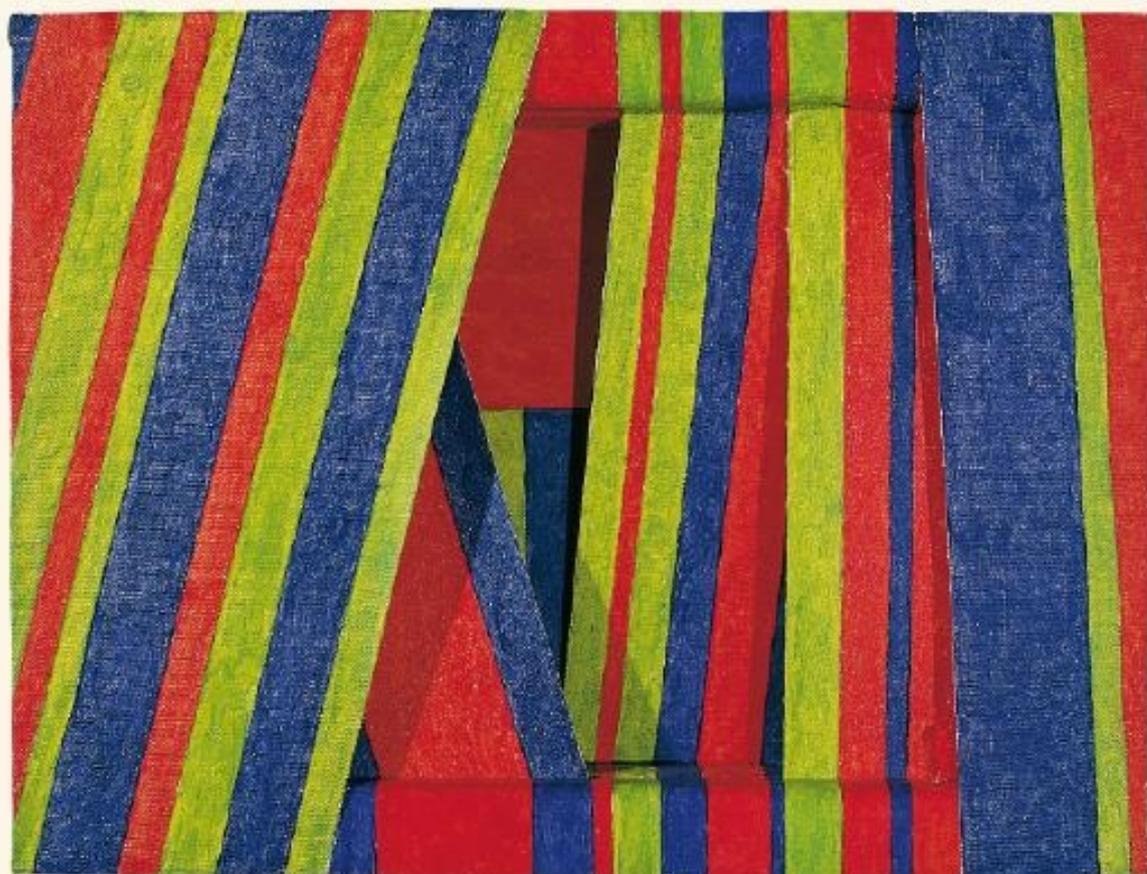


Salvatore Mannuzzu

UN DODGE A FARI SPENTI

prefazione di Sandro Maxia



ILISSO

È il primo romanzo che Mannuzzu ha pubblicato nel 1962 con lo pseudonimo di Giuseppe Zuri. Gli anni sono quelli della seconda guerra mondiale e del dopoguerra. I giochi crudeli dell'infanzia si tingono di sangue vero, gli amori finiscono male, non riesce la sortita che il protagonista tenta militando nella borsanera. Il libro è diventato memoria: l'inventario, scritto con cura meticolosa e strazio, d'un tempo perduto.

Salvatore Mannuzzu nato nel 1930 a Pitigliano (Grosseto) da famiglia sarda, è stato magistrato dal 1955 al 1976; poi deputato, eletto come indipendente nelle liste del PCI, per tre legislature. Quindi si è dedicato alla scrittura, dando corpo alla vocazione di sempre: come dimostra *Un Dodge a fari spenti*, romanzo d'esordio, pubblicato sotto pseudonimo da Rizzoli nel 1962 (e ripubblicato col nome dell'autore, e in nuova veste, dalla Ilisso, nel 2002). *Procedura* (1988), insignito del premio Viareggio, rivelava Mannuzzu al grande pubblico. Sono seguiti altri cinque romanzi: *Un morso di formica* (1989); *Le ceneri del Montiferro* (1994); *Il terzo suono* (1995); *Il catalogo* (2000); *Alice* (2001). Ha pubblicato inoltre una raccolta di racconti, *La figlia perduta* (1992), e una di poesie, *Corpus* (1997); ha scritto una storia per bambini *Il famoso Natalino* (1998) e un saggio di politica del diritto *Il fantasma della giustizia* (1998). Ha vinto numerosi e importanti premi letterari ed è stato tradotto in diverse lingue.

BIBLIOTHECASARDA
N. 80

Salvatore Mannuzzu

UN DODGE

A FARI SPENTI

con un saggio di Antonio Pigliaru

prefazione di Sandro Maxia

ILISSO

In copertina:
Aldo Contini, *Teatrino*, 1971

Riedizione dell'opera:
Un Dodge a fari spenti, Milano, Rizzoli, 1962

Mannuzzu, Salvatore
Un Dodge a fari spenti / Salvatore Mannuzzu;
prefazione di Sandro Maxia - Nuoro: Ilisso, c2002
242 p.; 18 cm. (Bibliotheca sarda: 80)
I Maxia, Sandro
853.914

Scheda catalografica:
Cooperativa per i Servizi Bibliotecari, Nuoro

© Copyright 2002
by ILISSO EDIZIONI - Nuoro
ISBN 88-87825-43-2

Prefazione

L'industriale Ettore Schmitz, in arte Italo Svevo, racconta che un giorno un cliente con cui stava trattando un affare gli domandò a bruciapelo se era vero che aveva pubblicato dei romanzi; temendo di essere danneggiato da questa "cattiva" fama, negò risolutamente, attribuendo al fratello la paternità di quei libri; il quale fratello poi, precisa Svevo, non fu affatto contento della sgradita attribuzione, che evidentemente sminuiva la sua credibilità di uomo d'affari. Palazzeschi, addirittura, non volle firmare col nome anagrafico (Giurlani) le sue opere per non danneggiare il padre, noto commerciante. Anche l'autore del presente libro, scritto nei primi anni Cinquanta e pubblicato da Rizzoli nel 1962, giustifica press'a poco allo stesso modo la richiesta, poi accolta dall'editore, di «non risultarne l'autore»: nel frattempo, spiega, aveva superato il concorso per magistrato e non voleva correre il rischio che le sue sentenze «venissero criticate con l'argomento che il racconto era brutto». Ed ecco "chiarito" il motivo per il quale il *Dodge a fari spenti* (titolo peraltro non d'autore, ma dovuto a Carlo Ripa di Meana, della Rizzoli) uscì sotto il nome di Giuseppe Zuri. Aggiungo che egli ha in comune con Svevo anche la divertente affermazione di aver da allora rinunciato alla letteratura (ridicola e dannosa attività, secondo il triestino), dedicandosi a scrivere "soltanto sentenze".

Aneddoti simili sono frequenti nel mondo letterario, appartengono all'esercizio di una sana autoironia. I motivi per i quali un artista si astiene dal firmare i suoi lavori col nome ereditato dal padre (su questo argomento dello pseudonimo, da Stendhal a Pessoa, c'è un'intera biblioteca) sono ovviamente assai più complessi. E quanto a Zuri, poi, figuriamoci se il *nome de plume* prescelto poteva davvero nascondere l'identità in una piccola città come Sassari.

Tanto più che Antonio Pigliaru dedicò al *Dodge* uno dei saggi suoi più impegnativi e intensi, apparso sulla sua rivista, *Ichnusa* (X, n. 3-4, 1962); saggio che qui si ripropone sia come omaggio ad uno degli intellettuali di più alta statura del Novecento sardo (ma l'importanza del suo pensiero travalica i

confini dell'isola), sia per la pregnanza dell'interpretazione, per taluni versi indubbiamente "datata", ma per altri attualissima e di straordinario acume. Si tratta in ogni modo di un documento di eccezionale interesse per l'esatta ricostruzione del dibattito politico e culturale allora in atto in Sardegna.

Ora che l'autore non ha più nulla da temere dagli eventuali bersagli delle sue sentenze e per giunta è diventato una presenza sicura ed una voce riconoscibile nella letteratura italiana del nostro tempo (sette libri di narrativa e una raccolta di poesie, tutti pubblicati da Einaudi tra il 1988 e il 2001, costituiscono il provvisorio bilancio della sua attività letteraria) il *Dodge a fari spenti* può finalmente riacquistare la sua "vera" paternità, senza più occultarla sotto il velo, per quanto trasparente, dello pseudonimo. Per i giovani, e in genere per i lettori di oggi, il *Dodge* è come si presenta, senza ulteriori complicazioni; i meno giovani, coloro che hanno letto e magari possiedono ancora la prima edizione, non dico che stenteranno a riconoscerlo, ma certo dovranno, se credono o si interessano di questi aspetti filologici, fare i conti con un testo che presenta non poche né leggere varianti (delle quali però anche i primi vanno avvertiti, perché non si stupiscano trovando differenze nelle citazioni di Pigliaru). L'autore parla di «una modesta toeletta; un lavoretto di editing che a suo tempo è mancato» e che ora ha fatto di persona; ma, assicura, non ha tolto né aggiunto nulla, limitandosi ad assecondarne «le intenzioni oltre la lettera»: umile apparentemente, ma in realtà impegnativa affermazione, in quanto allude ad una potenzialità inespressa e sembra invitare ad una lettura anagogica, in chiave di allegoria. Ma non mi spingerò su questo terreno, che necessariamente comporta il ricorso a strumenti critici troppo tecnici, inopportuni in questa sede. Mi sento tuttavia di affermare che dalla revisione il *Dodge* ha guadagnato, senza nulla perdere del ritmo della scrittura, della sua musica profonda, di quella specie di trasognata ma allo stesso tempo esatta raffigurazione del colore del tempo, di quella piccola epica domestica legata, come afferma l'autore nella sua "Nota postuma", al ricordo dell'adolescenza, aculeo della memoria che ancora fa sanguinare.

Il *Dodge*, dicevo, è nato nella prima metà degli anni Cinquanta (nella primissima stesura si chiamava *Mariolino*) ed è poi cresciuto per un decennio fino alla pubblicazione, cambiando anche titolo: *La piccola guerra* doveva intitolarsi, nelle intenzioni del giovanissimo autore. Un'opera prima, come dice Pigliaru, ma non d'esordio, se era stata preceduta da qualche racconto, anche molto bello, e da un certo numero di poesie, il cui linguaggio, estraneo alla linea "orfica" della poesia italiana del Novecento, ha invece saldi legami con la linea detta metafisica o "oggettiva", tra Montale e Sereni, per intenderci («Tutto quindi può risolversi in una passeggiata / nelle ore in cui grigi colombi arruffano le ali / d'un pomeriggio lungo e freddo / quelle in cui varca vetri e / vetri appannati un tenue clamore. / La sera venendo porta

notizie / di guerre con cattivi caffè / e discorsi estranei»). La scrittura del *Dodge*, così concentrata ed essenziale, è evidentemente legata all'esperienza poetica, destinata peraltro ad essere proseguita per tutto l'arco della vita. Anche questo spiega la novità del romanzo breve di Mannuzzu, nato in un'epoca monopolizzata dai "Gettoni" di Vittorini, che ebbero pure il merito di rivelare importanti autori nuovi, da Fenoglio a Testori a Sciascia, e di tradurre la Duras, Dylan Thomas e soprattutto Borges (*La biblioteca di Babele*, 1955), ma dovettero pagare tributi pesanti al canone dell'immediatezza dimostrativa, tra cronaca e memoria, e all'anagrafe del personaggio-araldo, per usare un'ironica e polemica definizione di Gadda. Non credo che il *Dodge* sarebbe stato accolto in quella pur meritoria collana pubblicata da Einaudi, e col discorso che segue spero di chiarire il motivo di questa mia, del tutto ipotetica, persuasione.

Il *Dodge* ha la struttura del "romanzo di formazione": si tratta infatti della biografia, o di un tratto della biografia, di un personaggio, e dei mutamenti determinati in lui dal crescere dell'età e dalle circostanze esterne nelle quali si svolge la sua vita (la sua «educazione sentimentale», come la chiama, con ottima scelta definitoria, Pigliaru). Le circostanze, non vi è dubbio, sono eccezionali: si vive in tempo di guerra, sia pure di una guerra lontana, della quale in Sardegna si ha solo un'eco sbiadita, salvo quando un bombardamento aereo porta terrore e morte anche nel paese del protagonista. Ma negli anni precedenti la guerra si fa sentire solo per via delle restrizioni nei beni di consumo (peraltro appena superiori al normale, in una società povera come quella sarda); e negli ultimi anni, dopo lo sbarco degli americani in Sicilia, si manifesta con il volto della dura speculazione operata sfruttando la diffusa penuria di generi di prima necessità; parlo del mercato clandestino, detto «martinicca» o borsanera, e dei facili arricchimenti che questi traffici rischiosi ma redditizi procurarono ai "profittatori" (nella prima guerra mondiale si chiamarono "pescecani"). Il racconto inizia quando Mariolino ha dodici anni – anche se subito un *flashback* ci riporta indietro di qualche anno, per ragguagli sulla condizione familiare e sull'infanzia del protagonista. Il primo episodio racconta della "guerra" da sempre in corso tra due bande di ragazzi, più o meno coetanei di Mariolino, la banda degli studenti, figli di professionisti e commercianti, e la banda dei "palatini", i ragazzi «piccoli e neri che abitano nella parte più vecchia del paese... dentro casupole che resistono da secoli... Figli di contadini, di pastori: qualche anno fa... tempo di *Faccetta nera*, si chiamavano abissini»; le battaglie contro di loro, pertanto, si combattevano agitando un tricolore di carta, il capo protetto da un finto casco coloniale. Ma questa volta allo scontro vero e proprio non assisteremo: con astuta mossa, i palatini hanno disertato il campo di battaglia – il vecchio campo di calcio ora abbandonato – sottraendosi al pericoloso lancio dei *cai*, le

pannocchie sgranate del granturco, bagnate perché pesino di più (invenzione di Mariolino: «Rompono la testa come pietre»).

La storia non sembra, verghianamente, essersi fatta da sé; c'è un narratore, sia pure anonimo, che fa evidentemente parte del gruppo degli studenti, è dentro la storia ma allo stesso tempo la osserva dal di fuori e riferisce, per lo più al presente, quanto vede. Questo narratore fa la sua comparsa quasi subito, segnalandosi con il “noi”: «Mariolino fino all'ultimo momento non sapevamo se avrebbe fatto o no l'esame d'ammissione al ginnasio. Ma pareva impossibile che non lo facesse, *tanto era stato sempre dei nostri*». Il primo effetto di questo filtro narrativo, che è soprattutto un filtro linguistico, è di trasformare il resoconto dei fatti in una sua versione, probabilmente attendibile ma comunque soggettiva: uno dei possibili modi di raccontare la vita di Mariolino, perché di questo si tratta, essendo il narratore ancora affascinato (dopo quanto tempo?) non saprei dire se dalla sua figura “reale” o dall'icona che la memoria ne conserva, affidata a qualche gesto più suo, come quello di mandare indietro, con un movimento della testa, «la zazzera bionda che subito ricade».

Mariolino della banda degli studentelli è il capo naturale. A cosa deve questo privilegio? Difficile rispondere; probabilmente alla sua «condizione diversa», che ne fa un estraneo al paese, lui e la sua famiglia. Sì, egli è “dei nostri”, ma grazie «all'ombra autorevole e silenziosa del padre caduto in Abissinia nel 1935, medaglia d'argento»: sacrificio al quale deve l'incarico di portare il gagliardetto dei balilla, unico lui a restare in piedi in chiesa all'Elevazione, «tenendo alto il labaro», mente il maestro Decandia «snudava il pugnale». O forse lo deve ai suoi racconti, cioè al fatto di aver qualcosa da raccontare, quando, in settembre, torna dalla colonia marina «dorato e più alto, la faccia tutta punteggiata di efelidi e i capelli rasati alla tedesca»: «Raccontava *di quel mondo sconosciuto* ... dell'alza e ammaina bandiera ... di una gita all'Asinara a bordo d'un posamine»; raccontava anche – e qui si immagina il capannello dei compagni farsi più attento – «di come i capisquadra si portassero una donna nella tenda; senza insistere sulla cosa, con un mezzo sorriso: rispondendo appena alle domande che gli facevano tutti». Forse per questi favolosi racconti «era giusto fosse lui il caposquadra dei balilla», incarico che svolge «favorendo sfacciatamente gli amici» e facendo la parte del leone nella divisione della refurtiva, frutto dei «brevi ma rovinosi assalti» agli alberi carichi delle «mele di San Giovanni». Il racconto acquista alcunché di favoloso, un'aura di *epos* fanciullesco che procura a ciascuno della banda un posto nel poema omerico studiato a scuola: «Mariolino resta un po' in disparte. Il suo momento verrà fra poco, nella battaglia. Non si compiace, come Salvatore e Filippo, dei preliminari. E non gli serve essere chiamato capo per risultare il primo. È Achille, non Agamennone. Ben lo sanno i nemici, i palatini, che lo temono e lo rispettano.

Ben lo sanno Serafino Gaias, Cosimo e Vincenzo Sale, Gesuino, che nella battaglia solo lui seguono e solo a lui guardano: i suoi Mirmidoni. E gli altri? Forse, per certa loro invidia e litigiosità, Salvatore e Giorgio sono gli Atridi. Forse Lelle, così ricciuto e muscoloso, è Aiace, il Telamonio; e lo strabico Filippo, Ulisse. Ma c'è anche Sinone. Gesuino? No, Peppe Galaffu, il re dei portatori [detti anche "ascari"]: il quale per rendersi accetto non trova di meglio che divertire».

Lo sappia o no, il narratore insiste molto sulla singolarità di tutto ciò che concerne Mariolino, tanto da dare a noi lettori l'impressione di aver di fronte uno straniero. Non si tratta solo della diversità della condizione sociale, anche se su questa veniamo informati puntualmente (rattoppi sulla giacca, i pantaloni grigioverdi della divisa portati ogni giorno, le scarpe di tela alle piogge d'autunno, la povertà dei suoi pranzi, i pastelli del Patronato: «È stato triste e quasi umiliante capire che non avrebbe mai fatto l'esame d'ammissione»); si tratta di una condizione di estraneità quasi metafisica, che si addensa sul personaggio ad ogni tocco del ritratto che lo riguarda; un ritratto comunque costruito con dati rigorosamente esteriori: non solo l'aspetto fisico – Mariolino è alto e biondo – lo rende diverso; anche i tratti del carattere congiurano all'effetto complessivo, anch'essi però per come appaiono all'esterno, dall'espressione del viso, «tra malinconica e distratta» (ma tutto nel *Dodge* è esteriore, con un'exasperazione quasi fanatica, un puntiglio senza cedimenti: è stato Pigliaru a notare l'assenza totale dei *verba sentiendi*, l'ostracismo senza eccezioni da cui sono colpiti: nessuno "sente", se non nell'accezione uditiva della parola, nessuno "pensa" o "riflette" o se lo fa noi non lo verremo a sapere mai).

Fallita la spedizione contro i palatini, la banda riprende la strada del ritorno, osservata dal narratore che, imbracciata un'ideale cinepresa, inquadra dal basso il paese («Il paese resta in alto, silenzioso e allungato: qui la rocca di Palatu, i ruderi dell'antico palazzo, più in là il campanile restaurato, grigio di cemento, col suo orologio ... Poi lo stradone [che] traversa l'avvallamento, dove da un paio d'anni sono sorti i capannoni»), non trascurando qualche sapiente *zoomata* («Sono scesi per Tripoli, lungo le caciare, là dove i magri alberi lasciano *piccole chiazze d'ombra nella polvere...* Più in giù, dove lo stradone s'incurva, c'è *dentro una nicchia umida* l'abbeveratoio dei cavalli, e un puledro ne viene, senza padrone, *le bave che ancora gli filano dal muso*»). È pomeriggio inoltrato, un pomeriggio come tanti, «pacifico» (la descrizione paesaggistica che segue contiene, caso non raro nella scrittura di questo giovane Mannuzzu, ma anche in quello della maturità, qualche segmento di prosa ritmica: «Si è levata una leggera aria / che muove le erbe secche / delle cunette»; segmento che trattiene ancora la memoria di movenze poetiche, tra Pascoli e Montale).

Un pomeriggio pacifico dunque, come tanti fino ad allora («Il sole era basso, caldo, raggi obliqui e tranquilli si proiettavano attraverso le fenditure dei muri a secco»). Ed ecco la tromba dell'allarme, e subito dopo il rombo degli aeroplani, la mitraglia e poi lo scoppio della bomba; e là, su una roccia tonda e piatta (quasi un altare per sacrifici) il soldato morto, «ricoperto d'un telone mimetico, ne escono solo le scarpe»; e poco lontano il fratello, che singhiozza e si dispera: «Maledetta Sardegna...».

Così la guerra di Mariolino e dei suoi Mirmidoni si è trasformata nella guerra vera, della quale era solo un simulacro. La clausola finale del capitolo, bellissima, modula questo trapasso, mostrando con evidenza visiva gli aspetti di una realtà quotidiana eppure divenuta tutt'a un tratto indecifrabile: «La gente è seduta fuori delle porte. Discorrono a voce bassa, si capisce che sono là soltanto quando si è vicini. In fondo alla strada, un po' di luce filtra per uno spiraglio dalla porta della bettola, vengono il suono d'una chitarra e una voce gutturale e monotona che canta in sardo. 'Faranno il funerale domani'. Li incrocia il suono di un cerchio di ferro sulle selci che pavimentano il vicolo, leggero, un bambino scalzo lo spinge; e subito è distante, è appena un'eco».

La clausola citata racconta anche, affidandola all'immagine del bambino che si allontana spingendo il cerchio, la fine dell'infanzia. Ma per Mariolino l'infanzia è finita da un pezzo; egli ha già una doppia vita. Per esempio, fuma, e traffica con i soldati: «Sparisce un pomeriggio, poi lo si vede insieme a un soldato, con un pacco pesante sotto il braccio»; e anche questo lo fa diverso dai coetanei, così come – «abitudine non frequente nei ragazzi di paese» – il fatto di «rimanere a letto fino a tardi». Del resto non saprebbe dove andare: la spocchia piccolo-borghese della madre – la mater dolorosa, invano protesa a suscitare nel figlio improbabili sensi di colpa definendosi «provata da tutte le disgrazie» – a un lavoro non l'ha messo: «Forse per non dire finita la speranza di vederlo studente, per non dare addio a un mondo sfiorato con tanta fatica solo un minuto»; e in ogni caso vorrebbe per lui «un lavoro non ignobile, ma 'dignitoso', 'signorile'... un impiego». Ma il figlio è per l'iniziativa privata, sarebbe un imprenditore, vocazione rara nel paese (e in genere nell'isola). Infatti «ha esteso i suoi traffici con i soldati» (contrabbando di sigarette rubate all'esercito) e ha trovato un finanziatore. Forse per questo il narratore ha cambiato musica: ora lo guarda con antipatia, lo dipinge come uno sbandato, ne racconta le vuote serate al Dopolavoro, dove impara a giocare a biliardo («ma – nota, acido – non diventerà mai un campione»); tornando in paese per le vacanze, lo trova involgarito, «i capelli educati a un'onda artificiale, lucidi di brillantina, i pantaloni lunghi blu notte dalla piega a piombo che si tira sulle ginocchia al momento di sedere ... sembra d'essere davanti a uno sconosciuto».

Una svolta importante nella vita di Mariolino potrebbe venire dall'amore di Irene, una delle quattro figlie di un maresciallo d'aviazione in servizio

all'aeroporto di Elmas, originario del paese: la famiglia è sfollata lì dopo i bombardamenti di Cagliari (siamo dunque nell'estate del '43; e infatti poco dopo giunge notizia dell'armistizio). Le ragazze sono nate e vissute a Caselle, l'aeroporto di Torino, perciò in paese le chiamano "le torinesi" (Irene si chiama, nella *Luna e i falò*, una delle figlie del sor Matteo). «Sono ragazze – dice il narratore – con abitudini molto differenti dalle nostre: basta vedere come camminano per strada, come rispondono a tutti, fresche e un po' manierate nei loro abiti estivi senza maniche»; spesso si accompagnano con ufficiali e con studenti universitari. Irene si è innamorata di Mariolino, ma lui è incapace di vivere le cose, qualsiasi cosa, con impegno, come se un invisibile diaframma gli impedisse un contatto vero con la realtà, un'aderenza autentica alle cose (il narratore parla di una «corazza leggera e invisibile d'indifferenza»); nel frattempo tiene d'occhio anche Speranza, una ragazza del paese non più tanto giovane, una donna libera, in realtà, e perciò "chiacchierata" (bello il suo ingresso nel romanzo, un'apparizione, percorsa da un brivido di sensualità trattenuta: «Qualche volta compare Speranza ... sulla scala: in sottoveste, un asciugamano gettato sulle spalle, si pettina i lunghi capelli castani, nel riquadro di sole»; il narratore la punirà, facendola ammalare di tubercolosi). È dunque venuta per il "nostro eroe" la stagione degli amori (c'è stata quell'estate anche l'iniziazione al sesso, con una prostituta, a Ittiri: «Una stanza quasi buia, di quelle dove la porta fa anche da finestra... La donna era magra e le mancava un dente davanti...»); Mariolino ne fa oggetto di vanteria con gli amici esclusi, amando Irene ma corteggiando anche le sorelle, in una sorta di riscrittura parodica delle dannunziane *Vergini delle rocce*; o forse dell'episodio di Zeno con le sorelle Malfenti (dialogo con gli amici: «'Be', adesso che sei entrato nella famiglia aiuta anche noi'. 'Dipende', risponde Mariolino, e fa il solito cenno con le dita: soldi. 'Se le vuole tenere tutt'e tre lui'. 'Di' pure tutt'e quattro, – interviene Filippo. – Hai visto che cosa sta spuntando sotto il vestitino di Grazia?'. 'Grazia si fa la migliore di tutte', dice lui, quasi con orgoglio. Con Irene... c'era stata da prima come un'indecisione... lui indolente e un po' beffardo, cercava la compagnia di Teta»). L'epilogo delle due storie d'amore vissute da Mariolino ha qualcosa di spietato. Con Irene il distacco è più brutale: cacciato a male parole dal padre, il maresciallo («Che mestiere fai? Sta' tranquillo, mi sono informato. Tu sei un poltrone conosciuto in tutto il paese, un poco di buono... E sai chi è mia figlia? Una studentessa, che avrà la sua laurea. Ti sembra si possa mettere con uno come te?»), si rifugia nel letto di Speranza, con la quale si sente più a suo agio, come fosse un suo doppio femminile («Sai, mi pareva che noi due ci rassomigliassimo... quando t'ho conosciuto mi sono perfino spaventato... ho pensato: accidenti, vuoi vedere che con questa siamo uguali»); e quando apprende che è ricoverata al sanatorio di Nuoro ha forse

l'unico momento di commozione che riesca a bucare quella sua corazza di apatia.

La storia con Irene coincide in parte col breve impiego di Mariolino alla Posta come fattorino dei telegrammi (ne verrà cacciato con disdoro; e disperazione della madre, che vede sfumare definitivamente la prospettiva dell'impiego statale). La relazione con Speranza invece corre parallela al periodo "eroico" della vita di Mariolino, gettatosi *toto corde* a seguire la vocazione più sua. Siamo ormai alla fine della guerra, i tedeschi sono andati via (alla ritirata assiste il narratore, sempre attento ai dettagli: «I convogli passavano lenti per lo stradone, camion ricoperti da teli mimetici, carri armati, le facce stanche e tristi, bianche di polvere, un soldato sulla torretta mangiava uva con l'elmetto in testa»); li sostituiscono le truppe alleate (presenza percepibile però solo dalla mutata gastronomia: «Barattoli di salmone di varie qualità, di *sausages* tipo Vienna, di stufatino... verdura essiccata... e la pappetta americana, lo scuro passato che sa di spezie»). Partono anche i soldati "continentali" («Ciao zulù, si va a casa»), lasciando vuoti i capannoni costruiti per loro alla periferia del paese; e così cessa la colonna sonora che ne ha accompagnato la presenza, il rumore ossessivo delle mandorle spaccate col manico della baionetta.

La borsanera conosce il suo momento migliore. È il periodo in cui Sartre lancia la parola d'ordine dell'*engagement*, ma Mariolino, ovviamente, non ne sa nulla; il solo "ingaggio" buono per lui è quello nei traffici della «martinicca», e infatti ci finisce dentro fino al collo. Chi lo arruola è Paolico, ricco mercante di pelli, ora anche principe paesano della martinicca, padrone di camion che fa viaggiare pieni di merce di contrabbando o ricettata (diventerà padrone della casa dei Pinna – questo il cognome di Mariolino – avendone acquistata con la lungimiranza dello squalo che è, la "nuda proprietà": la trattativa con la vedova Pinna è stata breve: «'Cosa ne dici, Mario?' 'C'è anche il tuo interesse – gli spiega Paolico, che ha acceso il sigaro. – Te ne vieni a lavorare da me, ti faccio prendere la patente, guidare il camioncino. Ti metto nel commercio'»). Questo di Paolico è uno dei personaggi più incisivi del romanzo. Verga, naturalmente, ha la sua parte nella concezione di questa figura di lottatore senza scrupoli; un Verga riletto attraverso il Pavese dei racconti langaroli (ma anche Tozzi, forse Bilenchi, devono aver lasciato qualche traccia nell'ideazione del personaggio; e certo anche i nordamericani). Bastano poche scene, e la figura di Paolico si incide nella memoria del lettore, vi prende stabile dimora. Non tanto la scena del pasto, a base di interiora di pecora cotte sulla brace («Bastiano, il sordomuto... curvo sulla bocca del camino, prende le interiora variamente colorate da una specie di zuppiera, le dispone sulla graticola, le gira, le rigira, e subito le infilza nella forchetta gettandole sul piatto del padrone. 'Basta – quello a un certo punto gli tira il braccio – non metterne più'»).

E aggiunge un po' di sale su un ultimo boccone di budello grasso»: spettacolo forte, ma in certo senso più ovvio, legato a stereotipi deleddiani; meglio il Paolico di certi «pomeriggi estivi», quando si concede un'ora di siesta e «dopo scende le scale nelle mutande di tela che gli arrivano fino agli stinchi, i piedi nudi dentro le scarpe a stivaletto, con l'elastico»; e guarda fuori dalla finestra, «mentre i pesci arrostiscono, avvolti nel loro fumo» e «lui scaccia via le mosche con un pezzo di giornale arrotolato ... Poi si lava, dentro un catino poggiato sulla vasca di cemento: le mani, gli avambracci bianchi e pelosi, la faccia, col sapone di cucina». Sono i momenti in cui Paolico – piccolo mastro-don Gesualdo degradato a martiniccaro, spacciatore di boccette di penicillina “tagliata” con lo zafferano – si lascia riavvolgere dai ricordi dei tempi duri, non poi così lontani; e infatti basta poco «perché ricompaiano le notti fredde che lui trascorrevva seduto sulla stanga, avvolto nella coperta del cavallo, mentre il carretto procedeva lento per lo stradone infinito».

In questa prima estate del dopoguerra la parabola della vita di Mariolino tocca il suo culmine, poi precipita verso il rovinoso epilogo. Mariolino ha imparato in fretta. Paolico è contento perché vende più di tutti gli altri suoi sottoposti, ma lo tiene d'occhio: conosce il suo pollo, sa che mira a bruciare le tappe, a mettersi per conto suo, ma sa anche che neppure nella martinicca, come per il biliardo, sarà mai un campione. Del resto, non c'è più tempo, tra poco i negozi saranno di nuovo pieni delle merci che alimentavano il mercato clandestino. Viene il *redde rationem*, per altro previsto dai “pesci grossi” della borsanera paesana, come Paolico, facile profeta di sventure per i “pesci piccoli” come Mariolino: «Sai chi resta a cavallo, in paese? Gli stessi di prima: i fratelli Crobu, Angelo Melis, io ... E gli altri? Si sono messi insieme in quattro o cinque, con la Sardaprogres: credi che li temiamo? Non muoviamo un dito, li guardiamo rompersi le ossa da soli. Da soli e con l'aiuto delle banche, – ride. – Noi possiamo aspettare che i vermi si mangino le pelli nei magazzini, possiamo tenere fermo il pecorino sugli scaffali delle caciare. Ma loro? ... Torneranno più miserabili di prima, a chiederci di riprenderli a lavorare». Quanto a Mariolino, ha cacciato da se stesso la testa nell'ideale nodo scorsoio che lo strangolerà, inducendolo a commettere la “fesseria” definitiva: il furto ai danni del principale.

La chiusa del romanzo – «‘Mario’, lo chiama la madre. È venuto il camion. ‘Scendo’. / Vanno a stare ai capannoni» – non sembra soddisfare l'autore neppure ora che sono passati quarant'anni dalla prima pubblicazione. In una seconda “Nota postuma dell'autore” Mannuzzu spiega i motivi di questa duratura insoddisfazione e prova a delineare un “seguito” alla storia di Mariolino, inventandone l'incipit. Il propellente della nuova macchina narrativa, pare di capire, è Lisa, la figlia di Speranza e (forse) di Mariolino,

«una ragazza bruna e sottile dalle pesanti trecce nere, come un'indiana, una pellerossa». Forse lui, che ora vive altrove, torna di quando in quando in paese proprio per incontrare questa figlia, che pure non ha voluto riconoscere legalmente. La storia da inventare sarebbe dunque quella della paternità di Mariolino (ora definitivamente Mario). Con questa "Nota postuma", Mannuzzu conferma un'antica convinzione: la storia di Mariolino non dovrebbe chiudersi ai capannoni degli sfrattati; quel finale «a ghigliottina... rischia di snaturare molto di quanto lo precede»: in una sua vita "postuma", al di fuori dei confini del testo, l'imprenditore fallito (avvertiva già una nota in calce al manoscritto del '54, «saggiamente» censurata da Rizzoli) sarebbe dunque andato a rifugiarsi nelle braccia accoglienti dello Stato: entrerebbe in Polizia, nel reparto della Celere.

Mannuzzu scherza, ovviamente, gioca col suo antico romanzo, al quale è più affezionato di quanto non voglia far credere. Immagino che il piccolo borsanerista resterà dove si trova, con la sua «giacca di velluto rigato, il ciuffo biondo che gli piove sugli occhi»; né corra alcun rischio di apparirci in Principe di Galles, sia pure «decoroso», come lo intravediamo nell'ironico incipit che molto probabilmente resterà tale.

Credo che con questa elegante e un po' patetica schermaglia con se stesso l'autore intenda soprattutto proseguire un ideale colloquio con Antonio Pigliaru, il maestro comune a tutti noi che abbiamo avuto l'incommensurabile fortuna di ascoltarne l'insegnamento. Del personaggio di Mariolino Pigliaru colse acutamente il potenziale sovversivismo, la carica innovativa che poteva portare nella statica vita del paese un temperamento così alieno dal secondarne il ritmo ripetitivo, ma poi lasciò che questa sua felice intuizione si incagliasse nelle secche della sociologia d'epoca. Mariolino, proiettato suo malgrado sullo sfondo delle analisi gramsciane relative agli intellettuali piccolo-borghesi di estrazione rurale, finì per risultare una sorta di illustrazione di una presunta "verità" storico-sociale della vita sarda di paese: un personaggio-simbolo, dunque, quale non credo Mannuzzu, neanche allora, volesse farne. In quanto tale, Mariolino è per Pigliaru incompiutezza e progetto, ventaglio ancora aperto di possibilità esistenziali: può – in un suo ipotetico ma necessario «secondo tempo» – «o perdersi di più, chiudersi... nella condizione di un sovversivismo senza esito», o al contrario farsi, nel suo piccolo, guardiano dell'ordine costituito, arruolandosi nelle forze di polizia.

Per fortuna, il saggio di Pigliaru non si ferma all'analisi sociologica. C'è tutta una parte, bellissima, dedicata ai personaggi femminili e più in generale allo stile di questo libro, solo formalmente un'opera prima, in realtà già pienamente maturo nella sicurezza con la quale l'autore impostava e risolveva i problemi della struttura narrativa, il trattamento del tempo, la gestione degli spazi, il ritmo veloce del dialogo. Raccomanderei soprattutto al lettore (che magari non ne ha bisogno, ma spero mi si perdonerà questa ingerenza dovuta

a deformazione professionale) un'attenzione speciale alla costruzione dei vari campi percettivi, essendo poi tutto il testo un susseguirsi di percezioni visive di una fisicità così estrema da divenire metafisica. L'oltranza paratattica della scrittura, fino al limite dello stile nominale, trasforma l'apparente impressionismo delle descrizioni in una visione che può ben essere definita espressionista, per la forza con cui mette a fuoco i dettagli, privandoli di ogni alone o rifrazione di patetismo; per l'estrema esattezza della scelta delle parole, volta a catturare l'unicità dell'esperienza e insieme la sua irrisolta ambiguità.

Tutta da sottoscrivere, poi, la polemica di Pigliaru contro i recensori dell'epoca, che ascrivevano questo stile "visivo" di Mannuzzu ad una frettolosa adesione dell'autore ai dettami della francese "scuola dello sguardo". Se si tratta di «volgere le spalle all'intreccio tradizionale per osservare più da vicino tutti gli aspetti fenomenici delle cose», certo Mannuzzu condivide questa esigenza, che del resto è propria della cultura moderna ben prima della nascita del *nouveau roman*. Ma lo "sguardo" di Mannuzzu non è statico, non appiattisce, behavioristicamente, i gesti umani, bensì conferisce loro un'implicita, ma non per questo meno incisiva, responsabilità morale, nel bene e nel male.

Giustamente Pigliaru parla, a proposito del *Dodge*, di una «letteratura d'intervento sull'uomo», riprendendo una formula di Italo Calvino. Ai nomi che egli fa, giusto per indicare un'orizzonte significativo di esperienze letterarie, di Pavese, per le valenze antropologiche, e di T. S. Eliot, per il rigore con cui insegna a sconfiggere le tentazioni di abusive indagini introspettive, aggiungerei solo il nome di Camus, il Camus dello *Straniero*. Mersault non ha una vita, non sa neppure cosa significhi "avere una vita", finché l'arringa del pubblico ministero, introducendo un principio d'ordine in quei fatti irrelati, non glie ne attribuirà una; è tutto un equivoco, si capisce, ma è quello che porterà Mersault sul patibolo. Il narratore del *Dodge* svolge la stessa funzione e se Mariolino potesse leggere il romanzo che lo riguarda, forse saprebbe anche lui di "aver avuto una vita".

Sandro Maxia

Nota bio-bibliografica

Nasce il 7 marzo 1930 a Pitigliano (Grosseto), da famiglia sarda, e trascorre la maggior parte della vita in Sardegna. È sposato, ha due figlie e due nipoti. Attualmente vive a Sassari (continuando ad avere casa anche a Roma).

Magistrato tra il 1955 al 1976. Viene quindi eletto deputato, come indipendente nelle liste del Pci, per tre legislature, durante due delle quali è presidente della Giunta per le autorizzazioni a procedere in giudizio della Camera.

Nel 1962 ha pubblicato da Rizzoli il romanzo *Un Dodge a fari spenti* (con lo pseudonimo Giuseppe Zuri). Altri suoi libri sono usciti molto tempo dopo, tutti da Einaudi: si tratta dei romanzi *Procedura* (1988 e 2001), *Un morso di formica* (1989), *Le ceneri del Montiferro* (1994), *Il terzo suono* (1995), *Il catalogo* (2000), *Alice* (2001); dei racconti *La figlia perduta* (1992); e della raccolta di poesie *Corpus* (1997, “corpus” in ogni possibile senso).

Nel 1998 ha pubblicato *Il famoso Natalino* (una saga di storie per bambini, Laterza – tradotta poi in sardo da Papiros, 2001) e il saggio *Il fantasma della giustizia* (Il Mulino).

Un suo testo è incluso nella grande antologia *Racconti italiani del Novecento* (Mondadori, “I Meridiani”, 2001, tomo terzo, pp. 217-246).

Ha avuto numerosi premi: il Dessì, il Viareggio, il Gran Giallo Cattolica Mystfest e il Premio Internazionale Selezione Antico Fattore per *Procedura*; il Grinzane Cavour, il Chiara, il Settembrini e il Delfini del Tirreno per i racconti della *Figlia perduta*; il Prestidigiaco per *Le ceneri del Montiferro*; l’Insula Romana per *Il terzo suono*; l’Alfonso Gatto per la raccolta di poesie *Corpus*; il Città di Bari, il Napoli Selezione e il Premio Internazionale Feudo di Maida per *Il catalogo*; lo Stresa Selezione e il Premio Nazionale Grazia Deledda per il romanzo *Alice*.

In Germania il suo editore è Hanser (traduzioni di Moshe Kahn e Sigrid Vagt), in Francia Plon (traduzioni di André Maugé e Nathalie Bauer), in Usa

e in Inghilterra Random House (traduzioni di John Shepley).

Da *Procedura* nel 2001 è stato tratto il film *Un delitto impossibile*, con la regia di Antonello Grimaldi, interpreti Carlo Cecchi e Angela Molina.

Chiamato a riferire sui suoi compositi percorsi, Salvatore Mannuzzu risponderebbe che *«alla politica spetta allargare le proprie orbite, raccogliere obiezioni soggettive e impolitiche; e che alla letteratura invece tocca essere sleale e irriducibile sino in fondo: insistere definitivamente nel dire di no (non avendo altro modo di riuscire “positiva”. Ma l’unico epos possibile resta, comunque, quello della ragione)»*.

UN DODGE A FARI SPENTI

*Cinquant'anni dopo
a miei amici di Thiesi
morti e vivi*

Inventario di cose perdute*

Nota postuma dell'autore

Ho scritto questo racconto quasi mezzo secolo fa: nella prima metà degli anni Cinquanta, durante le more d'un infinito concorso per la magistratura. Il titolo che gli avevo dato era *Mariolino*.

Credo che in complesso non fossi scontento del risultato: giacché m'ero messo a inventare una nuova storia, prendendoci abbastanza gusto, quando nel luglio del 1955 finalmente mi arruolarono nel Palazzo di giustizia della mia città.

Così interruppi quasi sull'incipit la nuova storia – ricordo che s'apriva con una traversata di mare, da Olbia a Civitavecchia. E mi dedicai a scrivere soltanto sentenze (assai sporadicamente qualche poesia): non sono mai stato capace di fare due cose insieme. Anzi non farle mi è sembrato a lungo (penso sbagliando) un impegno morale.

Nel 1961 Luigi Berlinguer portò *Mariolino* a Carlo Ripa di Meana, da Rizzoli: là lo lessero in parecchi e subito decisero di pubblicarlo. Il titolo *Un Dodge a fari spenti* lo trovò Ripa di Meana: non l'ho mai sentito come mio (non molto tempo fa uno dei più fini e turchi esperti italiani d'editoria m'ha detto di trovarlo bellissimo). Io invece avevo pensato a una cosa come *La piccola guerra*; ma allora circolava, distribuito proprio da Rizzoli, un film con quel titolo. Fatto sta che *Un Dodge a fari spenti* uscì nel 1962: vergine da ogni intervento di editing e a firma di Giuseppe Zuri. Avevo preteso e ottenuto, vincendo alcune resistenze, di non risultarne l'autore; non volevo che le mie sentenze venissero criticate con l'argomento che il racconto era brutto.

Per quanto interessa qui, basta aggiungere che ho ripreso a scrivere cose narrative soltanto nel 1987, quando ho smesso di fare il deputato. A parte un'eccezione (*Le ceneri del Montiferro*, 1966), rispondente a una terribile esperienza della mia vita. Ma quell'eccezione e le poesie che di tanto in tanto mi accadeva di affidare a pezzetti di carta, e anche di pubblicare, non

impedivano fosse vera (in qualche modo vera) l'assicurazione che davò innanzi tutto a me stesso: il mio mestiere era un altro.

Poi quando ho preso a coltivare la letteratura diciamo così professionalmente, non ho mai incluso *Un Dodge a fari spenti* nella mia bibliografia; nella quale pure stavano e stanno testi (alcune poesie) anteriori a quel racconto. Non perché lo avessi riletto, dopo il 1961: me ne guardavo bene – faccio l'ultima lettura delle cose che scrivo sulle bozze; poi lascio che le onde del mare si chiudano e che quelle povere cose sprofondino, spero dentro l'Abisso Vitjaz o la Fossa delle Marianne.

Avevo dunque rinnegato il *Dodge* senza rileggerlo. Le ragioni dell'abiura continuo a non saperle: probabilmente non sono semplici. Intanto rifuggivo anche solo dal pensare al mio primo racconto; e se ci pensavo me ne veniva una specie di angoscia.

Alle proposte di ripubblicarlo ho resistito anni e anni; cedendo alla fine per inerzia; e come chi s'accorge d'averne ormai poco da perdere. Mi dà sollievo il fatto che l'editore è sardo; dai miei correghionali (o compatrioti, come qualcuno vorrà dire) m'aspetto una particolare indulgenza: addirittura la complicità di esperienze e ricordi che gli altri non possiedono.

Einaudi, editore di otto miei libri, ha tardato a mandarmi la liberatoria. Quindi di là m'è arrivato anche il consiglio di pubblicare il *Dodge* senza rileggerlo: guai a cambiare una virgola. Voce del buon senso, che io però non ascolto. Dato che il libro esce adesso, nel 2002, non più in quella preistoria; che il nome in copertina è il mio vero, non Giuseppe Zuri; che gli eventuali lettori meritano qualche riguardo (quest'ultimo è il motivo determinante).

Intendiamoci, so bene che non si possono raddrizzare le gambe ai cani. Non si possono e nemmeno, nel caso di specie, io le voglio raddrizzare. Mi sembra doverosa però una modesta toeletta; un lavoretto di editing che a suo tempo è mancato: e che ora posso provarmi a fare autarchicamente. Sì, non più d'una ripulitura: come quando si tira su un qualsiasi reperto, rimasto immerso per quasi mezzo secolo non nell'Abisso Vitjaz, o nella Fossa delle Marianne, ma in tre palmi d'acqua opachi e domestici.

Ripeto: neanche potendo oserei raddrizzare le gambe al *Dodge*. Ci ho lavorato con rispetto, come sul manoscritto d'un morto: solo per renderlo appena più digeribile. Non gli ho tolto nulla e non gli ho aggiunto nulla (al più, ma di rado, quando m'è venuto e ci sono riuscito, ne ho assecondato le intenzioni oltre la lettera). Le cadenze restano sostanzialmente le cadenze paratattiche di allora (ho imparato l'ipotassi e le subordinate solo dopo, scrivendo sentenze); e tutto rimane come allora; anche il finale, sempre quello, inemendabile e a ghigliottina: nel quale adesso fatico a riconoscermi. Mezzo secolo non è passato invano.

Ma mi sono un po' riconciliato con il *Dodge a fari spenti* (se questo è il suo nome). Forse perché non esiste creatura cui non ci si affeziona se la si

frequenta da vicino. O forse perché lì dentro trovo un piccolo epos, di cui non sono più capace, un senso di perdita legato ancora all'adolescenza, una memoria dimenticata e recuperata... Che dire? Ritratto l'abiura, non rinnego più. Sì, la vita è più lunga di quanto noi crediamo.

* «I romanzi sono inventari di cose perdute», Ermanno Rea.

1.

La guerra

È appena suonata l'ora dal campanile quando vanno – sono già un gruppetto – a chiamare Mariolino. Bussano Salvatore e Orazio, gli altri rimangono un po' lontani. «C'è Mario?» È venuta ad aprire la zia, vestita come sempre di nero, le maniche rimboccate e le braccia scheletriche sporche del pastone delle galline.

Il sole è alto in cielo, le strade sono vuote.

Mariolino si affaccia subito dopo, mangiando un cetriolo con la buccia, scalzo e in canottiera. Resta sulla porta: «E dai, sbrigati», i ragazzi sono seduti all'ombra sopra la panchina di cemento. Giorgio ha appoggiato il suo scudo per terra, si aggiusta le munizioni, i *cai*,* dentro la cintura. Lelle ne tira uno, piano, a Mariolino. «Su, sbrigati»: è Salvatore il più impaziente.

«Aspettate che mi metto le scarpe», con un calcio ha respinto il cao, continua a mordere il cetriolo.

L'idea d'usare quel coperchio di forno come scudo è venuta a lui; e così quella di bagnare i cai, in modo che pesino di più: per una notte dentro la vasca del bucato, in cantina, poi tutta la mattina al sole sul terrazzino; la superficie si asciuga, ma l'interno rimane imbevuto d'acqua: «Rompono la testa come pietre».

Hanno fatto pochi passi e s'affaccia la madre di Mariolino: «Mario, cosa hai preso?» Si è affacciata anche la zia, lo sgridano per il coperchio di latta: «Riportalo indietro, Mario». «Stasera, – promette lui senza voltarsi, – stasera». «Ma a cosa ti serve, Mario? Ascolta, Mario». È Salvatore che si ferma, un momento: «Per un gioco», grida indietro.

Palmerio lo trovano sulla porta di casa. «St, – fa, – silenzio», uscendo in punta di piedi. Ha i cai dentro un grande barattolo di conserva, ben disposti; si ferma per aggiustare alla latta una specie di manico di fil di ferro.

Suona l'una e mezza.

Palmerio è l'unico in pantaloni lunghi; è alto quasi quanto Mariolino; ma bruno, con la testa grossa e tonda. Porta i pantaloni lunghi dai nove anni. E

teme moltissimo suo padre, appuntato della Finanza in pensione (ma hanno anche un po' di terre). Proprio ieri è successa una scenata, con Palmerio che fuggiva gridando per strada e il padre dietro che mulinava la cinghia di pelle per colpirlo, reggendosi i pantaloni con l'altra mano; la mamma restava sulla porta, non osando uscire: «Salvino», chiamava il marito con voce di pianto, «Salvo! Rino! Salvo!» Fu perché Palmerio non era andato in campagna a portargli il pranzo.

«Sentite, – dice Salvatore quando si sono un po' allontanati, – è meglio fare il giro più lungo, arrivare al Campo dalla parte di dietro: così li prendiamo alle spalle. E comunque evitiamo un'imboscata».

Ora ci sono anche i portatori (o ascari). Galaffu è andato a chiamarli: Eugenio detto Caccia, Mondino Soro e lo stesso Galaffu con suo fratello. Bisogna tornare sino alla casa di Mariolino per prendere i proiettili dum-dum. Mariolino entra da solo; poco dopo s'affaccia dal finestrino della cantina, a porgere l'una dopo l'altra le cassette cariche, poi i barattoli di conserva, traboccanti. «Finiamola con tutto questo chiasso».

Orazio mentre aspettano si fa ballare in mano un paio di cai grossissimi, presi dalla cassetta. «Senti come pesano», li mostra a Giorgio. Poi li sbatte quasi affettuosamente sulla testa di Caccia: «Rimettili a posto».

«Allora passiamo dal mondezzaio vecchio?», domanda Lelle.

Si costeggiano gli ultimi magazzini di pelli, dagli interrati sale il tanfo ben noto: un cane è accucciato nella breve ombra, a rosicchiare una zampa d'agnello, con un proiettile Orazio lo fa sloggiare; corre via guaendo.

«Non spreca», dice Salvatore.

Ecco il cimitero vecchio: dalle crepe del muro calcinato appaiono le tombe, fra le erbe alte e secche. Qualcuno si fa un segno di croce.

Poi la strada si biforca, come entra nella campagna; è questo viottolo che si deve seguire, abbastanza largo: qui un tempo scaricavano la carretta dell'immondizia, e qui ancora, al dopopranzo e all'imbrunire, vengono le donne della parte bassa del paese, con le còrbule colme di rifiuti sulla testa.

I raggi del sole cadono a picco, fa caldo, i portatori sudano sotto i carichi.

«Avanti, muli di montagna!», ride Orazio. Mariolino per un po' li ha incitati con un bambù appuntito.

I muri a secco che costeggiano il viottolo sono bassi, franati. Da una parte e dall'altra si estendono, inariditi e ormai quasi neri, i campi di fave. Quest'anno, per la guerra, le scuole si sono chiuse presto.

Sono Salvatore, Giorgio, Orazio e Mariolino ad aprire la marcia: gli altri vengono dietro. Sul braccio sinistro portano gli scudi di legno; Salvatore si fa vento con un vecchio cappello da bersagliere senza le piume (così sguarnito

sembra il cappello d'un prete): servirà a proteggergli la testa al momento dello scontro. Avanzano di buon passo.

Sono, per la maggior parte, studenti; ed è la loro guerra. Salvatore e Giorgio, figli del veterinario condotto, e Filippo, nipote del proprietario del negozio *Generi diversi*, studiano a Sassari (Filippo da convittore); Orazio a Bosa, dove il padre ha trasferito da qualche anno il suo studio di notaio; Serafino Gaias e Lelle, figli di commercianti di pelli e formaggi, a Lanusei, nel collegio dei Salesiani.

Mariolino fino all'ultimo momento non sapevamo se avrebbe fatto o no l'esame d'ammissione al ginnasio. Ma pareva impossibile non lo facesse, tanto era stato sempre dei nostri grazie all'ombra autorevole e silenziosa del padre caduto in Abissinia nel 1935, medaglia d'argento. Non esisteva cerimonia in cui lui non fosse incaricato di portare il gagliardetto dei balilla: serio e sicuro di sé, con la sua smorfietta che a conoscerlo bene era un sorriso trattenuto, nei momenti più importanti come per esempio in chiesa durante l'Elevazione, quando tutti ci inginocchiavamo e solo lui rimaneva dritto tenendo alto il labaro, accanto al maestro Decandia che snudava il pugnale.

Né c'era volta che la maestra parlasse dell'Africa senza evocare, cercando parole d'ammirazione e conforto, il babbo di Pinna (Mariolino), impiegato del nostro Comune, medaglia d'argento. E al vicino di banco pareva strana l'indifferenza di lui, dopo un primo momento di contegno: seguiva tranquillo a colorare con i suoi pastelli del Patronato; o invece, suonata subito la ricreazione, si scatenava dimenticando qualsiasi altra cosa.

Ogni settembre, prima della guerra, tornava dalla colonia marina dorato e più alto, la faccia tutta punteggiata di efelidi e i capelli rasati alla tedesca. Raccontava di quel mondo sconosciuto (Giorgio aveva domandato al padre: «Babbo, noi perché non ci andiamo alle colonie?»), dell'alza e ammaina bandiera sulla spiaggia, di una gita all'Asinara a bordo d'un posamine, durata tre giorni, di quando era venuto il federale; dei capisquadra, del suo, un avanguardista di Sassari, come rinchiudessero nei gabinetti «chi faceva il fesso»: una volta ci avevano rinchiuso anche Mariolino perché non voleva mangiare la minestra di ricotta, ma era fuggito; ci rinchiudevano sempre un ragazzo che i comandanti «non potevano vedere»: montagnino, piccolo ma forte, una sera a tavola aveva tolto di tasca la leppa (il coltello) e l'aveva messa sotto il naso del cadetto, era successo il finimondo; di come fosse necessario «non farsi fare fessi»: lui Mariolino riusciva quasi sempre ad avere due razioni.

Soprattutto raccontava degli scherzi che combinavano, sotto le tende, col piscio e con gli spilli; e anche del mare e delle gare di nuoto. Certo lui nuotava bene: aveva facilmente superato Orazio in una delle grandi vasche di Molinu, filava come un pesce col suo corpo snello e bianco nell'acqua

verdina; Orazio aveva detto che la vasca era troppo piccola e l'acqua troppo fredda, cominciava giugno.

Mariolino raccontava anche di come i capisquadra si portassero una donna nella tenda; senza insistere sulla cosa, con un mezzo sorriso: rispondendo appena alle domande che gli facevano tutti, specialmente Orazio. E fu lui il primo a fumare: un settembre, appena tornato, tolse di tasca con naturalezza un pacchetto iniziato di Macedonia e s'accese, si stava seduti per strada su dei gradini, una sigaretta.

«Ah, fumando!», lo rimproverava la madre.

E la zia magrissima, che s'era affacciata apposta dalla persiana: «L'ho chiesto al dottore e ha detto che ancora non puoi, ti fa male. Pure tu, eh, Orazio? – e in sardo: – A tuo padre, Palmerio». Palmerio aveva nascosto, nel cavo del palmo, la sigaretta.

Mariolino era stato paziente e in silenzio fino ad allora. «Non dice niente a nessuno», assicurava, aspirando il fumo e poi scuotendo via la cenere. E alle donne, in sardo (loro gli parlavano quasi sempre in italiano): «Uffa! Andatevene».

Così era giusto fosse lui il caposquadra dei balilla, anzi formasse a sua discrezione il drappello dei moschettieri (ogni sabato il grasso e anziano maestro Decandia gli affidava l'incarico), distribuendo a chi voleva i pochi moschetti tutti di legno, compresa la canna, che aspettavano ammucchiati dentro un buio sottoscala delle scuole elementari. Esercitava il comando con indifferenza e sufficiente determinazione: favorendo sfacciatamente gli amici, subito nominati vicecomandanti, commettendo, senza mutare di molto quella sua espressione tra malinconica e distratta, ogni sorta di buffi (per gli altri) arbitri. Non era raro che il drappello dei moschettieri riuscisse a seminare, dietro la curva d'un viottolo polveroso, il grosso della squadra: erano brevi ma rovinosi assalti ai piccoli alberi di mele di San Giovanni, al riparo delle siepi: presto le camicie nere si riempivano di frutti acerbi, tornava l'ordine. Altre volte lui distaccava a queste imprese un paio di balilla, spogliandoli poi coscienziosamente della refurtiva e distribuendola a capriccio; dopo essersene fatto, s'intende, la parte del leone.

Se c'era una burla da organizzare (e Filippo ne aveva da sempre il gusto, fedele a un bene inculcato ideale di astuzia), se c'era un colpo di mano, un'avventura, la costituzione di una banda, la costruzione di una baracca, Mariolino non poteva mancare: faceva parte del nucleo permanente, con Salvatore, Giorgio, Orazio e pochi altri; non era certo uno di quei compagni occasionali, simpatie d'un momento, la cui amicizia veniva coltivata o tollerata per una stagione, e che finivano presto o tardi col pagare le spese, sostenendo anche, talvolta, il ruolo dei burlati.

Così è stato triste e un po' umiliante – come quando d'un tratto risultava la condizione diversa di lui: per un recente rattoppo della giacca, i pantaloni

grigioverdi della divisa di balilla portati ogni giorno, le scarpe di tela alle piogge d'autunno; o per la povertà d'un suo pranzo, alla tavola bassa e non apparecchiata della cucina, con la mamma che già sminuzzava il pane duro per le galline nell'unico piatto sporco di salsa e croste di formaggio – è stato triste e quasi umiliante capire che non avrebbe mai fatto l'esame d'ammissione. Terminava per la seconda volta la quinta elementare e aveva compiuto i dodici anni.

«Ma tu non vai a ripetizione?» «Che ripetizione?» «Per l'ammissione al ginnasio». «Ah». Poi aveva detto: «L'esame lo do a ottobre». Mentre l'estate è al termine – una sera di gran caldo, intorno hanno bruciato le stoppie e il fumo acre resta nell'aria ferma – è stato Giorgio, il più piccolo e il più ingenuo: «Ma allora non lo fai l'esame, Mariolino?» Dopo, nel salutarli sotto la pioggia mentre salivano sull'autobus – l'indomani riprendevano le lezioni – aveva parlato d'una scuola militare.

Quando si rientrava in paese per le vacanze, da Sassari, da Lanusei, da Bosa, ci voleva un po' per ingranare di nuovo con lui, ritrovare le vecchie abitudini, essere tutti quelli d'un tempo. Momenti d'impaccio, discorsi esitanti e fatti senza sapere cosa dire. Del resto, come quando lui, prima della guerra, in settembre tornava dal mare: abbronzato, più alto, quasi un estraneo. (Nella primavera di quest'anno è venuto a Sassari per un documento della pensione; ha cercato a casa Salvatore e Giorgio, dopo pranzo, ripartiva tra un paio d'ore: sono rimasti insieme nei giardini pubblici, girellando, è stato un sollievo taciuto vederlo andare via).

Avanzano nel sole che cade a perpendicolo, appena evitando i mucchi di rifiuti fra i quali raspa una gallina solitaria. Aggirano il paese.

Rossi e sudati, senza quasi parlare, lo scudo poggiato sul braccio, i cai più grossi infilati nella cintura; Giorgio ha per cartucciera una tracolla di spago, con lacci scorsoi: ne è orgoglioso, sebbene non sia facile da manovrarsi.

Orazio nel silenzio ha preso a cantare, con una voce un po' di gola, la canzone del Pellegrino: «*Pellegrino che viene da Roma / Va' birò birocce va' / Con le scarpe rotte in piè...*»

Mariolino lo ha interrotto sul più bello («*E afferrata la moglie dell'oste / Va' birò birocce va'...*»): «Sta' zitto, ti sentono». Precede tutti di mezzo passo, impugnando il bambù: due soli cai gli sporgono dalla tasca del blusotto, il suo scudo di latta è l'unico che luccichi. È divenuto assorto e grave nell'attesa: macchinalmente, con il cenno consueto, un movimento della testa, s'accomoda la zazzera bionda che subito ricade.

I portatori ansimano sotto le cassette e i barattoli, arrancando in una mezza corsa per tenere il passo, compresi a loro modo dall'occasione: sono bambini fra gli otto e gli undici anni, abituati ai carichi.

Prima dei portatori, ascari che chiudono la fila, e dopo l'avanguardia, marciano i gregari, i combattenti a piedi (se l'avanguardia combatte, ognuno eroe dalla fisionomia distinta, su cocchi ideali): Serafino Gaias, balbuziente e ritardatario, l'anno venturo ripeterà senza frutto la seconda media a Lanusei; Cosimo e Vincenzo «Sale» (Cocco), figli d'un commerciante di mezza tacca (commerciante, appunto, di sale): già lavorano nell'azienda paterna e non è raro vedere Cosimo, il maggiore, guidare il carretto che s'inerpica dalla stazione; Gesuino, fattorino della Posta, mingherlino, malizioso e vizioso: specializzato fin dalla più tenera infanzia nell'imitazione d'un nasale predicatore gobbo, missionario assai stimato nella provincia.

La marcia ha avuto una sosta. Qui, dove termina il viottolo, comincia il muro alto dell'orto del Milionario e s'intravede, in fondo, la sagoma senza finestre dell'acquedotto: il Campo è appena oltre la curva. Bisogna fermarsi per prendere le ultime decisioni.

«Silenzio! se vengo là sono guai!», ingiunge Palmerio ai portatori che si sono seduti per terra e scherzano fra loro; Mondino Soro s'è ferito il piede scalzo con un cocciolo di vetro, un filo di sangue gli si coagula fra le dita sporche e lui se lo sta a guardare: «Puliscilo con un cao», gli consiglia Giorgio, tornato apposta indietro.

Salvatore vorrebbe tutti intorno, non ammette distrazioni. Ha tracciato con un rametto dei segni nella polvere, una rozza planimetria: «Noi siamo qui», indica. Filippo ha tolto di tasca una cicca e chiede chi ha un fiammifero.

Mariolino resta un po' in disparte. Il suo momento verrà fra poco, nella battaglia. Non si compiace, come Salvatore e Filippo, dei preliminari. E non gli serve essere chiamato capo per risultare il primo.

È Achille, non Agamennone. Ben lo sanno i nemici, i palatini, che lo temono e lo rispettano. Ben lo sanno Serafino Gaias, Cosimo e Vincenzo Sale, Gesuino, che nella battaglia solo lui seguono e solo a lui guardano: i suoi Mirmidoni.

E gli altri? Forse, per certa loro invidia e litigiosità, Salvatore e Giorgio sono gli Atridi. Forse Lelle, così ricciuto e muscoloso, è Aiace, il Telamonio; e lo strabico Filippo, Ulisse. Ma c'è anche Sinone. Gesuino? No, Peppe Galaffu, il re dei portatori: il quale per rendersi accetto non trova di meglio che divertire.

È il suo modo di sfuggire alle umiliazioni: bere, tra l'ilarità sempre crescente della piazza, a bacio dal bottiglione di vino che da casa l'hanno mandato a comprare una volta tanto, rabboccandolo poco dopo alla canna della fontanella, con sberleffi e pantomima. Una sera in quest'ultimo atto ruppe il bottiglione contro la griglia: ci restò male, la smorfia subito smessa; suo fratello minore Matteo s'era spaventato quasi da piangere: «A babbo, Peppe», diceva come per scagionarsi, affrettandosi verso casa; e l'altro non riuscendo a tenergli dietro lo chiamava: «Aspetta»; «A babbo, ah, lo dico a

babbo». Matteo il gioco lo fa, ma senza uguale successo, col pentolino del latte.

Galaffu sfotte gli altri portatori, li vessa con allegria; del resto come sfotte se stesso: e sfotte chi può.

Perciò ora, le mani a trombetta, suona l'attenti con una lunga pernacchia.

«Viva gli studentini, abbasso Palatu!», grida molto divertito Mondino Soro, caracollando come un puledro.

Palmerio accorre a sedare i disordini, brandendo un cao.

Le consultazioni e i preparativi sono terminati. Salvatore si calca in testa il cappello da prete: la faccia ancora infantile, così seria e accanita, le mascelle serrate con forza, gli occhi attenti dietro le lenti spesse e gli zigomi costretti dalle stanghette di metallo. Giorgio prova per l'ultima volta la poca scorrevolezza dei lacci della sua cartucciera. «Tu stammi sempre dietro», dice Mariolino a uno dei portatori, il suo preferito, Eugenio detto Caccia. Ognuno si arma dei cai più grossi.

Eccoli in fila indiana, di corsa, rasente il muro dell'orto del Milionario, un po' curvi in modo che la testa non sporga. Le loro ombre sono brevi e rapide. Si sente soltanto il leggero ansimare dei portatori, lo sbattere delle cassette che per quest'ultimo percorso vengono trascinate.

Il Campo è vicino: là (appiattiti sotto i muri a secco? lungo il fabbricato cieco dell'acquedotto?) aspettano i palatini: i nemici di sempre, i ragazzi piccoli e neri che abitano nella parte più vecchia del paese, intorno a quello che è stato il Palazzo del Duca, dentro casupole che resistono da secoli basse ai piedi dei ruderi. Figli di contadini, di pastori: qualche anno fa, 1935, 1936, 1937, tempo di *Faccetta nera*, si chiamavano abissini; le battaglie contro di loro venivano combattute sotto uno sventolante tricolore (di carta) e le teste degli studenti erano ricoperte da improvvisati caschi coloniali.

È Mariolino che li fa fermare: «Tutti indietro, – sussurra appena arricciando le labbra: – Alt». Lui si affaccia, prudente. «Be'?» chiede Lelle che è il secondo della fila. Giorgio strisciando gli è venuto alle spalle: «Si vedono?» Mariolino in silenzio sporge la testa, un occhio solo.

Davanti è «il Campo»: l'antico campo sportivo. Qui, nelle domeniche prima della guerra, la squadra del paese si incontrava con quelle dei paesi vicini. Ora lo seminano a grano: il sole fa scintillare le stoppie gialle fino alla collina.

«Non si vede nessuno», Mariolino dice senza voltarsi.

«Che facciamo?», domanda Orazio.

«Dove diavolo saranno», mormora Filippo.

Anche fra i portatori, nelle retrovie, c'è agitazione.

Due o tre dell'avanguardia spingono Mariolino per affacciarsi, incerti.

«Silenzio, – li rimprovera Salvatore, – ho sentito una voce».

Restano tutti zitti per un po'.

«Dove?»

«Mi pare in fondo al Campo, nella stradina sotto il muro».

«Be' insomma, io mi sono stancato», dopo un minuto fa Mariolino:
«Vado a vedere».

«Bisogna costringerli a uscire, – lo trattiene Salvatore. – Altrimenti loro combattono protetti dal muro e noi allo scoperto».

«Fregatene, – a Mariolino la bocca si allarga in una specie di sorriso, – ci penso io».

Decidono che il grosso andrà avanti nel Campo, inducendo i palatini a mostrarsi; mentre Mariolino, con Cosimo Sale, Giorgio e un portatore, cercherà di prenderli alle spalle dalla stradina, a battaglia iniziata.

Eseguono. I quattro restano nascosti mentre gli altri avanzano a raggiera, nel Campo.

Mariolino si è seduto sull'orlo della cassetta dei cai. Di tanto in tanto si sporge a guardare. «Sta' attento che non ti vedano», dice a Giorgio.

Cosimo Sale, più indietro, domanda: «Hanno cominciato a tirare?»

«No».

Caccia, accovacciato, sta scavando nella polvere, con un cao, uno dei soliti disegni, uomo e donna.

«Ma che succede?», fa Mariolino.

«Combattono di già?», insiste Cosimo Sale.

Mariolino è uscito dal riparo, e con lui Giorgio. Cosimo Sale si affaccia. «Che c'è?», domanda Caccia, sempre seduto per terra.

Dal limite opposto del Campo, Salvatore e Lelle, in piedi sopra il muro di cinta, fanno grandi gesti con le braccia. «Non ci sono!», gridano. Gridano e fanno gesti simili anche gli altri.

«Come?»

Le mani a portavoce: «Non c'è nessuno!»

Lentamente, i due gruppi si incontrano al centro del Campo, nella radura di antica terra battuta, dove le pietre che segnavano una delle porte affiorano tra le stoppie basse.

«Vittoria!», grida Vincenzo Sale quando sono a pochi metri gli uni dagli altri.

«Non si vede nessuno», ripete Salvatore.

«Che ore sono?», domanda Mariolino.

Tutti fanno sforzi per leggere, da questa distanza, l'ora all'orologio del campanile.

«Le due e mezzo».

«Le tre meno un quarto». I più si levano in punta di piedi.

«Ci hanno dato una fregatura, altro che», dice Mariolino.

«Comunque hanno avuto paura», Giorgio finisce d'aggiustarsi la cartucciera.

«Vinto Palatu!», grida ancora Vincenzo Sale.

«Vinto!», gli fa eco qualcuno dei portatori.

Due di loro fingono di essere dei cavalli e nitriscono e scalpitano; gli altri due si sono seduti per terra. Anche Serafino Gaias è seduto, sulle pietre che segnavano una delle porte. Mariolino guarda di nuovo verso la stradina, si asciuga il sudore. Salvatore, in equilibrio sul suo scudo, si è tolto il cappello da prete, se l'è messo su un ginocchio: e si asciuga pure lui.

Dopo propone («non si sa mai») che si rimanga un po' in agguato da questa parte del muro, dentro il Campo, ad aspettare i palatini: «in modo da avere noi il vantaggio».

«Quelli non vengono più», dice Filippo.

Mariolino richiama all'ordine i portatori. «Che fregatura», ripete.

Sono ritornati per la via più breve, cercando dove comincia l'abitato di rasentare l'ombra. Ora c'è troppo caldo per i discorsi e le buffonerie; tacciono tutti, anche Gesuino, anche Galaffu. Hanno traversato le strade vuote di Palatu: «Se trovo uno di loro si salvi», ha detto Mariolino. Ma non incontrano nessun palatino: è sole e silenzio: galline beccuzzano adagio, una donna li guarda passare affacciata a un uscio, due bambine giocano alla bottega sotto un albero vicino alla fontanella.

Qui si sono fermati a bere: si ode a tratti, dall'altra strada, la sega elettrica d'un falegname.

«Dov'è andato tuo fratello?», chiede Filippo a una delle bambine.

Quella risponde che non lo sa, incuriosita e guardinga. Seduta sui talloni, la gonnellina le scopre le gambe magre fino all'inguine.

«Che venga da me, gli devo dire due parole», fa Mariolino, asciugandosi le labbra.

Gli altri ridono.

Mentre se ne vanno, al momento d'imboccare il vicolo, lanciano contro le bambine – che fuggono abbandonando sul selciato i mucchi di sassolini e di sabbia, la bilancia di spago – qualche cao, ma senza violenza.

«Abbasso Palatu!», grida Gesuino.

Hanno bersagliato anche un paio di galline.

Eccoli al punto di partenza, tutti seduti sulla lunga panca di cemento, sotto le finestre inferriate del veterinario.

«Perché non saranno venuti?», chiede di nuovo Salvatore.

«Ci hanno dato una fregatura, – Filippo ha riacceso la sua cicca: – Sono stati più bravi di noi».

Orazio, che è entrato un momento in casa (la casa attigua), esce mordendo una mela.

«Che cosa?», domanda.

«Bisogna trovare il modo di fargliela pagare», insiste Salvatore.

«La fregatura gliela do io, quando li trovo a uno a uno», dice Mariolino.

«Può darsi non siano venuti perché non c'è Tomaso Quai».

Tomaso Quai è l'unico studente che combatte con Palatu: magro e biondino, figlio d'un sarto; sino a qualche anno fa, d'estate usciva scalzo.

Orazio tira un calcio al torsolo. Toglie di tasca un'altra mela.

«Dammene una», gli dice Mariolino. Orazio gliela dà.

«Danne una anche a me», chiede Giorgio.

«Era l'ultima», Orazio fa vedere la tasca vuota.

«Ma ieri lo sapevano, no, che Tomaso Quai non ci sarebbe stato?»

Intanto i due fratelli Sale se ne sono andati.

I portatori giocano a carte; a mazzetto: chi seduto a gambe incrociate, chi in piedi, chi accovacciato sui calcagni.

Anche Serafino Gaias e Gesuino puntano; anche Mariolino, sbadatamente, dieci centesimi, li perde. Gli altri intorno guardano.

Gesuino tiene banco e vince tutti i colpi.

«Chi compra il banco?», alla fine domanda. Lo compra Peppe Galaffu.

«Be', ciao», Gesuino si è alzato per andare via. «Dove te ne stai scappando?» «Alla Posta». Vogliono trattenerlo, specialmente Galaffu che c'è rimasto male.

«Se mi porti tua sorella Margherita», gli grida Gesuino a distanza.

Galaffu risponde col noto gesto: «A tua sorella Consolata».

Giorgio da una finestra del primo piano lascia cadere pezzetti di buccia d'anguria sul cerchio dei giocatori.

«Tutta questa roba non può restare qui», dice Filippo (e a Giorgio: «Piantala Giorgio») delle cassette e dei barattoli scaricati lì vicino, nella cunetta selciata.

«Avanti, spallarm», fa Mariolino ai portatori.

«Subito».

«Cosa subito».

«Finito il giro». Invece ne cominciano un altro; Mariolino con il bambù gli scompagina le carte: «Avanti».

Dopo – i portatori avevano riaperto la bisca proprio sopra la cantina di Mariolino, all'ombra, «*Sfiorano le onde nere nella fitta oscurità*», intonava sottovoce Galaffu facendo rapidissimo i mazzetti, per un po' era entrato nel gioco anche Orazio, con ostinazione – come ripassano Palmerio è sulla porta di casa sua, che mangia un pezzo di spianata: «Ci venite in campagna?», chiede.

«Che ore sono?»

«Dipende da quando si torna».

Sono rimasti in pochi: Salvatore e Giorgio, Orazio, Filippo, Lelle, Mariolino.

«In quale campagna?»

«Aspettatemi, solo un minuto», Palmerio rientra in casa.

Siedono sui gradini mentre è via. Palmerio ha un fratello più piccolo, Romano, che adesso li sta guardando: senza aprire bocca, curioso e insieme impaurito. Un tempo bisognava allontanarsi da lui senza che s'accorgesse: «Vengo anch'io, vengo anch'io», li inseguiva subito in lacrime. Palmerio ne era schiavo; guai se una volta non se lo portava dietro, lo lasciava lì a piangere: doveva fare i conti con suo padre.

È stato Orazio a trovare il rimedio. Una sera dopo il tramonto, nelle grotte sotto Seunis: il piccolo sconciagiochi non ci voleva entrare. «Be', allora resti qui solo», era tutto preparato per svezzarlo. Poi dentro, nel buio, i pipistrelli volavano raso terra, lui a ogni passo diventava sempre più riluttante, Orazio duro lo trascinava per la manina: «In fondo ci sono le scimmie, – gli sussurrava, – piano che non ti sentano». Qualcuno aveva iniziato a muggire, a ruggire, e il bambino finalmente era sbottato a piangere, «No, no, ora ci sei e ci resti, – lo tratteneva Orazio: – E zitto, altrimenti vengono gli scimmioni e ti mordono». Quelle parole cattive, quelle mani che non lo lasciavano muovere premendogli sul collo e sulle braccia, quegli occhi che s'intravedevano lucidi e strani nella penombra, lo spaventarono più di ogni altra cosa. Poi fuori singhiozzava, abbandonato su una pietra, e a Palmerio che tra affetto e paura lo chiamava, cercando di sollevargli la testa, di asciugargli le lacrime, «Scemo, è stato uno scherzo, non ci sono gli scimmioni»: «Vattene, vattene», rispondeva accorato.

Perciò ora li guarda in questo modo, come il bambino cui s'è fatto toccare un fiammifero acceso: e il ricordo della delusione sofferta prevale sulla curiosità e sul desiderio dell'ignoto che pure restano vivi.

Palmerio esce poco dopo, con una mano si tira dietro un cucciolo, legato a uno spago, e con l'altra regge un pentolino:

«È il pranzo per Tom», dice. Tom è il cane che lasciano di guardia in campagna.

Sono scesi per Tripoli, lungo le caciare, là dove i magri alberi lasciano piccole chiazze d'ombra nella polvere: un operaio sbucando da una cantina li guarda, mentre si asciuga la fronte con il grembiale di sacco. Più in giù, dove lo stradone s'incurva, c'è dentro una nicchia umida l'abbeveratoio dei cavalli, e un puledro ne viene, senza padrone, le bave che ancora gli filano dal muso.

Il paese resta in alto, silenzioso e allungato: qui la rocca di Palatu, i ruderi dell'antico palazzo, più in là il campanile restaurato, grigio di cemento, col

suo orologio che suona le ore e le mezze; e adesso segna le cinque meno un quarto.

Poi lo stradone traversa l'avvallamento dove da un paio d'anni sono sorti i capannoni: provvisori edifici a un piano, dodici o quindici, tutti uguali; i soldati si affacciano alle finestre, alle porte, si intravedono gli scuri letti a castello.

È un pomeriggio pacifico come quelli che sono venuti finora, gli autocarri militari scintillano sotto le tettoie coperte di frasche; e si è levata una leggera aria che muove le erbe secche delle cunette: porta l'odore del rancio quasi pronto nelle marmitte, sui fuochi di legna, il dialetto veneto dei due cuccinieri seduti sopra il muretto, con i pantaloni a mezza gamba sciolti sui polpacci nudi, senza fasce.

Nel passare Mariolino ha cercato Meloni, un caporale che suona il bombardino nella banda del reggimento, suo amico. Ha visto un altro della banda uscire da un capannone e gli ha gridato: «Dov'è Attilio?» Quello viene avanti sino al filo spinato, in ogni mano due gavette vuote che tintinnano: «Meloni? Il tenente lo ha mandato a Cheremule. Ma alle sette è di sicuro qui, suoniamo».

Suonano ogni sabato sera nella piazza del Comune, marce, inni guerreschi, selezioni d'opera, canzonette. Anche ora, da quel capannone con le imposte abbassate, arrivano i solfeggi d'un clarino: *Madame di Tebe le carte fa*.

«Digli che si faccia vedere. Ci sono novità per l'affare che sa lui».

Bisogna prendere il viottolo che s'inerpica sulla collina: comincia il puzzo delle latrine dei soldati, adunate in una fossa qui dietro.

«Che affare?», domanda Salvatore.

«Oh, – Mariolino fa una smorfia, – una fesseria». Talvolta ha di questi traffici, più o meno clandestini, sui quali è reticente. Sparisce un pomeriggio, poi lo si vede insieme a un soldato, con un pacco pesante sotto il braccio. O magari, mentre siede con gli altri all'ombra della casa del veterinario, o dentro un vecchio cortile riparato dai mandorli, si leva in piedi e dice: «Voi vi trattenete molto?»; oppure: «Ora devo andare».

I sassi levigati sui quali salendo poggiano i piedi affondano nella polvere grigia. Il viottolo è incastrato fra due pareti ripide, sull'alto delle quali stanno dei muri coperti di rovi.

«Dobbiamo costringerli a combattere», dice Salvatore dei palatini.

Più in là, dove inizia quella specie di scala formata da lastroni, e i muri sono fitti di portoncini ricoperti di lamiera, non poche famiglie del paese tengono il maiale: si sentono i musci rasparsi, come si passa, un rigagnolo d'acqua sporca cola fra le selci. Proprio in cima incontrano due soldati, che si sono levati le camicie e siedono al sole, l'uno a torso nudo l'altro in canottiera grigioverde.

Due donne vestite di scuro, con dei secchi sulla testa, più avanti hanno preso un sentiero fra le stoppie, si vedono di spalle mentre camminano svelte.

«Quelle le conoscete?», uno dei due soldati le indica con un cenno: ha un gambo in bocca e una catenella di metallo al collo.

Palmerio sale anche lui sul muretto per guardare. «Quelle sono sposate», dice con un sorriso ambiguo.

«Meglio». I due soldati ridono.

Fatti pochi passi i ragazzi li vedono avanzare rapidi e allegri, saltando i mucchi di pietre, nel sentiero in costa per il quale si sono allontanate le donne.

«Ci andiamo anche noi?», propone Orazio.

Continuando a salire parlano di una che ha avuto un bambino da un soldato, il marito è prigioniero in Africa, «quando torna l'ammazza», di altre (Palmerio racconta senza fare nomi, impacciato da strani ritegni) «trovate in campagna con uomini», del paese o soldati: «Si era levato i calzoni, temevo s'accorgessero di me, lui poteva essere armato».

In questa stagione nella campagna di Palmerio maturano le mele e le susine; e qualcuna ne resta sui rami, malgrado le incursioni dei soldati. In basso digrada la vigna, con i suoi grappoli già disegnati, i chicchi duri e acidi: salendo se ne può piluccare, per passatempo. Sopra s'allunga una specie di terrazza: da una parte gli alberi da frutto, dall'altra degli olivi, in mezzo un pagliaio sfasciato; le stoppie sono alte, scricchiolano sotto i passi.

Tom viene incontro abbaiando, «Non vi fa nulla, – dice Palmerio: – Cuccia, cuccia». E versa il contenuto del pentolino dentro un vecchio lavamano, il cane lo ripulisce in un attimo. Il cucciolo l'ha legato a un olivo, «lui ha già mangiato».

Si sono seduti contro il pagliaio, qualcuno affondandoci, il paese si vede di fronte, non meno alto di questo posto. Mariolino accende una sigaretta. Giorgio dà qualche susina ai cani, «Ne mangiano?» Gli ele tira, le prendono al volo.

Ed ecco una pietra ha fischiato ed è affondata nella paglia, vicino a Tom che si mette ad abbaiare. «Una pietra», Lelle l'ha raccolta. «Chi sarà stato?» Subito un'altra pietra colpisce l'olivo al quale è legato il cucciolo. Vengono da lassù, dove il muro costruito sulla roccia segna il confine e oltre continua ad arrampicarsi il viottolo.

Aspettano un poco, non succede più nulla. «Saranno dei fantasmi, – dice Mariolino: – Voi da qui non vi muovete. Speriamo non se ne accorgano».

Vanno lui, Giorgio e Lelle. Saltano subito nella vigna, poi risalendo corrono sotto il tetto di rovi, per non essere visti. «Fate piano», ripete Mariolino.

Gli altri sono rimasti in piedi attorno al pagliaio. «Purché non tirino ancora pietre», dice Salvatore.

Filippo arma la fionda, sceglie con cura tra le stoppie sassi piccoli e rotondi.

Passano così pochi minuti.

Dopo si sentono delle voci venire dal viottolo, su, concitate. «Li hanno trovati», dice Palmerio. Accorrono tutti.

Giorgio già lotta con Vittorio Ligios, un palatino, lo tiene per il collo e le orecchie, cerca di rovesciarlo; e quello, le gambe secche che gli si tendono per lo sforzo, i piedi scalzi conficcati nella polvere, lo colpisce con i pugni sui fianchi. Tutto si è svolto rapidamente, tra loro il conto era aperto da parecchi giorni: dal pomeriggio in cui Giorgio aveva picchiato Gavino, fratello minore di Vittorio. «Avete tirato voi quelle pietre al cane?» «Che pietre?» «Qui non ci passate», Mariolino si era messo in mezzo al viottolo, agitando il bambù, e Giorgio rideva: «Posto di blocco». È stato il palatino a sfidarlo: «Se ti trovo da solo». I suoi compagni, tre (compreso il fratello Gavino), gli restavano alle spalle, seri. «Lasciamoli andare soli di là del muro», aveva proposto il più grande, Tomaso Quai, figlio del sarto. Giorgio ripeteva spavaldo: «Posto di blocco, posto di blocco».

Così Vittorio Ligios gli si è avventato con un pugno, si sono presi. Salvatore e gli altri sono arrivati dopo. «Che non si mischi nessuno», ha intimato Tomaso Quai, sollevando lo sguardo su di loro: le mani affondate nella giacchetta di fustagno, i pantaloni lunghi che lo fanno più alto. «Perché, diversamente?», fa Mariolino, minaccioso.

Vittorio Ligios è più basso ma più forte, o più destro nella zuffa. Giorgio come sente di venire sopraffatto – quello cerca di trascinarlo giù, ed è riuscito a colpirlo sulla faccia, «Che pugno, ahi!», commentano con enfasi i palatini più piccoli – tenta di dargli dei calci malgrado la stretta, gli punta contro i ginocchi, gli pesta alla cieca i piedi scalzi. Vittorio Ligios aumenta gli sforzi per gettarlo a terra, spostando con brevi gemiti i piedi. «Balla, balla, – mugola Giorgio, – ti insegno a ballare io». «Balla, balla», ripetono Orazio e Filippo ridendo un po' falso. «Così non va bene», Tomaso Quai è diventato pallido. «Stai lontano», Mariolino gli dà una spinta: ha gli occhi lucidi, il respiro teso.

«Dopo pranzo ve la siete temuta, eh?», dice.

Intanto Vittorio Ligios – un piede gli sanguina, all'unghia, ha la camicetta di tela strappata e ne appare il torace magro – è riuscito a mettere a terra Giorgio – che cerca inutilmente di rivoltarsi, di sollevarsi – e gli sta addosso, tenendolo per la gola: lo colpisce di nuovo sul viso, una, due volte, mentre si divincola.

Allora Mariolino, che da un po' si è avvicinato ai due contendenti, sovrastandoli, il bambù sempre in una mano, interviene: con l'altra mano afferra Vittorio Ligios e lo rovescia in modo che vada sotto. «Lasciali fare»,

Quai prova a trattenerlo. «Perché?», Mariolino lo allontana con un calcio, andato a vuoto a metà: «Non posso azzuffarmi con chi mi piace?» Un leggero colore rosato è apparso sulla sua carnagione chiara: «Mollalo Giorgio, lo prendo io».

Fa mulinello con il bastone per tenere a distanza Quai: «Giù le mani! Vi prendo tutti e quattro, vigliacchi». Vittorio Ligios intanto cercava di riavere il sopravvento su Giorgio, che gli si era aggrappato al collo. «Adesso basta»: Mariolino mette da parte Giorgio, sollevandolo quasi di peso e liberandolo con un manrovescio da Ligios, che non vuole lasciarlo andare. Poi, immediatamente, al manrovescio aggiunge due pugni forti, da uomo, sulla bocca e sul naso del ragazzo.

«E ora andatevene», dice, ansimando. «Avanti, aria, andatevene».

Vittorio Ligios è per terra che fa sangue dal naso, e fatica a non piangere, il sangue cola sulle pietre, gli si impasta sul labbro, sul mento e sulla camicetta strappata.

«Avete capito che ve ne dovete andare?» In piedi, Mariolino colpisce più volte il caduto con il bambù, dosando i colpi: sulle cosce, sulle braccia, sui polpacci. «Avete capito?»

Il fratellino di Ligios, Gavino, piangendo ha raccolto due grosse pietre, e fa per avventarglisi contro: «Disgraziato, Mariolino, figlio di bagascia». Lo disarmo Lelle, poi lo trattiene mentre si dibatte per terra. Mariolino gli è sopra e colpisce anche lui col bambù, una volta, sulla testa: «Ripetilo». «Figlio di bagascia».

«Basta, lascialo», dice Salvatore.

Giorgio, accanto, cerca di riprendere fiato: si passa la lingua sul labbro spaccato e si aggiusta la maglietta finita tutta fuori dei pantaloni. Palmerio gli scuote via la polvere.

Intanto Vittorio Ligios s'è levato da terra; e si abbottona, si fruga in tasca, si pulisce la faccia con la mano che gli rimane sporca di sangue.

«Via, via, aria ai monti», Lelle dà una spinta al fratello Gavino, per allontanarlo. Da una parte e dall'altra tutti hanno preso in mano delle pietre.

I palatini indietreggiano, lentamente, sempre guardando verso gli avversari, il petto di Gavino è ancora scosso dai singhiozzi, salgono per il viottolo.

«Quando ne volete altre», dice Filippo.

«Cagalaguerra», sono abbastanza distanti, gli rispondono con il soprannome di famiglia (se lo guadagnò suo zio nel '15-'18).

«Mariolino, disgraziato. Vigliacchi».

«Vigliacchi siete voi».

Comincia la gragnola di sassi. Tirano dall'alto, sempre indietreggiando. «Cagalaguerra. Disgraziato, Mariolino. Vigliacchi. Miserabili».

«Un'altra volta le prendi tu», grida Mariolino a Tomaso Quai.

Scendevano in silenzio, Filippo un po' avanti agli altri, Giorgio che si portava le dita al labbro, domandando: «Si vede tanto?» Mariolino era rimasto indietro d'un passo per accendere una sigaretta.

Avevano chiesto: «Che ore saranno?» Il sole era basso, caldo, raggi obliqui e tranquilli si proiettavano attraverso le fenditure dei muri a secco.

Scendevano: il cane Tom abbaiava alle loro spalle, fermo, sulla terrazza del pagliaio.

Ed ecco viene, dal fondo della valle, dai capannoni, il suono d'una tromba, due note rapide e ripetute.

«Cos'è?»

«L'allarme».

Succede di rado. Il paese non ha sirene, tocca al trombettiere del reggimento correre di strada in strada a dare l'allarme.

Adesso – la tromba insiste – lo si sente arrancare per Tripoli, addentrarsi fra le case, in una corsa inframmezzata da squilli sempre più fiochi.

E subito nel cielo tutto azzurro e quieto, solo qualche piccolissima nuvola, dei batuffoli, là in fondo, bianchi, appaiono gli aeroplani. Ne arriva il rumore forte e sono soltanto due punti, quasi sulla linea dell'orizzonte, dalla parte della stazione. Mentre a tratti vengono ancora gli squilli della tromba, lontanissimi, come da un altro mondo.

Giorgio è salito sul muro per vedere.

«Quanti sono?»

«Uno che avanza su di noi e altri molto più in là».

Il rombo è aumentato; poi, quasi immediatamente, l'acuto della picchiata e il battere vicinissimo della mitraglia.

«Giorgio, Giorgio!», grida Salvatore. Giorgio è saltato giù e gli è vicino, pallido. Si sono tutti gettati ridosso al muro, il silenzio dura per qualche istante. Si sente solo il motore dell'aeroplano, minaccioso.

«Mitragliava», mormora Filippo.

Lelle si è un po' sollevato per guardare, «Sta girando», dice.

«Abbassati!»

Poi il boato della bomba, lo spostamento d'aria li scuote.

«Dio mio», geme Palmerio.

Ancora silenzio, e il rumore dell'aeroplano sulle loro teste, uniforme, grave; con l'abbaiare furioso del cane, dalla campagna.

Palmerio sgattaiola rasente il muro, «Dove vai? vieni qui» lo chiama Salvatore, senza muoversi. «In paese», si è voltato solo un attimo, mentre scende per il viottolo, sempre più in fretta.

«Ma sei matto, Palmerio. Palmerio! vieni qui».

«Palmerio!»

«Deve passare dai capannoni», dice Salvatore.

Palmerio ha continuato a correre, in breve sparisce dietro la curva.

Ora il rumore dell'aeroplano si è allontanato. Loro si sono seduti per terra, sotto il muro.

«Accidenti».

«Ritourneranno?», chiede Giorgio.

«Cosa avranno colpito?»

«La bomba è caduta là», indica Mariolino, in piedi.

Ma tutti ormai guardano verso il paese. Le case bianche e grigie tinte dal sole pomeridiano. Si ode il suono di un clacson, attutito dalla distanza, pacato e irreale.

«Be', scendiamo».

Camminano a passo svelto, quasi di corsa. Giorgio precede tutti.

«Avrà mitragliato anche in paese?», domanda Salvatore.

In breve arrivano ai capannoni. C'è un gruppo già fitto di soldati, sotto una tettoia; altri soldati accorrono da ogni parte. I ragazzi si fermano.

«Hanno bombardato in paese?»

«No». Uno spezzone mezzo chilometro più avanti, nella strada che porta alla stazione: dove s'alza quel fumo nero, c'è stato un inizio d'incendio; e qualche colpo di mitraglia sulle tettoie degli autocarri. Poche tegole rotte, un muro sbrecciato, dei parabrezza in frantumi. C'è anche un morto.

Ed è là, per terra, tra i soldati, ricoperto d'un telone mimetico, ne escono solo le scarpe. Una striscia lunga di sangue segna la roccia tonda e piatta (è stata un'aia), dappertutto sono sparsi frammenti di vetro; c'è sangue anche sul telone.

«Gli ha portato via la testa intera», si sente dire sottovoce.

Non lontano c'è un soldato che singhiozza forte, fra altri due che lo tengono, un uomo non tanto giovane, calvo: «Maledetta Sardegna, proprio qui dovevamo venire». Lo fanno sedere sul predellino d'un autocarro: la testa fra le mani, gli stanno attorno in parecchi.

«Povero Giulio. Povero ragazzo, povero ragazzo». Ora piange più piano. «Fatemelo vedere, – si lamenta, – fatemelo vedere», ma senza muoversi, sempre seduto, la testa china.

«È il fratello», dice un soldato a un altro.

Hanno portato il cappellano, su una motocicletta, gli si accosta: «Su, Ricci, cerca...»

Un sergente si rivolge a loro: «A casa ragazzi, andatevene».

Salgono per lo stradone in silenzio.

Davanti all'abbeveratoio incontrano la mamma di Palmerio, viene di corsa senza scialle, spettinata, con un'altra donna che appena le tiene dietro.

«E Palmerio dov'è?», chiede a distanza cercando nell'angoscia di sollevare la voce.

Si sente, vicina, nel paese, la tromba del cessato allarme.

È una notte molto calda e buia, sono seduti sulla lunga panca di cemento nel piazzale del veterinario, Filippo ha acceso un pezzo di sigaretta. Caccìa, che si sente ridere col fratellino di due anni, fra poco ne avrà la cicca.

«Gli ha tagliato la testa di netto», dice Palmerio.

È passato il fratello piccolo di Galaffu, di ritorno dalla latteria, misurando i passi perché il pentolino non trabocchi e finendo di mordere un avanzo scuro di pane di razione.*

In campagna devono avere acceso dei fuochi, l'aria è più ferma e chiusa che di giorno. Qualche stella cadente nel cielo senza luna.

«Ci muoviamo?», dice Salvatore.

Mentre camminano Palmerio continua a raccontare del fratello del morto: «Pareva matto. Ha insultato il maggiore medico, si strappava le stellette. Il maggiore è rimasto a guardarlo, zitto, poi ha girato di spalle e se n'è andato».

La gente è seduta fuori delle porte. Discorrono a voce bassa, si capisce che sono là soltanto quando si è vicini.

In fondo alla strada, un po' di luce filtra per uno spiraglio dalla porta della bettola, vengono il suono d'una chitarra e una voce gutturale e monotona che canta in sardo.

«Faranno il funerale domani».

Li incrocia il suono di un cerchio di ferro sulle selci che pavimentano il vicolo, leggero, un bambino scalzo lo spinge; e subito è distante, è appena un'eco.

* Cao sta per tutolo: «la rachide spugnosa sulla quale sono inserite le cariossidi del granturco», ossia il torsolo sgranato della pannocchia.

** Pane di razione (o pane di tessera): si chiamava così, almeno in Sardegna, il pane ufficiale del tempo di guerra – scarso e quasi immangiabile. Non trovo il coraggio di cambiargli il nome.

2 L'amore

Un ragazzo, quando arriva agli undici o dodici anni e finisce la quinta elementare, gli trovano un mestiere. Ma non poche volte lo mettono a lavorare anche prima: la mattina magari ce l'hai vicino di banco, il pomeriggio lo vedi di là della serranda sollevata d'un falegname mentre soffia il fuoco sotto il pentolino della colla, o dentro la bottega del padre barbiere, in una buffa giacchetta bianca raccorciata, pronto a porgere le forbici, la macchinetta. Oppure lo ritirano dalla scuola che è in terza, in seconda, e via, eccolo contadino, pastore, lo ritrovi un lunedì di Pasqua che t'hanno portato in gita sino a quella campagna lontana, stenti a riconoscerlo, seduto là su un muricciolo, ma è lui, Bissiri, Piredda, Ruiu, l'antico compagno.

Mariolino a un lavoro invece non l'hanno messo; forse per non dire finita la speranza di vederlo studente, per non dare addio a un mondo sfiorato con tanta fatica solo un minuto. E poi, che lavoro, e come trovarglielo? «Non abbiamo un parente in questo paese»: basta guardare la faccia della madre lacrimosa, «provata da tutte le disgrazie».

Così lui ha imparato, abitudine non frequente nei ragazzi di paese, a rimanere a letto fino a tardi. «Mario, non ti alzi», lo scuote la madre; o la zia, querula come sempre. «Che mi alzo a fare?», si volta verso il muro, sull'ottomana, subito riaddormentato, la testa protetta nel lenzuolo dalla luce dell'autunno. Ha cominciato a frequentare la bottega del barbiere – accordi di mandolino e chiacchiere – e il Dopolavoro. Ormai lo prendono in giro, tanto cresciuto, per i suoi calzoni corti, da cui escono delle cosce muscolose e bionde; sorride, senza rispondere, a quelle allusioni.

Avere diritto di cittadinanza al Dopolavoro – il famoso «Dopo» – è stato difficile. Entra borbottando un saluto, per arrivare al biliardo bisogna passare le forche caudine della mescita. Ragazzi più grandi fanno una carambola: lui siede in silenzio, su una delle panche di legno che ci sono intorno, lungo le pareti; e solo più tardi rivolge la parola a chi gli sta vicino: ma quello, impegnato a suggerire gli effetti giusti, quasi non gli risponde.

Un sabato sera – voci, risate, chiasso, i tavolini tutti occupati da commercianti e artigiani che si giocavano una vernaccia alla mariglia, il fumo denso e immobile – di là del panno verde del biliardo è scoppiata una lite sui turni. Due giovanotti, un autista e un pellaio, hanno finito col prendersi per il petto, il vecchio Cagalaguerra e altri della sua compagnia si sono dovuti levare a separarli: è accorso anche Leonardo, il gestore, dal bancone.

Così poi le proteste si sono allargate: «Ma questo è diventato un asilo infantile». «Lo sapete che ci vuole la tessera?»: Leonardo ha chiesto l'età a tutti, anche a Mariolino, con grande freddezza, «Lei quanti anni ha?» Eccoli cacciati fuori, è già notte, Mariolino, Serafino Gaias (che si è ritirato dagli studi) e altri. «Ah, ora si respira», dicevano gli habitués rimettendo in bocca il sigaro: e distendevano di nuovo le gambe sotto il marmo, riprendevano in mano le carte bisunte.

Ma nelle ore del dopopranzo lo lasciano entrare: Leonardo sonnecchia sulla sua sedia, o sfoglia il giornale sopra uno dei tanti tavolini vuoti, mentre lui scivola di là a testa bassa. Cerca di darsi un contegno segnando i punti a quei due che, fra gli schiocchi delle biglie, provano una parigina.

A poco a poco è riuscito a farsi accettare da Leonardo, aiutandolo a schierare bene in vista le bottiglie dietro il banco, portandogli una carriola di gazzose dalla fabbrica. Leonardo è uomo riservato e non semplice, di quelli che parlano solo per dire cose che contano: le folte basette brizzolate, la mano invalida ricoperta dal guanto di lana, tenuta un po' nascosta, ne accrescono la distinzione. Faceva il cameriere su una delle motonavi della tratta Olbia-Civitavecchia, prima che gli capitasse la disgrazia.

I mesi dell'inverno sono lunghi a passare. Le strade del paese si riempiono di fango, la poca ghiaia ci affonda subito, si perde. Fa buio così presto.

Mariolino impara qualche gioco di carte, il tressette, lo stop, la mariglia. Impara anche il biliardo: ma non diventerà mai un campione.

«Non vi giocate nulla?», chiede Leonardo portando il mazzo di carte, con un sorriso, e intascando il grillo.

«E via, che gioventù siete». È buffo sentirlo parlare in sardo con una pronuncia tanto dolce, aperta, le erre raschiate. Non conosce più nessuno e ai ragazzi domanda: «Di chi sei figlio?» «Il gioco non dà soddisfazione senza un interesse: si dice un vermut, un bicchierino, che so io».

A Mariolino chiede: «Tu non prendi la tessera, Pinna?» Si tratta della tessera del Dopolavoro.

«D'accordo, me la faccia».

L'indomani gliela mostra, compilata a macchina: «Ecco la tua tessera, Pinna. Iuniore. Ma non te la do finché non mi porti i soldi dell'iscrizione».

Neppure è facile procurarsi da fumare. Si passano la sigaretta, in tre, in quattro, sopra una delle panche intorno al biliardo, o fuori sui gradini al sole della nuova primavera. Del resto, non è l'unico guaio: ormai tutto è razionato.

Succedono delle scenate, con la madre, proprio per i soldi. Che entrate hanno? La casa è la loro e c'è la pensione del padre, che però ogni giorno basta di meno; c'è quel po' di lavoro di cucito di mamma e zia (qualche camicia per contadini, per artigiani); ci sono le galline. Lui vuole i calzoni lunghi.

«Ma sei ancora un ragazzo», gli dice la madre, gli cita Salvatore, Giorgio e Orazio, che i pantaloni lunghi non li portano. «Loro li hanno alla zuava. E poi cosa c'entra, sono più piccoli di me». Fa i nomi di tanti suoi coetanei vestiti da uomo. «Non esco più così, mi vergogno». Urla.

Capita alcune volte. «Tua madre la farai morire», gli dice la zia. Lui termina di tagliarsi un pezzo di pane ed esce senza rispondere.

Lo ferma Filomena, la vicina di casa. «Bisticciavi con tua madre?» Continua a rimproverarlo, mentre lui si passa macchinalmente da una mano all'altra la fetta di pane scuro.

Anche adesso che gli hanno cucito i pantaloni lunghi, blu notte – come se li guardava misurandoseli davanti allo specchio già finiti, a parte le imbastiture, «Figlio cattivo», gli diceva la madre sorridendo suo malgrado – è chiaro che non gli può bastare. Succedono altri litigi. «Cosa vuoi, il mio sangue?», gli chiede la madre quando gridano. Ma a lui non dura molto: mezz'ora dopo eccolo indifferente o addirittura affabile, come niente fosse stato.

Lo chiama di nuovo Filomena. «Mario», «Eh?», «Vieni un momento». Lo fa entrare in casa. «C'è stato un bisticcio?» «Non pensateci, sono fatti nostri». «Non te l'ho domandato per male». Gli chiede se vuole un bicchierino; lui siede davanti al camino acceso, su una seggiola bassa. «Ma perché non la lasci in pace, povera donna, cosa vuoi che faccia più di quello che fa?» Poi gli dice, quando ha lavato il bicchiere: «Perché non ti trovi un lavoro?» «Che lavoro?»: solleva la testa dal fuoco, che stuzzicava con il soffiatoio.

Fra donne poi decidono – e allora è chiaro che Filomena gli aveva parlato su incarico della mamma e della zia – di interessare il parroco: che metta una buona parola per un posto. («È lo stare gettato qua e là che gli fa male», diceva Filomena; e la zia assentiva, gravemente. «E dopo che ne fai? Te lo trovi, a vent'anni, in casa, senza un'arte...») La mamma non sapeva come nascondere la sua incertezza, la sua pena. «È giusto, – rispondeva, – è giusto»: vorrebbe per lui un lavoro non ignobile, ma «dignitoso», «signorile», anche se non lo ha potuto far studiare: un impiego...)

Ritrovarlo, nelle vacanze, con i capelli educati a un'onda artificiale, lucidi di brillantina, i pantaloni lunghi blu notte dalla piega a piombo che si tira sulle ginocchia al momento di sedere, dopo avere steso sopra la panchina il fazzoletto bianco: sembra d'essere davanti a uno sconosciuto, difficile

discorrerci come prima, anche solo trovare qualcosa da dirgli. È cresciuto più in fretta degli altri.

La mamma non capisce: «Ma perché non vai più con Salvatore e Giorgio, con Orazio?», parla di cattivi compagni.

«Ma sì che ci vado, ero con loro anche ieri sera».

«A te è Ciccio che ti rovina».

Ciccio, un paio d'anni più di Mariolino, è figlio d'un pellaio che ha lasciato la famiglia per andare a vivere con una ittirese.

Orazio adesso sta quasi sempre a Bosa, viene solo per trovare la nonna. Anche lui ha preso l'abitudine del biliardo e gli piace accompagnare Mariolino al Dopo. «Come la giocheresti questa?», gli domanda. Intorno si sono fermati in tre o in quattro. «Falla di sponda, dalle l'effetto qui, là». Poi, quando restano soli: «Che biliardo, – Orazio ride, – ma questo non è un biliardo, è una carriola».

«Be', ciao», deve andare a salutare i prozii, fa segno con le dita come per dire soldi: «Ci busco».

Salvatore e Giorgio al Dopolavoro in genere non entrano; solo un paio di volte, nei primi tempi, per cercare Mariolino: «Scusi, c'è Mario Pinna?», chiedevano a Leonardo. «Non so, guardate». Mariolino, appoggiato a una delle sponde del biliardo, ingessava la stecca, ormai di casa, la sigaretta ferma all'angolo del labbro. «Esci, Mario?» «Finisco la partita». Poi c'era stata la rivincita. Quei due, pantaloni alla zuava d'orbace di Macomer, non sapevano dove mettersi, aspettando, Salvatore marcava i punti; temevano che il gestore potesse dirgli qualcosa, per l'età e perché non erano tesserati.

«Volete provare due colpi di carambola?», Mariolino alla fine gli domanda.

Ma ciò che soprattutto li separa, ora, sono le ragazze.

«Buonasera, al fresco? E dov'è Teta?» Oppure: «Buonasera, al fresco? Dov'è Irene?» Mariolino ha fatto la posta in strada per chissà quanto tempo, con Lelle, con Filippo, o magari da solo, seduto sul davanzale della finestra finta, un foglio di giornale aperto a proteggere il fondo dei pantaloni. Iole, la più grande, studentessa di Lettere, resta al di sopra delle sue ambizioni; Grazia, nove anni, la fa giocare e la prende, qualche volta, sulle ginocchia.

Sono le quattro figlie d'un maresciallo dell'aviazione in servizio a Elmas («ma non vola»), originario del paese. L'intera famiglia è sfollata qui, come tante altre, dopo i bombardamenti di Cagliari.

All'arrivo della corriera (abitano proprio davanti alla fermata) s'affaccia anche la mamma, un po' sulle sue nels ardo che stenta a ritrovare. Fino a un anno fa vivevano in Piemonte, dove tutti i figli sono nati e cresciuti, femmine e maschi (i maschi tre, il più grande adesso sotto le armi).

«A Caselle», dicono sempre le ragazze, «A Torino». Fanno continui paragoni: com'era tutto più pulito, là, la gente tanto diversa, civile, l'acqua corrente che non mancava mai, bastava aprire il rubinetto, eccetera. Hanno ancora quella pronuncia.

«Tua sorella, tua sorella», ride Peppe Galaffu, ha giocato a palline con Chicco, uno dei torinesi, senza vincere un colpo.

«Be', che hai da dire di mia sorella?»: Chicco è un ragazzo sugli undici anni, bruno e magro, piccolo, è arrossito subito.

L'altro continua a ridere: «Tua sorella, tua sorella, non posso dire che hai una sorella?» Anche gli altri ridono. «O non è tua sorella?», interviene Caccia.

Il fatto è che sono ragazze con abitudini molto differenti dalle nostre: basta vedere come camminano per strada, come rispondono a tutti, fresche e un po' manierate nei loro abiti estivi senza maniche.

Mariolino adesso qualche volta viene ricevuto in casa, gli offrono una sedia. È stato così: «Me lo porti un bicchiere d'acqua?», ha chiesto a Irene, un pomeriggio che le parlava, lei affacciata sulla porta. «Ma figurati. Avanti, non restare lì». Intanto faticava a sollevare la pesante brocca di coccio, lui s'era curvato per aiutarla. Era scesa la mamma: «Buonasera».

«Dentro hanno tanta roba dell'aviazione, – racconta agli amici, – il padre ogni sabato ne porta un camion». E anche: «Sembra un accampamento militare, con tutti quei letti in fila».

Pure gli altri, lo strabico Filippo, Lelle torello goffo, ci puntano. Seduti sulla panchina, o sul davanzale della finestra finta, aspettano pazienti. «Chi vuole una pesca?», domanda Filippo, che è stato appositamente in campagna, quando le torinesi escono. «Io, io». «A lei l'hai data più grande». In fondo alla tasca gli è rimasto un grappolino d'uva spina. «L'uva spina, quanta ce n'era Teta dagli Oggero...» Irene ha teso la mano, Filippo mostra di non vederla e si mette un grosso chicco fra gli incisivi, tenendo la bocca aperta, senza masticarlo. «Danne a me un pochino, da bravo»: Teta fa le fusa. «E tu cosa mi dai?»

Poi ne ridono, al buio, quando se ne sono andate.

«Ci devo riuscire», dice a Leonardo Mariolino, appoggiato al bancone di zinco.

«Con quale delle due?»

Irene è la più bella, e lo sa, alta, ben fatta, i capelli ondulati e l'incedere libero, leggero; Teta ha il corpo legato ancora dall'adolescenza, magro e insieme molle, gli occhi che scivolano, un po' lucidi.

«Sai cosa vuol dire?», domanda Mariolino a Giorgio, accennando alla fasciatura che cinge una caviglia della ragazza.

E un'altra volta: «Lo vedi come cammina?» «Come cammina?» «Se cammina così... sa lei la ragione». Le torinesi spesso si accompagnano con

ufficiali e con studenti grandi, Titino Pili, Nino Diaz. Poi: «Ieri notte, su questa panchina, lei stava in mezzo, e io da una parte e Lelle dall'altra. A un certo punto abbiamo cominciato pian piano a spingere. E a stringere, a stringere...» «E lei?» «Lei rideva».

Con Irene, una volta che non c'era la mamma, andata per mezza giornata a Sassari, si sono inseguiti intorno al tavolo: lei fuggiva e rideva, finché è inciampata, facendosi male a un piede.

È successo in questo modo. Mariolino le parlava, quel pomeriggio, e c'erano anche Filippo e Giorgio, ma più in là, sulla panchina; le parlava poggiando il braccio allo stipite della porta, la ragazza ci teneva la testa accanto. Improvvisamente lo ha interrotto:

«Tu sei un bugiardo».

«Perché?»

«Perché hai raccontato di me cose non vere?» Gli restava vicina, senza spostarsi: e lo guardava dritto, gli occhi le brillavano; il sole già basso quasi ci batteva sopra.

«Chi te l'ha detto?», la guardava così anche lui, il viso in ombra.

«Ma le hai raccontate o no quelle cose?»

«È un bugiardo chi te l'ha detto».

Allora Filippo ha gridato, dalla panchina: «Irene, prendigli la lettera».

«Che lettera?»

Una busta azzurra sporge dalla tasca di Mariolino, lui subito ci mette la mano sopra.

«Prendigliela Irene, è dell'innamorata».

C'è una breve zuffa, poi lei si precipita in casa e fugge intorno al tavolo, sventolando la busta, mentre Mariolino la insegue. Gli altri due fingono di ostacolarlo, di trattenerlo.

È allora che Irene cade. «Ti sei fatta male?» «No? Ahi», la risata le è venuta un po' lunga e strana. Si aggiusta la gonna sulle gambe, stringe sempre la lettera nella mano. Si massaggia il piede, abbassando la cinghietta del sandalo.

Gli altri due fingono di non riuscire più a trattenerlo: «Aprila in fretta, Irene, leggi almeno la firma».

Accovacciata sul pavimento, il piede scalzo che le esce dalla gonna, toglie il foglio azzurro dalla busta e lo spiega: c'è solo un disegno osceno, grossolano e molto evidente.

Mariolino subito glielo strappa via.

La ragazza è scoppiata a piangere: «È il piede che mi fa male, forse me lo sono rotto. Andatevene, andatevene».

In questi giochi, tanto diversi da quelli d'un tempo, i legami d'amicizia che avevano radici nell'infanzia si sono allentati. E anzi ognuno è nemico di tutti, senza saperlo: forse Filippo è davvero innamorato (di Irene? di Teta?) ed è così che dispera del suo corpo tozzo, già pingue, del suo occhio storto; si punisce. E Salvatore e Giorgio, che restano sempre fuori dalla porta delle ragazze, in strada, ad aspettare, o siedono sull'orlo della panchina, silenziosi?

«Ci vieni stanotte a rompere lampadine?», domanda Giorgio a Mariolino, davanti a Teta.

Ma è come se a Mariolino sia cresciuta una corazza leggera e invisibile d'indifferenza; e anche quando deve chiedere o piatire, ricorrere a sotterfugi, resta impermeabile alle umiliazioni.

«Eravate tutti e tre d'accordo», gli ha detto Irene.

«Perché? Quando?»

«Del resto, non che me ne importi». Ma lo guarda con una specie di tristezza.

Gli altri si erano ripetuti quella storia per tanti giorni; lui, che pure s'era prestato subito a interpretare il ruolo proposto da Filippo, ne parlava come di una cosa da niente, quasi con noia.

Adesso ha esteso i suoi traffici con i soldati. Ha conosciuto una banda di furieri: subito dopo pranzo gli portano a casa le scatolone di Milit avvolte in carta di giornale. «Merda Italiana Lavorata In Tubetti», dice, mentre tranquillo le apre, nella penombra dell'andito, per contare i pacchetti; ne ha tolto una sigaretta che già aspira, cacciando lontano il fumo.

Lo finanzia una guardia forestale, appuntato campidanese, un certo Fonsa; qualche volta anche Leonardo entra nella combinazione.

«Non ci sarà pericolo?», gli domanda la madre, che ha avuto sentore della faccenda, ha visto per casa i soldati.

«Ma no».

Leonardo di tanto in tanto gli dà un biglietto da cinque lire, perché stia un pomeriggio dietro il bancone, gli ritiri una cassetta dalla corriera, gli vada a prendere di nuovo le gazzose. Gli chiede il piacere; è sottinteso che poi gli metterà in mano il denaro, senza dire nulla; Mariolino lo intasca mormorando un grazie.

«Te la bevi una birra?»

Così ricorre meno frequentemente alla madre. Non che non succedano più questioni, fra loro, e appunto come prima. Filomena e la zia sono tornate dal parroco.

«Lo metteresti da Domenico Serra?», chiedono alla madre. Domenico ferra buoi e cavalli. Lei non ne vuole sapere, quasi le prende male.

Da poco le ha fatto sparire da casa un lenzuolo di lino, con l'orlo ricamato; vendendolo a Luigina Frau, che è stata molti anni serva a Genova e ora abita in una casupola proprio sotto il campanile, insieme a una nipote.

«Ma dove l’hai portato, dimmi almeno dove l’hai portato», singhiozza la mamma. «Il lenzuolo che m’ero messa da parte per la bara». Lui allora scoppia a gridare (da tempo parlano fra loro solo in sardo): «Se ti dico che non l’ho mai visto, che non ne so, l’avrà preso qualcun altro, l’avrai perduto».

Adesso, con Irene, e con Teta, ma soprattutto con Irene, è sempre un po’ ironico, condiscendente. Magari Lelle sta raccontando dei soldi che ieri notte ha perso a stop, con i cugini grandi; lui, da parte, insiste sottovoce mentre la ragazza (è proprio Irene) fa cenno di no: «E io ti dico di sì». Sorride ripetendole: «Ti dico di sì, ti conviene fidarti». Ha chinato la testa vicino a quella di lei, che arrossisce. Filippo dà loro le spalle, fingendo indifferenza.

Gli altri fanno a gara nel portare alle torinesi la frutta migliore. La prendono di nascosto dalle dispense di casa, o vanno apposta in campagna, eccoli dopo pranzo che bussano discretamente sui vetri. «Grazie, ma si disturba troppo», dice la mamma e subito colloca le pesche nella fruttiera. «È meglio lavarle, prima, Chicco». Tagliano il melone dopo avere tolto dal tavolo la tovaglietta di pizzo, «Abbassa gli scuri, quante mosche», alla fine restano qui e là le bucce. Teta lava i semi. «Vuoi una sigaretta?», domanda Mariolino a Irene. «Ma sei matto, c’è mamma». Teta ne prende, rapida, due boccate.

Ora le ragazze esprimono dei desideri, con pigre circonlocuzioni, sempre le stesse. Ci pensano Lelle e Filippo, qualcun altro di loro: «Indovina cosa c’è qui?» Lelle, un paio di volte, ha portato anche intere forme di formaggio; gliene restava l’odore dentro la giacca, Teta non sopportava che si avvicinasse.

«Sai che rischiavi di diventarmi simpatico?», dice Irene a Mariolino, un pomeriggio.

«Che onore».

«Ti dispiace?» Gli altri sono tutti sulla porta del cortile, Teta e Grazia in prima fila, a tagliare una stecca di torrone. Loro due, rimasti vicino al tavolo, piluccano dallo stesso grappolo d’uva, che lui regge con una mano.

«E adesso?», le domanda sorridendo.

«Adesso ho capito chi sei. Prima, non fraintendermi, ti credevo un amico».

«Cosa vuol dire che hai capito chi sono?», le ha messo un braccio intorno alle spalle.

Intanto gli altri hanno tolto da sotto l’acquaio dove l’avevano nascosta una bottiglia di moscato, bevono a garganella, strappandosela di mano, ridendo. «Lasciatene un po’ anche a me, vigliacchi», grida Irene, contro il suo solito sguaiata. Al chiasso compare la mamma. «Che succede?», chiede severa. «Badate ragazzi, vini e liquori non voglio che ne portiate». Si fa consegnare la bottiglia: «Ve la restituisco quando andate via».

Mariolino, nel silenzio che s'è fatto, raccoglie il grappolo dal tavolo. «Allora, cosa hai capito di me?», domanda a Irene, offrendoglielo dalla parte dove non è spoglio.

«Tu sei il peggiore di tutti», lei continua a staccare gli acini, a testa china; e non dice più nulla.

Le visite di lui in seguito si diradano. Stanchi tentativi di riannodare il discorso:

«È per quello stupido scherzo? Quante volte devo dirti che non c'entravo».

«Ma no, cosa vuoi che me ne importi? Anzi, me ne ero già dimenticata».

Poco dopo Mariolino fa il braccio di ferro con Teta, solo resistendo per non abatterla immediatamente; in modo che lei si curvi, colorita nello sforzo: si allenta la scollatura, appare l'incavo adolescente e scarno del seno.

«Sfido anche te, Irene».

Da tempo è stato con una donna: a Ittiri, ce l'ha portato Ciccio. Una stanza quasi buia, di quelle dove la porta fa anche da finestra, lei subito l'aveva richiusa; il letto molto alto, una pentola sulla brace del camino.

La donna era magra e le mancava un dente davanti. «Di dove sei?», poi gli domandava, lavandosi. Lui s'era spazientito, aveva fatto per smuovere il passante alla porta.

«Ma sei matto, aspetta, chiudi». Trenta chilometri fra andata e ritorno, in due su una bicicletta.

Ogni giorno Mariolino passa un po' di tempo da Luigina Frau, nell'androne fresco che dà sul vicolo, per la porta socchiusa appare lo scorcio del campanile; lui subito si leva le scarpe e con i piedi nudi tasta l'umido della terra battuta. Accanto alla porta ci sono due cassette con lattughe, fichi, uva, in vendita.

Luigina cerca di farlo parlare, un grano di malizia le passa negli occhi e agli angoli della bocca. Non porta il corpetto, ha le maniche della camicia rimboccate, fuori dal busto.

«E allora cosa mi racconti?»

«Cosa mi raccontate voi».

«Come vanno gli amori?»

«Che amori?»

Sopra la testa suonano le ore e le mezze, vicinissime.

Lui ha preso una lattuga, la pulisce dalla terra con le dita, che poi passa sul bordo della cesta.

È seduto su una seggiolina, appena di qua della porta, Luigina sta in fondo su una cassapanca bassa. Non ci sono altri mobili in quella stanza, lunga e stretta come un corridoio. Lei s'è tirata la gonna alla vita, una vecchia sottana le scende fino alle caviglie. Si sta aggiustando le forcine nei capelli grigi.

Dopo: «Con la lattuga ci vuole il miele».

Se ne sentono i passi scalzi per la scala di legno, mentre sale, e poi sopra, nella camera.

Gli porta il miele in un piattino sbeccato. E glielo mette davanti, sull'orlo d'una cassetta, scacciando via le mosche.

Dopo comincia a parlare: «Ma è vero che la tale...» Oppure: «Come stiamo a soldi?»

Mariolino a volte risponde e a volte no. Guarda le mosche abbassarsi sulla frutta esposta, percorrere rapide la garza che la copre, o posarsi a nugoli sopra un torsolo rimasto per terra: gioca a chiuderle nel pugno, con un colpo rapido.

Qualche volta compare Speranza, la nipote, sulla scala: in sottoveste, un asciugamano gettato sulle spalle, si pettina i lunghi capelli castani, nel riquadro di sole. Non è più tanto giovane; è fidanzata con un soldato da poco trasferito a Ploaghe.

Dopo, se Mario non ne ha, gli porta una sigaretta, con un fiammifero di cucina per accenderla.

Per la festa dell'Assunta è venuto Orazio da Bosa, ormai anche lui in pantaloni lunghi. Si esce un po' insieme, verso la campagna: parla di serve nella cui camera è entrato di notte, di altre ragazze, eccetera.

«A proposito, – fa a Mariolino, – è vero che c'era una che ti stava dietro e l'hai lasciata andare via?»

«Chi?», domanda lui.

«Irene», si sente la voce di Filippo, che più in là tira sassi nella valle.

«Per questo, – aggiunge Salvatore, – anche Teta».

«Sono delle puttane», dice Mariolino. C'è un po' di silenzio.

«Appunto», ride Orazio. Anche gli altri ridono.

Più tardi, in paese – la processione è passata da poco, che si calpestano nella polvere petali e foglie, i canti vengono dalla strada parallela – le incontrano, le tre sorelle torinesi, Irene, Teta e Grazia.

«Sono loro?», Orazio si è voltato a guardarle: «Presentatemi».

«Non siamo più in buoni rapporti», dice Filippo, con quel suo sorriso. Difatti, forse per colpa di Mariolino, c'è stato un raffreddamento. Salutano appena, sostenute, un cenno della testa.

«Criminale», Orazio dà un colpetto a Mariolino.

«Ci vediamo», fa lui, sono arrivati davanti alla casa della guardia forestale, e bussa. «C'è Fonsa?», domanda alla vecchia che si è affacciata alla finestra, quella che tiene la guardia a pensione.

L'inverno è venuto con le piogge lunghe e sottili: con i pomeriggi in cui nel Dopo in penombra Mariolino resta fermo sulla porta del cortiletto, a guardare le gocce che colano dal pergolato senza più uva; mentre Leonardo cerca di prendere alla radio poggiata sul bancone le solite stazioni, ciascuna

per qualche istante: quella della repubblica fascista, Radio Londra, Radio Mosca – una frase che spesso non si capisce, fra le scariche, un canto che arriva in falsetto da chissà dove... Ci sono soltanto loro due; o magari qualcuno di là fa correre le biglie sul panno verde, oziosamente: si sentono scontrarsi, con uno schiocco, rimbalzare contro le sponde.

Interminabili partite a dama, a tressette.

L'estate è finita come per noia: nel polverone dell'armistizio; le grida dei bambini sono risonate per tutto il paese – «Badoglio, finita la guerra» – e si sono dissolte, è stato silenzio la notte, tre soldati tedeschi sedevano sulla panchina di cemento, con accanto le loro armi corte, uno suonava l'armonica a bocca. Poi nei giorni successivi i convogli passavano lenti per lo stradone, camion ricoperti da teli mimetici, carri armati, le facce stanche e tristi, bianche di polvere, un soldato sulla torretta mangiava uva con l'elmetto in testa.

Sono state lunghe piogge; e hanno portato via il ricordo di quel settembre, delle ragazze torinesi che passeggiavano tra gli ufficiali, gli studenti grandi – Iole, Irene, Teta: ancora negli abiti d'estate ma con i golfini di lana, una sera, una mattina ventosa, ridendo, voltando la testa e gli occhi per non essere salutate.

Adesso è raro incontrarle per strada, avvolte nei cappotti diventati vecchi, i piedi nudi nei sandali, infreddolite: un saluto distratto.

La zia di Mariolino si è ammalata, s'è dovuto chiamare il dottore.

Il dopopranzo Ciccio viene a casa, a cercare Mariolino, malvisto dalla madre di lui. Lavora nelle pelli e ha qualche soldo in tasca, che subito spende.

«Mezzo litro di vino e due gazzose, – ordina al Dopo. – E tre bicchieri». Fanno la mescolanza, versando le gazzose dentro il vino. Leonardo siede con loro: «Grazie», dice per l'invito, prima di bere. Anche lui non è più quello d'un tempo: come gli si allenta la sciarpa sotto la giacca, si vede che non porta la camicia, il collo di tartaruga è molto dimagrito.

Oppure comprano due etti di mandorle sbucciate, le mangiano camminando per le strade del paese, senza meta.

Passano giorni e giorni privi di sigarette, arrotolandopochi fili di tabacco di cicca in pezzi di carta rimediati come capita, spesso strappati dai bordi d'un giornale. Leonardo s'è messo a conciare foglie di patate. «Se volete del mio», offre, aprendo la scatola di latta, con un sorriso.

Mariolino per un po' s'è fatto delle cartine con le sottili pagine del libro da messa della zia: «Sono quelle con la musica, – spiega quando gli amici se ne accorgono. – Zia intanto non sa cantare».

Va da Luigina e lei da sopra gli grida: «Sali». La stanza al piano terreno è mezza allagata, un tubo del contatore perde. La scala di legno oscilla sotto i passi, tarlata e malferma. Lei sta tutta avvilluppata nello scialle, col braciere fra le gambe. «Indovinate cosa c'è qui», le dice sollevando in alto il pacchetto

e facendolo dondolare. La faccia della donna si illumina: subito apre il pacchetto, annusandolo: «Caffè. Caffè caffè» (vuol dire: caffè vero).

La prima delle sigarette che lei gli dà in cambio la accende seduto vicino al braciere. «E Speranza?» Fa buio presto. Altre volte lo paga con del pane, metà ne porta a sua madre e metà a Fonsa, o a Leonardo (se con lui è l'affare) che lo conserva subito sotto il bancone.

Adesso i soldati non hanno quasi più nulla da vendere, o da rubare. Ne sono arrivati altri duemila dalla Corsica: la sera, alla libera uscita, riempiono il paese. Le strade sono lastricate di bucce di mandorle, che si infiggono nella fanghiglia tra la poca ghiaia. E loro, in gruppi fitti, in lunghe file contro i muri delle case, continuano a schiacciare altre mandorle, con i manici delle baionette, dove capita: sulle cantonate, sui gradini, sulle panchine di pietra, sui davanzali; tac tac, tac tac. Restano nel fango anche le bucce delle arance. Dovunque è quel picchiettare che non smette, all'imbrunire quando un po' di vento spinge nelle strade il fumo dei camini. Passa l'inutile ronda. Più tardi il suono della tromba che annuncia la ritirata sale dai capannoni.

Il razionamento si è fatto più duro, sono poche le case del paese in cui dopo il pranzo e la cena ci si senta sazi. I bambini escono a giocare, nei pomeriggi di sole, scalzi anche a gennaio e senza il pezzo di pane in mano: se qualcuno ce l'ha, una volta, gli altri non esitano a metterci sopra gli occhi, e a chiederne un morso, anche i più grandi. Natale è passato, e quasi nessuno se n'è accorto: è stato come una domenica qualsiasi, un po' più triste.

La zia non si leva più dal letto: spaventosamente magra, con indosso la sua maglia di lana tutta un rammendo, sporge il braccio fuori dalle coperte per prendere la tazza. Nella stanza rimane un brutto odore, di orina e mandarini. «Mario, Mario», lo chiama quando lo sente passare davanti alla porta. Per l'anno nuovo il dottore ha mandato il conto, che non viene pagato.

Prendono con una delle loro tessere un po' di pane e di pasta; con le altre due, della farina. Levano appena la crusca più grossa. Non hanno altre risorse; salvo le due focacce nere di *chivalzu* che Filomena porta in regalo di buon vicinato ogni settimana, avvolte in un panno e fresche di forno. La pensione diventa ogni giorno più insufficiente. E le galline malnutrite quel pochissimo di crusca e rifiuti basta appena a tenerle vive, non può invogliarle a fare uova.

Alla borsanera chi ci arriva? Eppure Mariolino ci ha comprato qualche sigaretta, sciolta, nei periodi di grave astinenza: una sigaretta, due sigarette. Ci sono già le inglesi e le americane. I camioncini vanno per le strade del paese, tenuti su da mille rattoppi (più della maglia della zia), e per farli passare i soldati si spostano trascinando gli zoccoli di legno. Sotto quei tendoni di cerata viaggia l'oscura e favolosa martinicca (o martinica? – Martinique): la borsanera.

«Eh, averne avuto uno, di quei camion, tre mesi fa», sospira Fonsa, l'appuntato della Forestale, facendo ciondolare i piedi dal muraglione di

Seunis. Racconta delle ricchezze che i tedeschi hanno abbandonato: benzina, copertoni, chilometri di cavo; bastava caricare. Si è sbottonata la giacca, lo prendono in giro per quanto gli cala la pancia. Ora talvolta parlano di cose da mangiare: seduti a un tavolino del Dopo, il discorso è girato da una parte e dall'altra, poi finalmente un'allusione, un sorriso triste e sincero, si capisce come vivono, che cosa ingannano. Mariolino tace.

Con Leonardo avevano messo le mani su una bottiglia di pietrine per accendino; ma poi aveva reso poco, nessuno ne voleva. Fonsa ha fatto un viaggio a Sassari, è tornato con una borsa di sigarette americane; Mariolino le vende, seduto su una delle panche intorno al biliardo, o su uno sgabello nella bottega del barbiere. Ma la sua parte di guadagno se la fuma quasi tutta: ce le ha in tasca, gli viene naturale prenderne.

Ha diradato le visite da Luigina. Quando alla fine ci va, un pomeriggio, lei è come sempre accovacciata sul braciere, la gonna tenuta larga, e batte i denti per il freddo. «Beato chi si vede. E come mai questa bella visita?» «Cosa avete?» «La febbre, non mi passa». «Perché non chiamate il dottore?» «Devo dare i soldi a lui?» Poi dice: «Sono vecchia», e si mette a ridere, continuando a tremare. Sale Speranza con lo scialle tutto bagnato di pioggia. Le ha portato una saponetta e un dentifricio. Lei li odora, svita anche il tappo del dentifricio per annusarlo. «Cosa ne vuoi?» «Cosa mi date?» Lo guarda, fa una specie di smorfia: e solleva il coperchio della cassapanca, ci sono tre pani, ne prende due. «Aggiungi qualche cosa», lui fa segno con le dita come per dire: soldi. La vecchia brontola. Poi: «Ecco l'uccello migratore», dice quando lo vede andare via.

Irene l'ha incontrata un giorno nello stretto vicolo che sbocca di fianco alla finestra finta: si sono quasi sfiorati, piovigginava. «Ciao». Resa goffa dal cappotto della sorella maggiore, dai calzettoni, dalla borsa pesante che trascinava. Nemmeno aveva sollevato la testa.

Adesso la mamma di Mariolino aiuta dal veterinario, quando fanno il pane: va al mattino presto, che non è giorno. Se capita, la chiamano là anche per altri servizi. Lei cerca di dare una mano pure in casa della nonna di Orazio, che vive da sola.

Uno degli zii di Filippo è in prigione, per la borsanera.

Salvatore e Giorgio vengono da Sassari ogni sabato pomeriggio, passano la domenica in paese, «per riempirsi un po' la pancia», dicono.

Mariolino li vede scendere dall'autobus che è quasi sera: Salvatore lo chiama, mentre Giorgio scarica la valigia dall'imperiale. «Be', novità?» «Che novità vuoi ci siano?» Li accompagna fino a casa, hanno lasciato la valigia da Leonardo, andrà la donna di servizio a prenderla. «Ah, io lavoro alla Posta, da due giorni. Fattorino». È vero, da tempo Gesuino è malato e hanno preso lui.

«Come ti trovi?» «Così». Quando si lasciano, Salvatore gli dice: «Vediamoci, domani».

La domenica mattina, sul tardi, di ritorno da Fonsa – dove è stato per mettere a posto dei conti – lui incontra Salvatore e Giorgio mentre rientrano a casa. «Allora puoi venire, alle tre, Mariolino? Devo parlarti d'una cosa importante».

Ci va. La donna di servizio ha appena finito di sparecchiare la tavola e la stanza è piena di fumo di sigarette, Giorgio appoggia le spalle alla grande stufa di terracotta, freddoloso. Bisogna parlare piano perché di sopra il veterinario fa la siesta. Un po' di sole è apparso nell'angolo del cortiletto, di là dei vetri.

«Tu sei sempre lo stesso?», gli domanda Salvatore, dopo che l'ha fatto sedere.

«Come sarebbe?»

«Sei contento di come vanno le cose?» E vedendo che ancora non capisce: «Tu eri fascista, no? E adesso?»

«Be', anche adesso», risponde Mariolino, un po' incerto.

«Mi basta questo». Giorgio intanto gioca col cane, che uggia e abbaia, lo provoca mettendogli il piede sul petto. «Piantala, Giorgio. Usciamo a fare due passi?»

Di domenica la libera uscita suona prima, le strade sono piene di soldati che schiacciano mandorle, la ronda si fa largo a fatica. Salvatore – a tratti abbassando la voce e smozzicando le parole – dice d'un gruppo clandestino che hanno costituito a Sassari: «Qualcosa del genere si può mettere insieme anche qui. Per ora si tratta solo di prepararsi e aspettare; magari con qualche azione di disturbo, qualche botto perché si accorgano che ci siamo». Poi domanda a Mariolino: «Su chi credi si possa contare, in paese? Ci vuole gente fidata». Decidono di riunirsi ogni domenica pomeriggio.

Così ogni domenica, all'ora fissata, vanno in campagna, se non piove. Avanzano per i viottoli, le mani in tasca, sfidando il vento. Sono loro tre, con Lelle, Serafino Gaias, Cosimo Sale e il figlio d'un macellaio, già volontario nella guerra di Spagna, certo Squintu. «Bisogna impraticarsi del terreno, con tutti i suoi nascondigli: saper guidare chi non è di qui, al momento buono», dice Salvatore. «Provarsi anche a disegnare qualche piccola mappa». Lo chiamano «il gruppo», senza specificare: se è cattivo tempo, restano sulla panca sotto la casa del veterinario, a ripetere quei discorsi.

Dentro la settimana Mariolino va alla Posta, poi ne esce impugnando il mucchietto dei telegrammi e degli espressi da recapitare, la gente non gli domanda più: «Ah, ci sei tu ora?» Con il primo stipendio s'è fatto un paio di scarpe di pelle di capra. Insieme smercia le sigarette, i fiammiferi, il filo per cucire, d'accordo con Fonsa. E la sera si trova spesso con Ciccio, vanno dal milese, il venditore d'arance e mandarini: siedono sugli sgabelli di sughero,

nella stanza rischiarata dall'acetilene, qualche volta bevono una vernaccia. Ciccio sta dietro alla figlia del milese: che per un momento ora si mostra, spettinata, affacciandosi dalla stuoia. C'è puzzo d'orina bruciata, hanno steso i panni del bambino più piccolo ad asciugare sul braciere; nel quale sono cadute anche bucce d'arancia, fumano. Il milese è guercio (e vedovo): pesa sulla stadera i tre etti di bacche di mirto che loro gli hanno ordinato. Mentre le mangiano, la figlia esce di nuovo e tocca i panni per capire se si sono asciugati; poi con un cucchiaino rimesta dentro la padella. «Che belle ragazze ci sono a Milis», dice Ciccio, in modo che lei senta.

Una di quelle domeniche – d'uno scialbo e silenzioso carnevale di guerra – molti del «gruppo» siedono dopo pranzo sulla lunga panca di cemento sotto la casa del veterinario, ad aspettare i ritardatari: il discorso partito dalle armi che ci si dovrebbe procurare finisce adesso in uno scherzo; ed ecco giù dal campanile cominciano a scendere dei rintocchi, lenti e uguali, così vicini.

«È morto Gesuino», dice Serafino Gaias, che sta arrivando.

Poi c'è una domenica in cui Mariolino non va alla riunione. Quando tornano dalla campagna lo vedono insieme a Fonsa sulla porta del Dopo. «Perché non sei venuto?», gli chiede Salvatore, avvicinandosi. «Ho avuto da fare alla Posta». Nemmeno la domenica successiva ci va.

Una mattina di vento, mentre passa con il fascetto dei telegrammi davanti alla casa di Irene, lei che è affacciata a una finestra del piano di sopra lo chiama. «Mario! Aspetta, sto scendendo». Poi subito gli apre la porta, «Entra», ha un vestito di lanetta, i calzettoni. Rimangono tutti e due in piedi: «Ho avuto l'influenza, fino a ieri ero a letto», gli sorride, dall'altra parte del tavolo. E gli porge un libro, che lui da prima non riconosce per la fodera di carta a fiori che ci è stata messa. «Ah, *La regina Margot*», lo sfoglia, un po' impacciato. «È il tuo, m'ero dimenticata di restituirte. Non credere che te lo volessi rubare». «Be', come va? – dopo gli domanda. – Sei dimagrito. Adesso lavori alla Posta, vero?» E come lui si muove per andare via: «Non ti siedi, un momento?» È raffreddata, si soffia il naso. Sulla soglia trattiene la porta a vetri perché non sbatta: «Meglio che te l'abbia reso adesso, presto partiamo». Sorride ancora, il vento le spettina i capelli.

Il dopopranzo Mariolino va da Luigina: «Chi si vede», lei gli dice. «Come state?» «Ancora sono viva». Sul letto c'è il pane sfornato fresco: «Tagliatene, cavaliere».

Ora di notte il sonno tarda a venire: poco fa i galli hanno cantato, Mariolino ne ha sentito il grido scendere dalla parte più alta del paese, di pollaio in pollaio; ed ecco finalmente il lungo tramestio, lo sbattere d'ali giù sotto la finestra, nel cortile, e il chicchirichì forte e rauco del gallo di casa, per due volte; ripreso, dopo poco, dal gallo d'un cortile non distante, poi da un altro gallo, più in là, sinché non si è definitivamente allontanato, ed è tornato

il silenzio. La notte non deve essere fredda. È la fine di febbraio, da noi la primavera viene presto.

Col tempo buono si trovano più cose da comprare. Le portano gli americani: farina soffice e bianchissima, quasi senza sapore, barattoli di salmone di varie qualità, di *sausages* tipo Vienna, di stufatino. Nemmeno costano troppo: i soldati si stancano in fretta del salmone, lo stufatino non piace, sicché i prezzi calano, diventano ragionevoli. La fame però non è finita: molti di quei cibi dopo un po' disgustano; e comunque, buoni o cattivi, vanno e vengono sul mercato, succede che presto mancano. Il pane per due giorni è dorato e, come lo si spezza, candido dentro, sembra non pesi, poi torna del solito colore buio; mentre la razione non aumenta. Anche la pasta una quindicina la distribuiscono bianca, pare proprio quella di prima della guerra, così liscia, senza odori cattivi; se ne mangerebbe di più. Nei negozi rimane stabilmente solo la verdura essiccata: barbabietole, carote, patate; e la pappetta americana, lo scuro passato che sa di spezie.

«Be', non è cattiva», dice la mamma di Mariolino quando la assaggiano la prima volta, a cena.

«No», dice lui.

La zia, nel suo letto, non ne ha voluto mangiare, dopo il primo cucchiaino. In breve diventa il cibo dei più poveri.

La verdura essiccata i ragazzi la succhiano e la masticano così com'è, quasi per gioco, nelle strade, grati del sapore dolciastro: invece delle castagne secche (più care). Anche al Dopo, ogni tanto, c'è chi ne toglie un pugno di tasca, offrendo: «Ne volete?»

Quel miraggio di abbondanza appena intravisto si è subito allontanato.

Come l'immagine della pace, apparsa e scomparsa tante volte nel cielo di quest'anno, la guerra che non vuole finire. Le notizie delle famiglie lontane che non arrivano ai soldati dei capannoni.

«Questo sarebbe il momento buono, – si lamenta Fonsa: – Ah, averci il capitale».

Come questa difficile primavera che sembrava arrivata ed è ancora lontana: in marzo il cielo si è di nuovo chiuso e piove, un'acqua fitta, interminabile, più che a novembre. Poi, una mattina, uno spiraglio: appare il sole; ma non dura; ecco la grandine.

Mariolino l'ha sorpreso fuori della Posta, davanti alla casa di Irene: ha messo in tasca i telegrammi, s'è rifugiato sul davanzale della finestra finta, in piedi. Sono chicchi grossi, il vento li ammuccia contro la cunetta, non fondono. Li segue con gli occhi e da prima non sente quel battere sui vetri, lì vicino, che vuole soverchiare il crepitio della grandine: Irene ha spostato la

tendina, gli fa cenno con la mano, «Entra». «Sei diventato sordo?», sorride aprendogli la porta.

Lui toglie di tasca i foglietti gialli dei telegrammi un po' ammollati, sui quali sbava l'inchiostro degli indirizzi, li guarda a uno a uno: «Ma sei fradicio, perché non hai bussato?» E subito: «Di sopra c'è una specie d'ospedale. Chicco, Mauro e Grazia tutti a letto, adesso l'influenza se la sono presa loro».

«E Teta dov'è?», le chiede.

In piedi davanti alla finestra, guardano fuori.

La grandine è diventata più leggera. Non passa nessuno; solo due bambini, finalmente, di corsa, le teste ravvicinate sotto una cesta capovolta, per ripararle: ridono e a tratti mandano dei gridi. Le loro voci continuano a sentirsi anche quando sono lontani.

«Ce l'hai con me?», lei domanda.

«Perché dovrei avercela?»

«Mi trattavi male». Poi smette di sorridere: «Io cercavo un amico».

Passa il dito sul vetro, dov'è appannato. E sorride di nuovo: «La vuoi sapere una cosa? Quel tuo libro, *La regina Margot*, me l'ero tenuto apposta. Te l'ho restituito quando ho capito che tanto era inutile».

«Inutile come?»

Ma si è affacciato Mauro, dal pianerottolo, in mutandine e con un vecchio pullover addosso:

«Chi c'è, Irene?»

«Torna subito a letto, prendi un malanno», è scomparso: sopra si sentono correre anche altri piedi nudi, di Grazia o di Chicco. «Sono insopportabili. Aspettami, ti prego», lei fa per salire.

Ma la saluta: «Devo consegnare questi telegrammi, ciao». È quasi spiovuto.

Il sabato Ciccio lo invita ad andare a Ittiri. Si parte dopo pranzo, sono in quattro nel cassone del camion, sotto la cerata umida, accovacciati su dei sacchi che puzzano. Prima fanno il giro dei paesi vicini, per cercare pelli di volpe. A Ittiri, dopo aver finito di caricare, vanno tutti e quattro nella casupola fuori mano, dalla donna che lui conosce già. Ci sono stati altri viaggi come questo, durante l'inverno. E con una donna è stato anche a Sassari, da solo, una mattina: «Ce li hai i diciotto anni?», lei gli ha domandato passandogli con un sorriso la mano sulle guance senza barba.

Al ritorno, molto tardi, tirano sul camion da una bettola un servo pastore dello zio di Ciccio. Lo si sente cantare nel buio, ubriaco, non smette per tutto il viaggio. La pioggia ha ripreso a scrosciare sopra il tendone.

«Come va il lavoro?», gli chiede la mamma, quando l'indomani gli porta la colazione sull'ottomana, guardandolo svuotare d'un fiato la tazza. «Come ti tratta il signor Viridis?» (l'ufficiale postale).

«Bene».

Glielo chiede pure la zia, lo chiama in camera.

«Come state?», lui le domanda.

Nel pomeriggio è andato alla riunione del «gruppo» di Salvatore: mancavano Lelle e Squintu.

Più tardi, pioviggina, prende dal comodino quel libro, *La regina Margot*, ancora nella sua copertina fiorita, e va in casa di Irene. Ci sono soltanto loro due sorelle, Irene e Teta, che rammendano delle calze.

Lei gli sorride e un po' arrossisce, quando lo vede, e vede il libro.

«Se ci tieni, – le dice, porgendoglielo. – Io non so che farmene, te lo regalo».

«Cos'è? – domanda Teta, lo prende in mano e lo apre: – Ah, ma l'abbiamo letto».

Intanto mettono via, nella scatola di vimini, calze e filo.

«Se è per me fate pure, - lui s'è messo verso la porta – me ne devo andare».

«Resta un po', – gli chiede Teta, – siamo così annoiate».

Poi fa: «Scusate». Sale di corsa le scale. La si sente cantare, di sopra, aprire e chiudere cassette.

«Adesso è inutile», gli dice sottovoce Irene.

«Che cosa è inutile?»

«Adesso non me ne faccio nulla». Aggiusta la fodera del libro con un gesto distratto, ci lascia a lungo le mani sopra.

Nella stanza è quasi buio.

«Tua madre e i tuoi fratelli dove sono?»

«Dagli zii».

«Allora, me lo riporto via?» Lei continua a piegare macchinalmente quella fodera, a testa bassa, senza dire nulla.

Anche Mariolino tiene le mani sul libro, poi su quelle di lei, che non le ritira.

«Me lo porto via?» Le ha cinto con un braccio le spalle. Irene si è lasciata prendere, in silenzio, lui ne ha sentito i capelli contro la bocca, il peso della testa sopra il petto. Le passa la mano sulla faccia, sulle labbra, così calde nella penombra. Lei le stringe, china la testa e gliela preme addosso per non farsi baciare.

Poi la primavera è venuta definitivamente: il cielo è senza nuvole, azzurro fondo, le donne si affacciano dai terrazzi sui quali hanno steso i lenzuoli ad asciugare; i bambini, più laceri, più pallidi, escono scalzi per le strade da poco indurite, dove ancora non è cresciuta la polvere.

Si aprono le porte delle case di un'unica stanza: il sole tocca la spalliera di ferro del letto, i piatti mal lavati sulla scansia, la scaletta dove la notte vanno ad appollaiarsi le galline.

Dopo Pasqua sono partiti i soldati, scaglione per scaglione. Già s'annunciava il mese di maggio, i tramonti lasciavano quiete e tepore, come venissero dalle campagne intorno. I bambini scendevano da Tripoli ai capannoni e si fermavano a guardare, accovacciati sui muretti, offrendo a gara servizi nella speranza di ricompense.

Al crepuscolo s'accendevano fuochi, in quella radura dei capannoni: bruciavano le cose vecchie, inutili, che non si potevano portare dietro, «Spegnere, spegnere», arrivava di corsa un sergente, subito distratto da altre faccende, «Ciao zulù, si va a casa, si va via». Caricavano sui camion i bauli degli ufficiali – «Attento, è fragile», un maggiore assisteva impaziente, perfino dando una mano – con dentro i vecchi tappeti, i bottoni di filigrana, i fermagli d'oro delle nozze, comprati durante l'inverno. Giungeva il fumo acre di quei fuochi, tra le grida e i viavai dei soldati, come l'unica cosa che sarebbe rimasta.

Si vide ancora per molto tempo la buccia delle mandorle infissa nella terra solida, divenuta lastrico. Quei pochi militari che non erano andati via parevano una guarnigione pacifica, dei malinconici guardiani: dopo l'ultima partenza i bambini avevano invaso lo spiazzo, rovistando fra la cenere e i resti bruciacchiati, irriconoscibili, sporcandosi di nero i piedi scalzi, affacciandosi alle porte socchiuse delle camerate: dentro non c'era più nulla – solo l'aria viziata, e qui uno zoccolo spaiato, sui castelli un vecchio giornale aperto. Due soldati erano venuti dall'unico capannone ora abitato: «Che volete? non si può entrare. Su, a casa», lanciando di malavoglia dei sassi. Magari pensavano agli altri che avevano già passato il mare.

«M'hanno fregato anche questa volta, – brontola Fonsa, – con pochi soldi c'era da portargli via tutto».

«Potevi dirlo a me, t'avrei fatto *una scec*», gli risponde ridendo Leonardo. Dopo parlano dello zio di Filippo, che è uscito di prigionia.

«S'ha fatto la galera, ma intanto ha i soldi», dice Fonsa.

«Per cinque mesi soli!»

«Se mi dà la metà di quello che ha guadagnato, io gliene faccio due anni».

Mariolino li sta ad ascoltare, in silenzio, quindi se ne va via.

Lo prendono in giro: «Ecco, guai se tarda un minuto».

«Ha sentito la tromba della ritirata».

Luigina adesso lui la evita. È guarita, benché rimanga pallida, anzi gialla: s'affaccia sulla porta, dietro la quale spia la poca vita del vicolo, e lo chiama. «Mariolino, dove vai?» Lo fissa con gli occhi neri traboccanti di malizia:

«Non entri un minuto? O hai un appuntamento?» «Come sei diventato scorbutico», gli dice quando sono nella stanza al pianterreno, seduti, lui zitto; gli offre due mele di San Giovanni, tolte di tasca, pulendole con l'orlo del grembiale: «Le mangi?»

Ci torna due volte per venderle un paio di federe ricamate (quelle del lenzuolo di lino) e un asciugamano. «Quanto mi date?» «Eh, ci metteremo d'accordo. – Poi ride: – Cos'è questo bisogno di denaro, non ti basta lo stipendio della Posta?» «Dite quanto mi date».

«Complimenti»: Filippo ha mimato un applauso verso Mariolino.

«Per che cosa?»

«Complimenti»: e gli sorride.

Poi Orazio, venuto da Bosa:

«Be', adesso che sei entrato nella famiglia aiuta anche noi».

«Dipende», risponde Mariolino; e fa il solito cenno con le dita: soldi.

«Se le vuole tenere tutt'e tre lui».

«Di' pure tutt'e quattro, – interviene Filippo. – Hai visto che cosa sta spuntando sotto il vestitino di Grazia?»

«Grazia si fa la migliore di tutte», dice lui, quasi con orgoglio.

Con Irene, dopo la sera in cui le aveva riportato *La regina Margot*, c'era stata da prima come un'indecisione, una specie d'imbarazzo reciproco, lei che pareva essersi dimenticata di tutto, tornando quella d'un tempo; lui indolente e un po' beffardo, cercava la compagnia di Teta.

E Irene aveva ceduto: «Su, smettiamola», gli aveva chiesto, tendendogli la mano, un momento che erano rimasti soli.

«Cioè?»

Lo guardava, le guance un po' arrossate, gli occhi divenuti lucidi.

«Non perdiamo quello che siamo riusciti ad avere», infine gli aveva detto.

«E che cosa siamo riusciti ad avere?»

Proprio allora era entrata Teta. Irene con indifferenza si era seduta vicino a lui, sul divano, abbandonandogli la spalla e poi anche la testa sul fianco. «Ah, che sonno», fingeva di sbadigliare, per scherzo, chiudendo gli occhi.

Adesso quando rimanevano soli si baciavano. «Sei magra», le diceva cingendole il torace snello, la vita. «Anche tu sei magro».

Teta saliva apposta in camera da letto. Era poco prima del tramonto, l'ora in cui la mamma andava da una parente ammalata. Qualche volta, tornando, lo aveva trovato lì in casa. «Oh, Pinna. Come stai? E Filippo, Lelle? Non si sono più visti».

A Chicco lui aveva regalato un vecchio binocolo, appartenuto a suo padre.

Dopo c'era stato lo sposalizio d'una cugina di Irene, anche Mariolino era fra i cento e più invitati, come vicino di casa. Con Irene erano riusciti a sedersi l'uno accanto all'altra, a uno dei lunghissimi tavoli: contenti che quel pranzo fosse interminabile. Solo il pomeriggio tardi, spostati i tavoli, erano

cominciati i balli. «Mi duole un piede, – lei diceva a chi veniva a invitarla, – sono zoppa», per restare con lui.

Le stanze si riempivano sempre più di fumo e di chiasso, sul grammofono giravano e rigiravano vecchi dischi. Finché non era mancata la luce: era l'imbrunire, oltre le finestre aperte scendeva una pioggia dolce e tiepida, qui e là s'accendevano fiammelle vacillanti di candele; e dalla camera attigua, quella dove stavano gli sposi, adesso arrivava la musica d'un organetto e di una chitarra. Le stringeva il braccio, ricambiato timidamente, nella penombra.

Poi: «Usciamo, un momento».

«No, mamma se ne accorge».

«Qui lei non c'è, usciamo».

Erano usciti, Irene che ancora resisteva, avevano traversato di corsa il cortiletto, sotto la pioggia. Quindi, al riparo d'una scala, dietro la porta d'una legnaia: «Ti sei bagnata?» «No». Ne sentiva con le mani i capelli umidi, poi il collo, il leggero brivido che lo percorreva. Ma era spaventata: «Se viene qualcuno». «Chi vuoi che venga, qui».

Musica e chiasso giungevano distanti. Lui aveva continuato a carezzarla e a baciarla, «No, basta, ora andiamo via». Poi non diceva più nulla, stringendolo con le braccia sottili.

«No, Mariolino, no», ma non gli si sottraeva. Aveva aperto gli occhi, gli passava la mano sul collo, sulla faccia, con una tenerezza di cui quasi non si rendeva conto.

Le sorelle e i fratelli erano già a casa, insieme alla madre. Che la aveva accolta con uno schiaffo, quando finalmente era tornata.

Irene per qualche giorno aveva avuto uno strascico d'influenza («Com'è appiccicosa, quest'anno»). Teta aveva fatto salire Mariolino su in camera, un pomeriggio, dopo che tutti erano usciti: «Sss, un minuto. Fai piano». La malata era lì, nel suo lettino: il materasso affondava dentro la rete, poggiata direttamente sul pavimento. In camicia da notte, avvolta in un vecchio pullover: spettinata, più magra, pareva; si era voluta sedere, tenendosi per l'imbarazzo i ginocchi fra le braccia; mucchi di giornali a fumetti erano sparpagliati sopra i letti vicini.

Quando Teta li aveva lasciati soli, lui aveva preteso di baciarla. «No, sei matto», per un momento le aveva coperto il viso un leggero rossore.

«Uff, – diceva poi, Teta era tornata, – sono stufa, domani mi alzo».

Da qualche giorno Mariolino e Irene parlavano d'una passeggiata in campagna. «Ma senti, meglio non far sapere a mamma che ci andiamo insieme: incontriamoci all'inizio del viottolo». L'appuntamento è per le quattro. Irene e Teta arrivano un po' in ritardo, nei vestitini di cotone senza

maniche dell'anno passato. «Che polvere». Lui le aspetta seduto all'ombra d'un muro a secco, si leva in piedi solo quando gli sono davanti.

«Sai che ore sono?», la rimprovera. Poi a lungo non apre bocca; e quando Irene – Teta si è arrampicata su una cunetta, a cogliere un fico da un ramo proteso sopra il viottolo – gli domanda: «Ma sei adirato?», non risponde.

«Teta, non è troppo caldo quel fico?», lei ha provato a cambiare discorso. «È buono!», la sorella li raggiunge di corsa.

Solo quando in fondo appare, dopo un'ultima curva, il cancello, Mariolino chiede, sempre imbronciato: «Siete sicure che non ci troviamo qualcuno?» La campagna si chiama Porriù ed è d'uno zio delle ragazze: un fiumiciattolo ne segna il confine, in mezzo c'è una casetta nascosta fra gli alberi, tutta chiusa; dietro di essa, un breve tratto pianeggiante è coltivato a orto: pomodori, fagiolini, zucche.

Ci sono anche alberi di pere e di fichi. «Ma non ne mangi?», lei gli domanda. Teta è salita su uno di quegli alberi: «Qui io m'addormento», si abbandona contro i rami. Loro due s'allontanano un poco.

«Mamma non ci pensava, – dopo Irene gli dice, – è stata la moglie dello zio a metterle la pulce nell'orecchio». Mariolino resta in silenzio, con una verga colpisce l'acqua, che spruzza, guarda i cerchi allargarsi.

«Ma a noi che ce ne importa?», gli ha cinto con un braccio la vita: «Solo bisogna che ti fai vedere di meno a casa, veniamo qui in campagna. È anche più bello, no?»

«Dove siete?», si sente chiamare Teta, a distanza, ora le ombre sono lunghe e manca poco al tramonto.

La volta successiva a Porriù è meglio. Quando sono in piedi, soli, sotto il grande gelso che c'è vicino alla vasca, lui batte con un sasso sulla corteccia: «Sai cosa vuol dire? – le domanda. – È Morse. Alfabeto Morse». L'altra mano gliela tiene sul collo.

«E cosa vuol dire?»

«Indovinalo».

Lei gli chiede di battere i loro nomi, poi il nome del paese, i nomi delle sorelle e dei fratelli, del padre, della madre...

«Quelli di tuo padre e di tua madre no».

«Perché?» Ma non aspetta la risposta: «Sei capace di mandare i telegrammi?»

«Sto imparando. Anzi, ho già imparato, – scaglia via il sasso. – Non farò tutta la vita il fattorino».

Per un minuto arriva Grazia (oggi c'è pure lei), si separano in fretta.

Dopo Irene gli domanda: «Cosa ci vuole per diventare ufficiale postale?»

«Un esame, credo». Ma intanto la bacia, lei gli ha appoggiato la testa sul petto; stringendola, ne sente le costole sotto la stoffa leggera del vestito. Le passa le dita intorno ai segni del vaccino, sul braccio: «Mi fai il solletico».

Adesso Mariolino tasta fra le stoppie per cercare un altro sasso, ma trova solo una zolla; che gli rimane in mano: la sgretola, assorto.

«A cosa pensi?»

«A nulla». Ha ripreso a baciarla, lei dice: «No, Mario, no, ci vedono».

«Allora andiamo in un altro posto».

Il vestito di tela le si è gualcito, com'era seduta. Si scuote di dosso qualche filo d'erba secca.

Vanno dietro i filari di fichi d'India, lei siede di nuovo per terra, all'ombra, gli tende la mano per chiamarlo. Lui, guarda oltre, nel sentiero.

«Mariolino».

«Non chiamarmi Mariolino».

«Perché?»

«Non mi piace. Il mio nome è Mario».

Le si è seduto vicino, sul fieno. E la bacia. Prendendola per le ascelle, sente i lacci della biancheria che affondano nella carne. «Non tenermi così», Irene dice alla fine, cercando di sottrargli la bocca: ma subito lui gliela riprende. Le porta la mano sulle ginocchia nude: «No, Mario, lasciami», però gli rimane fra le braccia, riversa, senza difese.

«Non farmelo più», poi gli dice, quasi con tristezza, aggiustandosi i capelli.

Quando le raggiungono – tramonta – Teta e Grazia hanno svuotato due zucche da seme, ci hanno messo vele di foglie di fico e ora, in piedi su pietre che affiorano dal ruscello, le guardano allontanarsi nella spinta della corrente.

Un altro pomeriggio, a Porriù, Teta è venuta da loro di corsa: «C'è zio Nicolino. Sta arrivando a cavallo, giù per lo stradone». Irene si spaventa moltissimo: «Vai via Mario, subito, nel viottolo, che non ti veda». «Avrà saputo qualcosa?» Restano d'accordo: se tira aria cattiva, lei stenderà alla finestra della camera dove dorme un fazzoletto; altrimenti solleverà le tendine. «Ma vai, ora, ciao», gli stringe la mano in fretta, quasi lo spinge. «Non mi piace nascondermi», le dice, mentre se ne va. Più tardi, passa con Ciccio davanti alla casa di lei: le tendine sono sollevate.

«Attento, ecco tua suocera», lo avvertono per strada fra le risate. Ormai – i saluti della donna erano divenuti sempre più rigidi, passava impettita degnandolo solo all'ultimo momento d'un cenno della testa – fanno finta di non vedersi.

«Mi mette la faccia in...»

«A me piace tua cognata», dice Orazio. Con la mano si carezza il viso, fa scricchiolare la barba incipiente. «Guarda come cammina, sembra lo muova apposta. Mi dai il permesso?»

«Sai quanto me ne frego?»

«Ti prendo in parola».

Lui ride: «Me ne frego».

Adesso Mariolino resta ore a sedere con gli amici, su una panchina o a un tavolino del Dopo, il mucchietto dei telegrammi e degli espressi che gli spunta dal taschino, oppure gettato in un canto.

«E questi?», gli domandano.

«C'è tempo. Passami da fumare».

Poi viene Ciccio a chiamarlo: «Hai sentito il bando del pesce?» Il milese di pesce è ghiotto, appena arriva da lontano il suono della tromba del banditore corre al mercato. Così la figlia tiene bottega da sola e li aspetta, facendo finta di nulla. «Mezzo chilo di limoni, – le dice Ciccio, – agri come te». Poi la segue dietro la stuoia, lei prende la scopa per cacciarlo via, o gli spruzza addosso acqua sporca; Mariolino seduto sullo sgabello di sughero assiste divertito.

«Ci vieni alla festa di San Costantino?», sente che Ciccio le domanda.

«Uff», Ciccio dice quando escono. Tira in alto un limone e lo riprende.

«Be', che ci hai fatto?»

«È testarda più d'un mulo. Non bada che a tenersi la gonna stretta fra le gambe» (il resto da tempo è concesso. La incontra di sera, quando lei va a svuotare la cesta dell'immondizia nella vicina campagna).

«Se ci riesco, poi te la passo», conclude Ciccio. E gli mette in mano il pacchetto delle sigarette inglesi perché si serva (ormai lui milita nella martinicca – la borsanera).

Mariolino non avvicina Salvatore da parecchio: fra loro c'è stato un raffreddamento. Ma una domenica, mentre tutti e due rincasano per il pranzo, lo raggiunge affrettando il passo. «Ciao, non m'avevi visto? Se dopo mangiato vieni da me, ho un affare da proporti».

«Che affare?»

«Vieni e ne parliamo, t'interessa»: Mariolino è già arrivato a casa sua.

All'ora stabilita ecco Salvatore, puntuale. Trova la porta accostata: prima che busi, Mariolino sporge la testa e lo avverte, sottovoce, un dito sulle labbra: «Piano». Lo precede per le scale: «Sali. Non facciamo chiasso». Nella stanza di sopra la coperta del letto è ancora sollevata, da quando al mattino la mamma ha lavato il pavimento, e sul canterano c'è un piatto di fichi. Le mattonelle sotto i passi oscillano: «Piano, – ripete Mariolino. – Siediti». Ha aperto l'armadio, ha rovistato fra i vecchi abiti appesi, ha tolto da dietro di essi una custodia di panno grigio. La sbottona e appaiono le canne d'un fucile. «Calibro 16, era di mio padre. Ti piace?», lo spoglia completamente.

«Non me ne avevi mai parlato».

«Magari va un po' ripulito, oliato». Spinge in fuori le persiane, che erano socchiuse: «Vedilo alla luce, è una cosa di valore».

Poi dice, mentre l'altro fa già scattare i cani: «Lo comprenderesti?»

«Comprarlo?»

«Se t'interessa. Ora che compi i sedici anni tuo padre ti fa il porto d'armi, no?»

Salvatore apre il fucile e guarda dentro le canne. Poi prova a imbracciarlo, a puntarlo come per seguire un volo.

«E quanto ne vorresti?»

«Ci mettiamo d'accordo. Tu quanto pensi di spendere, per un fucile come questo?»

Lo portano fuori casa di nascosto, con tutte le possibili precauzioni, Mariolino prima s'affaccia sulla tromba delle scale: «Scendi, in fretta». Lo hanno avvolto in un cappotto.

Salvatore vuole mostrarlo a un tale che conosce, un anziano falegname, gran cacciatore. Malgrado sia domenica la bottega è aperta: il falegname – noto anche come miscredente e uomo solitario – ferma la sega elettrica, spegne la sigaretta, la conserva nel taschino; poi prende il fucile in mano: lo soppesa, lo apre, ci guarda dentro con una smorfia («Accidenti se è sporco»), lo imbraccia un paio di volte. «Volete provarlo?» Ha le cartucce dentro un cassetto del banco, li fa uscire in un cortiletto: là spara due tiri contro un barattolo. «Quanto ne chiede?», domanda a Salvatore. Mariolino ripete la cifra. E lui accenna con gli occhi come a dire: sì, compralo.

La vendita è conclusa in due giorni. «Ma poi tua madre...» «Infischiatene di mia madre, non sa neppure che il fucile esiste. Lei a caccia non ci va».

Mariolino i primi soldi (Salvatore glieli paga in due rate) li consegna a Fonsa, che gli trovi un bel taglio d'orbace a Macomer, per un vestito. «Come ti pare?», quello gli domanda una settimana dopo, svolgendo il pacco: è stoffa grigia spigata, molto ruvida. «Ho scelto bene, è bella? Ti giuro, non me ne vengono cinque centesimi di guadagno». La mattina stessa Mariolino la porta dal sarto (il padre di Tomaso Quai), si fa prendere le misure. Per qualche giorno fuma a volontà sigarette americane, offrendone in giro quando apre il pacchetto, ordina la birra se ha sete.

Di sera, dopo cena, la passeggiata è fino a Seunis, qualche centinaio di metri fuori del paese, per un viale che si inerpica tra alberi folti.

Qui, dietro la vecchia chiesa, dove il piazzale si affaccia sul buio della campagna, Mariolino le ha aspettate, i piedi che gli penzolano giù dal muraglione.

«È bello», gli dice Irene del vestito, passandogli la mano sui risvolti della giacca, allacciandogli un bottone. «Te l'ho già visto dalla finestra. È pesante?»

«Abbastanza».

Teta e Grazia sono tornate di là: è molto buio, non c'è luna, se ne sentono i passi scricchiolare sulla ghiaia; vengono anche delle voci, basse, distanti, dalla direzione opposta, forse dal viale.

Loro due sono appoggiati alla balaustra, gomito a gomito. Qualche fuoco di stoppie è acceso nella valle, in fondo: oltre la strada provinciale che di rado fari d'automobili illuminano, proiettandosi su una collina lontana prima di scomparire alla curva.

«L'hai pagato parecchio?»

«Da tanto mettevo i soldi da parte».

Irene ha strappato un rametto dell'assenzio che cresce sul muro. Ne stacca a una a una le foglioline, se ne avverte il profumo amaro e lieve.

«Ora non passarti le dita sugli occhi».

«Perché?»

«Brucia».

Le mette un braccio intorno alle spalle, lei inclina la testa verso di lui.

«A volte ho paura, Mario».

«Di che cosa?»

«Non so». Gli si avvicina ancora di più. Si è levato un po' di vento, sale dalla valle.

«Non pensarci».

Vengono Teta e Grazia, a passo svelto: «C'è mamma, Irene». Hanno appena il tempo di dirsi ciao, di stringersi la mano, «A domani».

L'indomani, in campagna, a Porriù.

Hanno fatto insieme l'ultimo tratto del viottolo polveroso, in silenzio. «Ma cos'hai?», lei gli domanda sottovoce. «Ho caldo». Parla solo Teta.

Poi, arrivati, restano soli, vicino al ruscello.

«Come va il lavoro?»

«Così».

Siede sopra una pietra coperta di muschio, sulla quale non c'è posto per lei; guarda un piccolo vortice, a testa china.

«Ma hai qualcosa?», lei gli domanda ancora.

«Nulla»: senza rialzare la testa.

Irene è entrata con i piedi in acqua, lasciando i sandali sulla riva: ce n'è appena un palmo, molto trasparente, limpida. Avanza con cautela, tenendosi la gonna.

«Perché non vieni anche tu? Togliti le scarpe». È arrivata dove scaturisce la polla: le fa un leggero solletico sulle caviglie e sui polpacci.

Poi ne esce, si muove per tornare da lui, a saltelli, cercando con i piedi nudi e bagnati le pietre lisce, restano le impronte. Gli appoggia la mano sul collo:

«Di' la verità, sei triste».

«Non sono triste». Dopo: «E come vuoi che sia?»

«Ma perché?»

Un altro pomeriggio, sempre a Porriù.

«Mario! Mario!», lo chiama, è sdraiato sull'erba secca con un giornale sulla faccia, non risponde. Gli si inginocchia davanti, solleva il giornale: ma lui ha gli occhi chiusi, sembra che dorma.

«Su, smettila»; e prova ad aprirgli le palpebre con le dita. Allora un sorriso, vanamente trattenuto, allarga la bocca di Mariolino. Che improvvisamente spalanca gli occhi, la guarda di sotto. E se la tira addosso, baciandola.

«Lasciami. Lasciami, asino», fatica ad aggiustarsi la gonna.

Ben presto l'ombra frastagliata dell'albero gira, il sole li raggiunge.

«Bisogna che ci spostiamo», lui s'è messa la giacca, ben piegata, su una spalla. Le dà una mano perché si alzi.

Teta e Grazia sono più avanti, dove il fiumiciattolo fa una pozza. Teta legge un libro accovacciata su una roccia.

Grazia, in piedi, brandisce un lungo giunco e tenta di colpire le libellule.

«Dove andate?», domanda.

«A passeggio».

Come scompaiono alla loro vista, Mariolino cinge le spalle e il collo di Irene, che continuando a camminare gli appoggia la testa sul braccio.

«Perché non dici nulla?», infine le domanda.

«Perché sto bene». E si ferma a guardarlo: «Oggi sei buono».

Poi le domanda ancora, sono arrivati alla casa di campagna che c'è là a Porriù:

«Non succede spesso che io sia buono?»

Lei sorride: «Non tanto spesso».

«E allora perché stai con me?» Ma la bacia.

Intorno ci sono molti alberi. L'ombra della casa cade dall'altra parte. Fanno il giro, ci vanno. Mariolino mette la giacca sul davanzale della finestrina, contro l'inferriata.

C'è in particolare un alberello di pesche, dai frutti nani, lanosi. Mentre Irene ne coglie, la prende per le ascelle, standole dietro, la bacia sul collo.

«Non profittarne», lei gli dice: «Ne vuoi?»

«No». La attira sul petto. La tela ruvida della camicia (sacchetti americani) gli trattiene il sudore. «Lasciamene cogliere qualcun'altra, vengo subito». «Davvero non ne vuoi?», poi gli domanda, offrendo a mani aperte, sono sul fieno.

«Voglio te».

«Stai buono».

«Andiamo lì sotto», c'è un cespuglio che cresce ad arco, formando una piccola cavità, un nascondiglio.

«No, Mario...»

«È come una casetta».

La trascina per mano, riluttante. Ci stanno appena, in due. Ora s'è messo un po' di vento, caldo, fa tremare le vette degli alberi. «Vado a cogliere un'altra pesca».

«Si vede che ti piacciono più le pesche di me».

Le fa il broncio. «Su, smettila», lei gli dice. «Mario. Mario!» Non risponde. «Su, Mario», gli prende il viso tra le mani e lo bacia, sul mento, vicino al labbro.

«Va' pure a cogliere le pesche».

Ma subito l'ha abbracciata, e la bacia a lungo, tirandola giù nel fieno. Restano così, supini, lei non osa difendersi.

«Ti piace?», le domanda.

«Sì».

«Ti piacerebbe stare come da sposati?»

«Mario!», è arrossita.

«Devi dire solo se ti piacerebbe». Poi, come lei tace, appoggiandogli la testa alla spalla: «Ecco, non ti va».

«Ma lo sai che non se ne parla?»

Lui ha colto una foglia di salvia, se la passa sui denti, subito distante.

«Se te lo dico, ne profitti». Ma poi sussurra: «Sì che mi piacerebbe, e ora basta».

La bacia ancora, spingendole in giù la testa, quasi riversa: «Lasciami respirare», lei alla fine gli mormora dentro la bocca. Ma la stringe forte, con un braccio le spalle, con l'altro le gambe, a metà delle cosce. «Lasciami», lei sospira, e chiude gli occhi. «Se viene Teta».

Continua a baciarla. Adesso Irene non si difende più, solo a tratti dice: «No. Lasciami». Gli tiene le mani intorno alla nuca: «Ti prego. Ti voglio bene». Lui ne sente le braccia nude, sottili: le percorre con una carezza, fino alle ascelle, ai seni piccoli. «No, lasciami, Mario», mentre le serra le ginocchia, risalendo poi con la mano lungo i tendini, sotto la gonna.

La bacia sul collo, sul petto magro, dove è nudo per la scollatura, dove lo ricopre la tela leggera; lei, come suo malgrado, non gli stacca la bocca aperta dalla guancia, dai capelli. Le sbottona il vestito, e in mano ha i seni di lei, che un po' si dibatte, «No, no, lasciami», bianchi, piccoli; fa per tirarle su la gonna, «No, lasciami, Mario, lasciami!», a questo punto lei si difende, «Va' via, va' via», è riuscita a sollevare la testa, le spalle, lottano, «Lasciami, vattene». Adesso lei piange, e come cerca di riprendere a baciarla, per vincerla, Mariolino ne sente le lacrime sul viso. «No, lasciami», gli chiede a voce più alta, quasi grida.

Singhiozza riabbottonandosi il vestito, le gambe scoperte, lui non le sta più addosso.

«Irene».

«Vattene, lasciami».

«Sei cattivo», gli dice l'indomani, sorridendo un po', per la vergogna.

«E tu non mi vuoi bene». Sono là a Porriù, c'è silenzio, lui ha tolto di tasca un temperino e incide un ramo.

«Mario», prova ad abbracciarlo.

«Mi fai tagliare. Ed è inutile che ti sforzi». Continua a spogliare il ramo dalla corteccia, con gesti brevi, attenti.

«Ma tu credi, – ora lei gli è distante di qualche passo – che dovrei lasciarti fare quello che vuoi, per volerti bene?»

«Ti fideresti di me».

Per un minuto non si dicono nulla. Dopo Irene, che tuffava le mani nell'acqua del ruscello come per cercare qualcosa, lo raggiunge, gli mette un braccio gocciolante intorno al collo: «Non fare così».

«Perché?»

«Perché altrimenti... – lo stringe di più, – non so come va a finire. Ti voglio bene».

Ha colto il sorriso di lui, nascosto negli angoli delle labbra. «Tu ne saresti contento», gli dice con malinconia.

«Teta non ci voleva venire».

«Perché?»

«Se n'è stancata».

All'imbocco del viottolo lo aveva trovato ammusato per il ritardo. Ora sono soli, tra le foglie alte della giura, dove il ruscello fa una curva e quasi ristagna.

«E Grazia?»

«Grazia ieri che ci siamo bisticciate minacciava di raccontare di noi due a mamma».

È un pomeriggio afoso, immobile sotto una coltre di nuvole scure, le libellule volano attorno insistenti, rasentano l'acqua.

«Tua madre, – le si è avvicinato, – protesterebbe tanto se al mio posto ci fosse Filippo?» «O Lelle», continua: stranamente pacato, con una specie di sorriso.

Poi la tiene fra le braccia, in silenzio, lei ci si appoggia.

«Ci rovina tutto la gente», le dice.

«Che gente?»

«Tutta. Tutta la gente che esiste».

La bacia piano sulla guancia.

S'è levato in piedi, ha tolto di tasca una mezza sigaretta, la accende. C'è un vecchio giornale su una pietra, lo brucia foglio per foglio, lasciando cadere i fogli accesi a uno a uno nell'acqua: frizzano appena, affondano subito.

Le dice, inginocchiato a soffiare via quel fumo: «Non sono più alla Posta».

«Come?»

«Non sono più alla Posta».

Lei gli è venuta accanto: «Come è stato?»

«Così».

Si tiene a lei con un braccio, sporgendosi getta in acqua – una lunga parabola – anche la cicca.

«E tua madre?»

«Non lo sa».

Ora sono in piedi e non dicono più nulla, gli si è abbandonata contro, la schiena sul petto; lui ne sente sotto la mano il seno tenero.

Passano dei giorni. Un paio di volte era venuto a Porriù anche Orazio: incitava Teta ad arrampicarsi sugli alberi, sfidandola, dai suoi sorrisi trasparivano le solite allusioni. A Mariolino non mancava di sussurrare: «Buon lavoro», quando se ne andava via con Irene. «Mi è antipatico», diceva lei. E lui: «Per me è come se non esistesse». Ma spesso invece ci scherzava, ci si divertiva.

«Uff, sei stato tu a portarlo qui».

«Io?»

Anche questo pomeriggio in campagna c'è Orazio, lo lasciano insieme a Teta e a Grazia: aggrappato con le mani a un ramo alto, come una scimmia, penzola e oscilla sempre di più, le fa ridere.

«Cos'hai?», dopo Mariolino domanda a Irene.

«Niente». Gli porge quasi intera la sigaretta che Orazio le ha offerto, e che lei ha spento voltate le spalle.

Si dirigono, per il sentiero che sale, verso la casa. Si sente lo scorrere dell'acqua dentro la vasca. Ora gli alberi hanno solo pochi frutti.

«Te la sei presa per Orazio?»

Eccoli sullo spiazzo lastricato, è poco distante l'albero nano di pesche: la siepe del loro nascondiglio invisibile filtra il sole basso.

Fa per baciarla, lei rimane quasi inerte; e come le poggia la mano sul seno, gli dice: «Lasciami stare», con un tono mai usato prima.

«Si può sapere cos'hai?»

Sono seduti sulla panchina di pietra, che quei raggi del sole al tramonto colpiscono; un nugolo di moscerini resta sulla siepe, luccicante.

Allora lei dice: «Mia sorella Iole aspetta un bambino».

«Accidenti».

«Me l'ha detto dopo pranzo».

Gli ha abbandonato la testa sulla spalla. «Ancora non lo sa nessuno».

«Ma ne è sicura?»

«È stata da un dottore, a Sassari».

Rimangono zitti, vicini. È quasi sera. Lui si accende la sigaretta che lei gli ha dato, offerta da Orazio.

«E chi sarebbe...»

«Martini, tu non l'hai conosciuto. Un tenente. È partito mesi fa, in maggio. Quando viene a saperlo papà...»

«E noi, allora...»

«Non so».

Il sole è tramontato, l'aria è quasi fredda, un filo di luce corona le cime delle colline, che si stagliano nel cielo pallido. La tiene fra le braccia in silenzio. Come le passa la mano sul viso, lo sente bagnato di lacrime.

Irene si è affacciata un attimo, Mariolino passava e ripassava sotto le finestre chiuse, gli ha fatto cenno d'attendere; poi ha buttato giù un biglietto, mezzo foglio di quaderno piegato in quattro, lasciando ricadere subito la persiana: «Ieri notte Iole ha parlato con mamma. Era arrivato un espresso di Martini, la vuole sposare. Mamma dice tutto a papà domenica quando arriva da Elmas».

Per due giorni, fino a domenica, non riesce a vederla. Solo il minuto in cui lei si è di nuovo affacciata e lo ha chiamato sottovoce, gettandogli un secondo biglietto: «Non posso proprio uscire. Non ci sono novità. Mamma è disperata. Passiamo da una scenata all'altra, ora lo sanno anche le zie». Infatti le vede entrare e uscire dalla casa, avvolte negli scialli, tirandosi dietro la porta, come per un lutto.

La domenica è un giorno pesante, nuvolo. S'è messo un vento che solleva mulinelli di polvere, di foglie secche spinte da chissà dove. Di mattina, verso le undici, Mariolino ha visto fermarsi lì davanti un camion dell'aviazione: il padre.

Poi, nel pomeriggio, lui va avanti e indietro attorno alla casa, cercando di darsi un contegno: spera almeno in un biglietto. È Mauro, il fratellino d'Irene, che glielo porta, quando non ci crede più. «Per l'amor di Dio, non rimanere qui sotto. Papà non sa ancora nulla. Mamma non trova il coraggio di dirglielo. Stasera, appena parte, cerco di mandarti altre notizie, magari a casa tua».

Non ha neppure finito di leggere che si sente chiamare: «Ehi, tu». È il padre di Irene, ha sollevato una persiana, di sopra: «Vieni un momento. Devo parlarti».

Poi gli dice, aprendo: «Tu sei Pinna, vero?» È in pantaloni corti e canottiera: un uomo robusto, non alto, peloso, con occhiali dalla montatura dorata.

Lo fa entrare, ma lo tiene appena al di qua della porta, che ha richiuso. «Mia moglie m'ha scritto che non lasci in pace Irene, è vero?»

Lì tutti e due in piedi, nella penombra. Mariolino tiene le braccia conserte, tace.

«È vero sì o no?», lo ha afferrato per la camicia.

Mariolino è diventato pallidissimo: «Non mi tocchi».

«Insomma, è vero?» Lo spinge contro la porta.

«Io ho intenzioni serie», dice Mariolino, con un filo di voce.

«Come?»

«Ho intenzioni serie».

Lo lascia, fa un passo indietro e lo guarda, gli occhi resi piccoli dalle lenti spesse: «Ma lo sai chi è Irene? E chi sei tu? Lo sai?»

Mariolino non risponde, si aggiusta meccanicamente la camicia. Stringe ancora il biglietto di Irene nel pugno chiuso.

«Che mestiere fai? Sta' tranquillo, mi sono informato. Tu sei un poltrone conosciuto in tutto il paese, un poco di buono». Gli parla quasi sul viso, intanto si asciuga il sudore con la mano. «E sai chi è mia figlia? Una studentessa, che avrà la sua laurea. Ti sembra si possa mettere con uno come te?»

Mariolino, i denti che tormentano il labbro, ne sostiene lo sguardo, sempre senza rispondere.

«Allora, ti sembra che possa mettersi con te?»

«Lei non ci pensi». Ha parlato a voce bassa, senza chinare la testa. Dopo: «Non mi tocchi, non mi tocchi», cerca di tirarsi indietro, contro la porta, per sottrarsi alla spinta.

Anche il maresciallo ansima: «Ringrazia che non voglio sporcarmi le mani. Irene è minorenni: se torni a mettere piede nella nostra strada, con qualsiasi scusa, se le dai il minimo fastidio, io avviso i carabinieri. Va bene?»

Si ricaccia, anche lui, la canottiera dentro i calzoncini: «E adesso via, di corsa, non farti più vedere».

Gli ha sbattuto la porta dietro, i vetri hanno tremato. Fuori il vento è diventato più fresco, cadono grosse gocce, rade.

Più tardi è iniziata la pioggia.

Mariolino finisce di cenare, in cucina, sul vecchio tavolo senza tovaglia. «Mario, – viene la madre, – c'è una signorina».

«Chi?»

«Ti vuole», intimidita.

È Irene, col cappotto sulle spalle, zuppa di pioggia: si appoggia alla parete del breve corridoio male illuminato.

Appena le è vicino gli butta le braccia al collo, scoppiando a piangere:

«Mi porta via, Mario!»

«Chi?»

«Papà. Subito, stanotte». Gli bagna il mento di lacrime, di pioggia.

Si affaccia la madre, dal vano delle scale, in fondo:

«Mario. Cosa c'è? Falla entrare. Mario?» Poi si ritira, senza ricevere risposta.

Mariolino intanto con il suo fazzoletto asciuga le lacrime di Irene, che continuano a scendere, la bacia:

«E adesso lui dov'è?»

«È andato dagli zii. Dovevi vederlo quando ha saputo di Iole. Se l'è presa anche con mamma, con tutti. Così ci porta subito via, me e Iole».

«A Elmas?»

«Sì. Sono fuggita per salutarti».

Mentre la bacia – ha infilato le braccia dentro il cappotto di lei – sente che i singhiozzi le scuotono il corpo magro, ancora nel vestito di tela.

«Del resto fra poco vengono là tutti».

Lui ne prende il viso tra le mani, la bacia piano sugli occhi, sulle orbite, sulle guance, dove colano le lacrime. «Non ci vedremo più», poi le dice.

«No, no», gli si appende al collo, il pianto cresce. «Scrivimi, Mario, scrivimi».

«Non ti daranno le lettere».

«Aspetterò io il postino ogni giorno, scrivimi».

«Non ti lasceranno».

Bussano alla porta, dalla strada, due colpi rapidi. È Grazia. «Irene, vieni in fretta, – ha il fiato grosso, – è tornato papà». La porta è rimasta aperta, fuori scroscia, il vento spinge oltre la soglia folate di pioggia, aria fredda.

«Entra», le dice Mariolino. E richiude.

«Allora, Mario...», Irene lo guarda, la bocca allargata in un sorriso: lo bacia davanti alla sorella, sulle labbra. Lui ne sente ancora il sapore di lacrime, di saliva, di pioggia; e dopo le prende di nuovo il viso tra le mani:

«Lo sai che hai gli occhi più belli del mondo?»

Ma lei gli ha appoggiato la testa sul petto, piangendo, gli si è aggrappata, gli si stringe addosso: «Non voglio partire, non voglio partire».

«Vai ora».

Non lo lascia: «Scrivimi Mario, scrivimi. Giura che mi scriverai».

«Irene», chiama sottovoce Grazia.

«Vai», lui ha aperto la porta, ecco il soffio freddo dell'aria, la pioggia diretta, battente, che straripa dalla cunetta, nel breve tratto dove si proietta la luce della casa.

«Scrivimi, scrivimi», la sente gridare: la vede voltarsi mentre avanza incerta sui sandali nel buio sotto la pioggia, dietro la sorella che corre.

Dopo, richiusa la porta, ecco di nuovo il tepore della casa, assorbito in tutta l'estate, il silenzio.

«Mario, – la mamma sta scendendo le scale, – Mario, cosa c'è?»

«Nulla».

Sono in cucina. La mamma lo sta a guardare, dall'altra parte del tavolo, inquieta. Lui è fermo davanti alla finestrina inferriata: è tutto buio, continua a piovere. «Cosa è successo, Mario?», con la voce che le si rompe.

Lui si volta, si abbottona la giacca. Sorride:

«Ora non sono più alla Posta. Mi hanno cacciato».

3. La borsanera

In un anno il vestito d'orbace è diventato vecchio, sfrangiato agli orli delle maniche e dei pantaloni: cosparso di macchie, striminzito. La tomaia delle scarpe di pelle di capra si è logorata e attraverso le fessure lascia vedere i piedi nudi; Mariolino non porta calze, benché l'estate sia finita.

È più magro, più lungo. «Non ti stanchi di crescere?», gli chiedono. Risponde con un sorriso, mentre passa uno straccio sul bancone del Dopo.

Pietro Ena gli si avvicina: «Ce l'hai un pacchetto di americane?» Gli altri tre pellai (o borsari neri) si accomodano già intorno al tavolino, per una mariglia: si levano le giacche, accendono i sigari. «Camel o Morris?» Pietro Ena, nel mettere il resto in tasca, appallottolato, ride mostrando due denti di metallo: «Ma che guadagno ci fate da un pacchetto? Sai quanto lo pago io a Cagliari?»

«Pietro!», lo chiamano impazienti mescolando le carte.

«E Leonardo come sta? Portaci tre bottiglie di birra».

Leonardo è a letto, con il male allo stomaco, diventato più acuto durante l'inverno. «Ohi, ohi, – dice, – se mangio sto male, se non mangio sto peggio». Ma qualche volta si leva e viene al Dopo, pallido e macilento, la barba non fatta. «Perché ti sei alzato?» «Non ne posso più, ohi». Siede al solito tavolino accanto al bancone, ci appoggia i gomiti, reggendosi la testa fra le mani. Poi la solleva a controllare le bottiglie: «Ricordati che da questa ne devi fare almeno altri venti bicchierini». Gli si avvicinano, per salutarlo: «Come stai?» «Male grazie». «E il dottore cosa dice?» «Che è ulcera».

Altrimenti Mariolino va da lui, a portargli i conti. Lo trova messo di traverso sul letto sfasciato: la mano storpia sempre nel guanto di lana, s'è levato solo i pantaloni. Mariolino cerca di raccogliere le coperte dal pavimento, dove sono scivolte. «Lascia perdere». Sul tavolo ci sono dei piatti sporchi, un pentolino; per terra il fornello, ancora acceso. «Hai bisogno di nulla?»

Qualche volta ci va anche Fonsa, il forestale. «Sedetevi. Accendimi la sigaretta», chiede Leonardo a Mariolino. Poi dice: «Il dottore non vuole che fumi». «A te ti sta rovinando il dottore», ride Fonsa. Mariolino intanto ha messo un po' d'acqua a scaldare, insapona le guance smunte del malato per fargli la barba. «Mangia, ti ripeto, – Fonsa continua, – mangia di tutto e infischiatene del dottore». «Dovresti sentirti tu come me, altro che mangiare», Leonardo getta via il mozzicone. È seduto sul letto, Mariolino ha cominciato il contropelo. Fonsa ride di nuovo: «Stai meglio d'un papa, servito fino ai piedi». «Ohi. Adesso se non mando giù qualche cosa, povero me».

«Non ci sarà contagio?», chiede la mamma a Mariolino.

Ma adesso sono le sette di sera, al Dopo, quei pellai e martinicchieri giocano sempre a mariglia. «Altre tre bottiglie», chiamano Mariolino; le tre vuote le hanno poggiate sul pavimento.

«Per servirci devi metterti il vestito nero e la cravattina a cicca». Pietro Ena versa la birra a tutti, attento alla schiuma.

«No, ora lui qui è il padrone, non il cameriere».

«È calda come il piscio», dice il vecchio Cagalaguerra, dopo avere portato il bicchiere alle labbra. «Perché non la tieni in cantina?»

«Ma è vero che Leonardo ti lascia erede?»

«Erede universale!», ridono i borsari neri.

Quasi per gioco tirano a fregarlo, sul conto delle bottiglie.

Intanto il locale si è riempito. Il biliardo è in funzione. Il fumo esce dalla porta spalancata del cortile, in fondo, è venuto buio.

Più tardi ecco Fonsa: «Ne hai venduto molte?» (intende sigarette americane: hanno l'affare insieme). Si appoggia di fronte a Mariolino, sul bancone: «Invitami un bicchierino».

«Te lo paghi».

«Leonardo ora sta meglio. Fortuna sua, disgrazia tua», ride.

«Io me ne frego».

Si avvicinano due, per dei vermut.

«Mettili», pretendono che versi fino all'orlo.

«Allora me lo inviti questo cincin?» Fonsa ripete i ghirigori della sua firma sullo zinco del bancone, più volte, intingendo il dito nei cerchi umidi lasciati dai bicchieri. Mariolino ci passa sopra lo straccio.

«Altre tre bottiglie!», lo chiamano di là.

«Stasera ti paga tutto zio Francesco», ridono, indicando il vecchio Cagalaguerra. Che si sta levando, i pantalonibottonati sulla pancia, la cinghia slacciata: attraversa così il cortiletto, per andare a svuotare la vescica.

«Vediamo la rivincita», dice al suo ritorno, sempre il sigaro in bocca, raccogliendo le carte.

Leonardo sta davvero meglio. Si fa vedere più spesso al Dopo, resta fino a tardi.

Se ne sente di nuovo la voce, dal banco, fendere il chiasso e il fumo del sabato sera, quando la folla dei giovanotti e dei ragazzi si accalca intorno al biliardo: «Silenzio in piccionaia!»

«Allora non erediti più?», domanda Pietro Ena a Mariolino che gli serve la birra.

Da Luigina è tornato un pomeriggio dello scorso autunno. «Buona sera», s'era tirato dietro l'uscio del buio stanzone a pian terreno, andando a sedere come un tempo sulla seggiolina. «Ma chi sei tu?», lei mostrava di non riconoscerlo. Si sentiva piovere fitto, fuori, oltre i battenti accostati: «Ti porta il temporale?» E continuava a sgranare i fagioli, gettandoli nel tegame, i baccelli vuoti sul pavimento. Poi s'era messa a ridere: «Ecco il peccatore pentito».

«Speranza, – aveva chiamato, – guarda chi c'è». Quella era salita dalla cantina dove stava lavando della roba, si era asciugata la mano sul grembiale prima di porgergliela.

Due giorni dopo eccolo di nuovo lì, a vendere un altro lenzuolo. «Di lino?» «Non lo so. Questo non ha ricami. Ma è nuovo, buono». «Nulla, nemmeno se era di lino», Luigina si affacciava intorno al braciere, curva, soffiando. «Serviva il corredo di questa ragazza, ora non si sposa più. Sono finiti gli amori», e rideva di nuovo.

«Ma sì, portalo lo stesso, le troveremo un altro marito. Tu, non la vorresti?» «Smettetela», le diceva sgarbata Speranza, dalla cassapanca in fondo su cui si era accovacciata; e si tirava la gonna corta sopra le ginocchia.

«Se invece m'aiutassi ad accendere questo fuoco».

Poi, un'altra volta, durante l'inverno, Speranza stava seduta sulle assi del pavimento, nella camera di sopra, a setacciare la farina, i capelli coperti da un fazzoletto e davanti i canestri; mentre di là del letto, sotto la finestrina, Luigina si sforzava di leggere un giornale, con gli occhiali tenuti su dal cerotto, e insieme scorreva. «Gli uomini bisogna saperli legare, altrimenti fuggono. Se una dà troppa confidenza, – si rivolgeva a Mariolino, come se lì dentro ci fossero solo loro due, – addio, perdono l'intenzione. Che bisogno hanno di sposarsi?»

«Infatti voi vi siete sposata», aveva detto alla fine Speranza, sbattendo il setaccio con rabbia.

Ma il lenzuolo glielo hanno comprato lo stesso. «Cosa vuoi?» «Soldi». «Tutto in soldi?»: fa cenno di sì. Luigina prende le amlire dal cassetto, gliele conta. «Il resto te lo do sabato, va bene? E se hai qualche altra cosa...»

Adesso Speranza la si vede di più, seduta a leggere, o a cucire, a rammendare; perfino a ricamare. «È diventata una lavoratrice», fa Luigina.

L'altra solleva appena gli occhi dalla sottoveste su cui sta agucchiando: chiede a Mariolino di portarle un libro.

Un dopopranzo, alla fine d'aprile, lui infila la testa nell'androne, dal vicolo, e chiama: «Zia Luigina»; ma non risponde nessuno, solo un gallo zampetta davanti alla scala. «Chi c'è?», s'è affacciata Speranza: «Zitto, la svegli».

«Ma è ammalata?»

«No. Era stanca». Lui si è seduto al solito vicino alla porta, accavallando le gambe: «Portami un fiammifero».

Poi, quando già tira le prime boccate, le dice come per per scherzo: «Te la fumi una sigaretta?»

«Dammela».

Gliela getta, lei la prende al volo. Se la mette fra le labbra e accende, subito aspirando.

«Ma sai fumare?»

«Ci vuole molto». Scuote la cenere sulla terra battuta del pavimento.

«E ti piace?»

«Così», scrolla le spalle. È andata a sedersi sulla cassapanca, in fondo.

Ora, quando la zia è di sopra, a riposare, si fa accendere una sigaretta da Speranza, alla brace del fornello. Lei torna tenendola in bocca, ne prende due tirate prima di restituirgliela.

Poi gli porge il libro che le ha prestato: «L'altro era migliore. Cosa mi porti adesso?»

Lui in genere non li ha letti. Toglie di tasca una saponetta: la libera dall'involucro di cellofan, poi da quello di carta colorata, e se la accosta al naso. «Ah», sospira, come estasiato, guardando Speranza con la coda degli occhi.

«Che marca è?», gli è andata vicina.

«Vuoi comprarla? Perché, ti lavi ancora?»

«Stupido», gliela strappa di mano.

«E tu cosa mi dai?»

Si sente scendere Luigina, per la scala di legno: «È vero che è finita la guerra?»

Mariolino ora si diverte a punzecchiare Speranza, quando sono soli; non di rado provando a metterle le mani addosso, quasi per scherzo. «Uff, vattene, chiamo zia. Zia!» E dopo, un po' più calma, mentre si riannoda i lunghi capelli castani: «Che mosca cavallina». A volte invece lui se ne sta seduto sulla seggiolina, vicino alla porta che dà sul vicolo del campanile. Lei va avanti e indietro, per la botola aperta, dalla cantina dove sta lavando i piatti o i lenzuoli. Si parlano in questo modo:

«Quando la porti la soda?», Speranza è curva sulla vasca di graniglia, giù, ne viene la voce (la soda caustica serve per fare il sapone).

«Che cosa?»

«La soda, quando la porti». E come ancora lui mostra di non sentire: «Te lo dico dopo».

Poi ecco Luigina, che si abbottona il corsetto, scendendo le scale: «Ma davvero te la vuoi sposare, questa pecorella?»

È stato un pomeriggio estivo, lui sedeva al suo solito posto, la porta mezzo aperta. Tirava pezzi d'intonaco a una gallina, che subito indietreggiava, chiocciando; e poi riprendeva coraggio, avanzava guardinga, finché non la bersagliava di nuovo. «Smettila, – s'era affacciata dalla cantina Speranza, – svegli zia».

Le mani bagnate che cercavano il grembiale, aveva ripetuto a voce bassa: «La vuoi smettere? Vattene a casa tua».

Invece l'aveva seguita in cantina. Lei lavava i piatti dentro una conca di terracotta. Mariolino si era seduto sopra un ceppo di legna, a guardarla. La luce scendeva dal finestrino in alto, le pareti erano come quelle d'una grotta, coperte di muffe e ragnatele.

«Qui c'è più fresco». Lei portava una specie di frusta canottiera traforata, senza maniche; come muoveva le braccia, china, appariva il listino sudato del reggiseno, sotto le ascelle.

«Più fresco per te che non fai nulla», gli aveva risposto.

Lui s'era levato in piedi, le si era avvicinato: «Vuoi che ti aiuti?»

«Uff, te l'ho detto, sei peggio d'una mosca».

Le aveva preso in mano la treccia, tirandogliela, le si era quasi sciolta.

«Finiscila! T'ho detto di finirla».

È stato in questo modo, contro una vecchia porta poggiata chissà da quando a una parete. Poi lei, mentre le stava ancora addosso, s'era tirata giù la gonna, si era pulita con la mano la saliva che le rimaneva sulla bocca e sulla guancia. Aveva il fiato corto: «Sei contento, adesso?»

Due giorni dopo c'era tornato, alla stessa ora, era sceso fin giù in cantina senza che lei sentisse, per via delle soles di copertone.

«Cosa vuoi?», aveva sollevato gli occhi chiari dalla conca.

Lui le metteva già le mani sul petto. «Vattene, sai! Vattene o chiamo», lo allontanava col gomito. Avevano lottato un po'. «Uff», non c'era stato verso.

Anche altri tentativi erano riusciti inutili.

Luigina pareva non accorgersi di nulla. Scendeva verso le quattro del pomeriggio facendosi vento.

«Ciao cavaliere». Lo trovava seduto sulla seggiolina.

«Senza cavalli».

Sedeva anche lei, sulla cassapanca. Discorrevano, a distanza, gli domandava: «Sei sempre al Dopolavoro?»

«Do una mano, qualche volta».

«Ma che carriera vuoi prendere? Del...», non trovava la parola; o non la voleva dire.

«Precisamente», rispondeva lui, e rideva.

La zia da due anni a letto, poverissima, inutile, che non basta a chiedere a Dio di prenderla: chi direbbe che la sua morte segna una curva importante nella storia di Mariolino?

Una sera alla fine di ottobre, viene già buio. Mariolino è stato a fare uno dei soliti giri per i paesi con Ciccio. Ha aiutato a caricare pelli a ogni fermata, adesso scende stanco dal cassone del camion.

Si dirige verso il Dopo, insieme ad altri due; ma fatti pochi passi una donna lo ha chiamato, da una porta: «Mariolino, ascolta», parlandogli a voce bassa. «Corri a casa, è morta tua zia». «Dove vai?», Ciccio non se l'era più visto accanto. «È morta zia», mentre si allontana in fretta.

La mamma gli si è gettata fra le braccia con un urlo, piangendo, nella penombra della scala. «Mario! È morta». Sono scese dietro a lei due o tre donne, la trattengono: «Vieni a sederti, su, vieni». «Adesso non si può entrare, – una di loro sussurra all'orecchio di Mariolino, – la stanno vestendo».

Vanno nell'altra stanza, una donna ha acceso la lampadina di poche candele. Mettono subito la mamma su una sedia e lei sporgendosi tutta gli appoggia la testa sopra la spalla: «Mario, è morta. Mario, è morta». Le persiane sono sbarrate, ma rimane aperta un'imposta: di lì arriva un fiato d'aria fredda. «Come è stato?», lui domanda sottovoce alla donna che ha vicino, dall'altra parte. «Qualche ora fa, improvvisamente. Tua madre è entrata in camera e l'ha trovata morta». «E l'ho trovata morta, Mario!», grida lei e gli si avvinghia al collo; continua a singhiozzare, a lungo. Poi, più flebilmente: «Ignazia, Ignazia». Lui un po' la carezza: «Non fare così».

Si affaccia Filomena, sulla porta: ha ancora le maniche rimboccate; un'altra donna intanto scende reggendo un lavamano.

«Vieni a vederla, Mario», piange la madre. Lo tiene per mano, lo guida. È lì sul lettino, spostato in mezzo alla camera, l'altro resta contro la parete. Vestita di nero, col rosario fra le mani, i piedi senza scarpe; colore della cera, segni neri come di fuliggine nelle orbite, nelle rughe. Il pianto della madre aumenta: «Baciala, Mario, baciala zietta, quanto ti voleva bene». Hanno ricoperto lo specchio con il panno bianco del pane, una donna accende i lumini sul cassetto. Le persiane sono tutte chiuse, le imposte spalancate.

Salgono di tanto in tanto altre donne, anche una suora con la cornetta bianca. C'è una specie di viavai, stringono pure a lui la mano: «Coraggio, coraggio». Poi vanno a sedere sulle sedie schierate intorno al letto, da una parte e dall'altra.

A un certo punto qualcuno ha spento la luce elettrica, la stanza è rischiarata solo dai molti lumini, le cui fiamme oscillano per l'aria fredda. Si sentono, nella penombra, dei singhiozzi.

«Mario, – gli propone a voce bassa Filomena, mentre il rosario inizia, – vuoi mangiare qualche cosa?» Lui fa cenno di no. «Vai, Mariolino, vai, – la madre ha sentito, – tu ne hai bisogno, sei un ragazzo».

«Dopo facciamo cenare anche lei», gli dice Filomena mentre scendono.

In cucina c'è tepore, al confronto, lei chiude subito la porta. Ma continua ad arrivare, attutito, il mormorio del rosario: la voce della suora comincia, le altre rispondono tutte insieme. C'è una pentola con una gallina in brodo, sul fornello acceso. «E il dottore che ha detto?» «È venuto poco prima di te, io ero andata un momento a casa». Gli versa il brodo: «Tua madre vuole fare la messa corpo presente, dopodomani. Aspetta che ti do il pane». Gli si siede davanti, lui mangia in silenzio, a testa china. Gli taglia un gran pezzo di gallina bollita, glielo mette nel piatto. «È cotta bene?» «Sì». «Bisogna che costringiamo tua madre a mandare giù qualcosa».

Poi gli domanda: «E per i soldi come fate?» «I soldi?» «Ce ne vogliono per il funerale. Per il funerale e il resto». C'è di nuovo silenzio, a parte gli echi lontani del rosario, lui finisce di mangiare, senza sollevare la testa. «E quanto?»

Paolico, più tardi, lo fanno entrare lì in cucina. Filomena sale e sussurra qualche parola all'orecchio della madre, che si alza dalla sedia. Una donna stava versando il caffè nelle tazzine: rimane con il bricco sollevato. «Offrilo, offrilo», la incita Filomena sottovoce. Le altre intorno alla morta si servono a una a una dello zucchero, mescolando, le preghiere hanno avuto una sosta.

Sono scese. Paolico si leva in piedi, con il berretto in mano; porge l'altra mano alla madre senza dire nulla. Mariolino sta in un angolo, sul tavolo c'è ancora il suo piatto sporco.

«Sedetevi», dice la madre a Paolico. Lei gli si siede davanti. Filomena ha chiuso la porta e resta con le spalle poggiate allo stipite, le mani sotto il grembiale.

«E allora? – chiede Paolico. – Vi siete convinta?» Da tempo vuole comprarle la casa. Prima le aveva mandato Filomena, che è sua cugina, con la proposta; poi arrivava a fermarla per strada, quando la incontrava: «Ci state pensando?» Non lo lasciava continuare: «Mi fa troppo male anche l'idea. No, sinché sono viva». «Ma vi conviene, datemi retta...» Lei alla fine gli aveva voltato le spalle, senza rispondere. C'era stato pure un raffreddamento con Filomena.

Adesso invece: «Va bene, però facciamo come ha detto Filomena».

«Il vitalizio?», domanda Paolico.

«Sì, me ne vado solo morta da questa casa. Come mia sorella! Dovete aspettare che io muoia!», ha ricominciato a piangere.

«Lo faccio per aiutarvi, – tossisce Paolico. – Abbiamo quasi la stessa età. Se non fosse che ho una figlia...»

Lei si asciuga le lacrime:

«Cosa ne dici, Mario?»

«C'è anche il tuo interesse, – gli spiega Paolico, che ha acceso il sigaro. – Te ne vieni a lavorare da me, ti faccio prendere la patente, guidare il camioncino. Ti metto nel commercio».

La madre ora piange di nuovo: «Finché io sono viva continuiamo a stare qui, e lui ogni anno ci paga un tanto. Dopo la casa è sua».

«Vi pago per stare a casa vostra», dice Paolico.

«Ma dopo mio figlio rimane senza casa».

«Però con una posizione. Se ne può comprare un'altra di casa. E poi voi siete giovane. Siamo ancora giovani, no?», prova a sorridere.

Si sente bussare, «Avanti». Entra una donna zoppa, in silenzio va a stringere la mano alla madre e a Mariolino – «Grazie, grazie» –, quindi leva da sotto lo scialle una caffettiera e un grosso involto, li poggia sul ripiano di mattoni vicino ai fornelli. Per la porta rimasta aperta le voci delle preghiere arrivano più alte («... *preservaci dal fuoco dell'inferno...*») Dopo Filomena accompagna la donna, col suo zoppicare, fino alla scala: «La strada la sai, no?»

La madre si sta asciugando le lacrime, senza dire altro. La scuote un sussulto leggero. Paolico toglie dalla tasca interna della giacca il vecchio portafogli, conta bagnandosi le dita di saliva i biglietti di banca, li mette sul tavolo.

«Allora, tu dici di farlo, Mario?», chiede la madre.

Mariolino e Filomena poi la riportano di sopra. Paolico se n'è andato. Ha stretto ancora le mani a tutti e due, «Condoglianze», mentre Filomena di spalle riempiva un vassoio con i biscotti portati dalla zoppa. Solo dopo che s'è chiusa la porta dietro di lui, la madre ha raccolto dal piano del tavolo, a una a una, le banconote. Devono sorreggerla, da una parte e dall'altra, su per la scala. Come è nella camera, nella penombra fredda percorsa dal lungo mormorio del rosario, cade in ginocchio davanti al letto della morta, ci appoggia la testa, scoppiando a piangere.

«Falla sedere», dice una donna sottovoce a Mariolino, quando è durato un po'. Nel frattempo anche dal gruppo in preghiera si sono levati singhiozzi, per simpatia.

Lui cerca di sollevarla: «Andiamo, mamma».

Poi sale Filomena con una tazza di caffelatte e uovo sbattuto: «Su, un cucchiaino, almeno un cucchiaino, Regina». Lei volta la testa dall'altra parte: «Non ne ho voglia, non ne ho voglia». Hanno ripreso a dire il rosario.

Da Paolico Mariolino ci va due giorni dopo il funerale. È pomeriggio, lo fanno entrare nella grande cucina. Bastiano, il sordomuto, sta arrostando delle frattaglie di pecora sulla brace del camino; Paolico è seduto al tavolo, spalle alla porta, col berretto in testa. Non smette di masticare e sposta appena il collo massiccio per dire: «Vieni avanti».

Continua a portare in bocca i pezzi di carne, in silenzio, e a versarsi la birra nel bicchiere, mentre Mariolino aspetta in piedi. Il sordomuto, curvo sulla bocca del camino, prende le interiora variamente colorate da una specie di zuppiera, le dispone sulla graticola, le gira, le rigira, e subito le infilza nella forchetta gettandole sul piatto del padrone. «Basta, – quello a un certo punto gli tira il braccio, – non metterne più».

E aggiunge un po' di sale su un ultimo boccone di budello grasso: «Allora?», domanda a bocca piena, senza sollevare la testa, a Mariolino.

Dopo: «Parliamoci subito chiaramente. Io ti prendo solo per le insistenze di Filomena Fiori e di tua madre, poveretta. Mi sono fatto convincere da loro». Punta tutti e due i gomiti sul marmo del tavolo, svuota il bicchiere d'un fiato: «E magari era meglio se ti lasciavo dove stavi, uno come te è meglio perderlo che trovarlo, no?»

«Quindi, o fili dritto, oppure... Un'altra bottiglia di birra!», grida. Si affaccia sulla porta il figlio, un bambino di quattro, cinque anni, già con i pantaloni lunghi. «Di' a Tata che porti altra birra», gli parla in italiano.

«Se invece ti comporti bene, è solo nel tuo interesse. Io non sfrutto nessuno, con me chi più lavora più guadagna. Hai visto che in poco tempo Nino Atzori è riuscito a comprarsi il camioncino e a mettersi per conto suo? Insomma, ti faccio la patente, ti do pure la macchina da guidare».

È venuta la serva, una ragazza molto giovane, con una bottiglia di birra presa dalla cantina. Gliela poggia davanti, sul piano di marmo, e gliela stappa, protendendosi.

Lui si riempie il bicchiere: «Ma se non vai...», intanto versa lentamente per evitare la schiuma. E prima di bere solleva gli occhi d'un celeste sbiadito verso Mariolino: conclude con un gesto, un taglio netto della mano. Poi manda giù, in un paio di sorsi, si pulisce le labbra: «Ci siamo capiti?»

Mariolino tace: sempre in piedi, si è solo avvicinato d'un passo.

«Devi dirmelo: ci siamo capiti?»

Gli risponde abbassando la testa.

«E va bene. Lo sai più o meno com'è il lavoro?»

Mariolino fa ancora cenno di sì.

Il bambino è rientrato nella cucina, il sordomuto lo fa giocare, emettendo dei piccoli guaiti, lì davanti alla finestra: lo tiene in braccio, che si contorce e ride, e lo solletica sotto la gola.

«Hai delle conoscenze in qualche paese vicino? Filomena dice che ce le hai».

«A Ittiri».

Paolico rimane dubbioso. «Ittiri? Be', vedremo quello che sai fare. Allora, trovati qui domani dopo mangiato, all'una. La vuoi una birra? Portagli un bicchiere», si rivolge alla ragazza.

Glielo riempie lui. «E a tua madre puoi dire che per quella firma va bene giovedì».

L'indomani, all'una del pomeriggio, Mariolino è puntuale. Il camion è già fermo nella strada, davanti alla porta. «Dov'è zio Paolico?», domanda all'autista, che siede al suo posto di guida, con un giornale aperto. «Sta mangiando, credo».

Lui si accovaccia sui gradini ad aspettare, vicino al granturco steso sopra la spianata di cemento, perché asciughi.

«Ora vieni anche tu?», gli domanda l'autista ammiccando al sole.

«Sì».

Poco dopo Paolico si affaccia: «Entra un minuto».

Sul pavimento del corridoio, in fila, ci sono alcuni grossi zaini da soldato, gonfi. «Questo è il tuo. Prova a sollevarlo, – gli dice. – Be', forza ne hai. Mettilo lì sopra», gli indica una sedia.

Paolico si china, con la sua testa calva, apre lo zaino e gliene mostra il contenuto, allineandolo via via sulle mattonelle e indicando i prezzi. «Per ognuno di questi mi devi portare dieci lire, il resto è tuo. Ne hai una grossa, dodici dozzine. Questi altri, al rocchetto... Se invece ne chiedono una scatola...» C'è un armamentario molto assortito: caffè, zucchero, sigarette, fiammiferi, pietrine per accendino, aghi, fili da cucire di colori diversi, medicine, perfino della soda caustica in un bidoncino a chiusura ermetica; eccetera. «Grano dicano quanto ne vogliono, glielo portiamo in settimana. Lo stesso per l'olio e la benzina». E si tira su: le guance marezate di violetto a causa del pasto recente, gli occhi lucidi, un po' ansima.

«Ne hai mai visto di roba simile? Con me non è come con certi altri, – ride, dell'allusione. – Le cose fatte male non mi piacciono. E ora raccontati tutto, che poi non voglio mi vieni a dire che ne mancava».

Bussano, sono altri due del gruppo. «Buonasera», ciascuno riconosce il suo zaino, lo apre, conta in fretta. Sono due giovanotti, con qualche anno in più di Mariolino. «Sbrigatevi». Entra anche il quarto, un uomo anziano, magro e lungo, sbilenco, si china a contare pure lui.

«Tu sei a Ittiri?», domanda uno dei due giovanotti, chiudendo lo zaino.

«Sì».

Quello accenna una piccola smorfia, in silenzio.

«E per i prezzi, – Paolico è tornato, – loro lo sanno. Vi lascio liberi, purché mi diate quel tanto. Ma non voglio che li portiate troppo in alto. Non conviene né a me né a voi, si vende di meno».

Sono saliti sul cassone del camion, caricando prima gli zaini. Paolico davanti, col suo sigaro, vicino all'autista. C'è un po' d'aria e sbatte i tendoni di cerata del cassone, le campagne appaiono ormai spoglie.

I due giovanotti sono del paese, appena congedati dal servizio militare.

«Da chi vai a Ittiri?», domanda quello che gli aveva già rivolto la parola, si chiama Pietro.

«Da uno che conosco, un fabbro. E voi dove scendete?»

All'altro giovanotto, Antioco, è sfuggito un mezzo sorriso.

«Perché, – chiede Mariolino, – a Ittiri...»

«È un bel paese», gli risponde ridendo.

L'uomo anziano, Sechi, resta in silenzio, la testa grigia appoggiata a una mano, ha acceso una briciola di sigaro; porta calzoni alla cavallerizza, gli scarni polpacci stretti da fasce grigioverdi.

Questa è la Nembo di Paolico (così la chiama la gente). Ne lancia uno in ogni paese della zona, con un carico di martinicca; cura che abbiano basi accoglienti; finito il giro passa a recuperarli.

Mariolino scende per ultimo, era rimasto solo nel cassone. «Allora, fra quattro ore precise noi siamo di nuovo qui, – Paolico toglie l'orologio dal taschino e glielo mostra. – Bada di farti trovare. Altrimenti te ne torni a piedi, – ridacchia, – con tutto il tuo carico».

Il camion è subito ripartito. Mariolino si dirige verso la casupola del fabbro, un certo Mimmìa. Lo zaino gli incurva le spalle: una donna, affacciata a un balcone, lo segue con lo sguardo, curiosa.

«Chi è?», domanda il fabbro; si è voltato, dalla forgia: «Ah, sei tu, entra». Poi continua a tagliare delle verdure in una scodella di metallo, ci versa sopra acqua e olio da due bottiglie, mentre ascolta in silenzio. «Ho capito, vediamo cosa si può fare. E Ciccio?» Mette la scodella direttamente sul fuoco, che ravviva girando una manovella, scoppiano subito scintille; intanto mescola un po' con un cucchiaino. Il pancione gonfio gli straripa dalla vecchia cintura, la cui fibbia d'ottone s'è allacciata dietro, in fondo alla schiena: il bugigattolo quasi non contiene tutta quella sua carne pallida e sudicia. Mariolino è seduto in un angolo, sull'unica sedia, sfondata.

«Cuoce in un momento, il fuoco è forte», il fabbro lo tranquillizza.

Poi leva la scodella dalla forgia, la poggia sull'incudine e ci immerge dentro il cucchiaino. «Ne vuoi? Io mangio senza orari, quando ho fame».

E continua: «Certo questo non è il paese ideale per portarci da fuori la martinicca». Trangugia grossi bocconi: «Troppo battuto. Credi che gli ittiresi abbiano bisogno dei forestieri per queste cose?» E ride, lui non è di Ittiri. «Be', possiamo andare», si getta la giacca sulle spalle, coperte dalla sola logora canottiera malgrado sia novembre, chiudendo a chiave. «Cos'hai nello zaino?»

Il camion si è fatto attendere quasi mezz'ora, nella viuzza, dove il buio fitto è rischiarato solo da qualche fioca lampadina.

«Hai venduto parecchio?», Paolico gli ha chiesto. E subito si è messo a ridere, le gambe accavallate fuori dallo sportello aperto; ha riso anche Totoi, l'autista. «Questo sarebbe il mio nuovo campione. Che affare ho fatto, con te. Credi che vi porti in giro per divertimento?» Intasca i due biglietti di banca, prendendoglieli solo adesso dalla mano tesa.

«Ittiri non è un buon posto», Mariolino lo guarda in faccia.

Paolico sembra irritato: «Sali, che è meglio. Non farmi perdere altro tempo». Finisce invece col ricambiargli lo sguardo, quasi divertito: «Tu cosa ne dici, imparerai?» Totoi ha riacceso il motore.

Sotto la cerata ancora non c'è nessuno. Fanno il periplo dei paesi per riprendere gli altri, da case e botteghe, bettole.

Quando arrivano Bastiano il sordomuto li aspetta accanto alla serranda sollevata: la luce dei fari lo illumina mentre il camion fa manovra per imboccare la rimessa. Scendono lì dentro, ognuno carico del suo zaino. Il sordomuto li precede verso la porta di comunicazione con la casa.

«Tu, – dice Paolico a Mariolino, nel corridoio: – Domani alle otto alla fabbrica delle gazzose. E che siano le otto precise. Gli altri lo sapete».

Mariolino per un tratto di strada si accompagna con Pietro, uno dei due giovanotti.

«Che cosa hai venduto?», quello gli chiede. Poi con una scrollata di testa, sono già nella piazzola dove abita: «A Ittiri... Paolico te l'ha fatto apposta».

«Imparerai?» Mariolino impara. È un inverno intenso, di tirocinio e progressi. Lui passa le mattine sulle rocce piatte di Sa Pedraia, a dare aria alle pelli stese, rivoltandole, e i pomeriggi a comprarne nei paesi dei dintorni, bussando di porta in porta. Ma il quartiere generale è la fabbrica di gazzose: in queste stanze, protette da vecchie grate e moderne serrature, sono nascoste le merci di maggior volume; e qui per ore e ore lui travasa la benzina tedesca, celeste, la benzina americana, rossastra: aspira al cannello di gomma, subito sputando, il liquido piove nel recipiente largo. Poi, con un imbuto, ne riempirà i bidoni.

«Cos'è?», ha chiesto Paolico, annusando una bottiglietta che Mariolino s'era messa da parte, sotto un sacco.

«Mi serve per l'accendino».

Lo ha guardato di nuovo e ha girato di spalle, senza dire nulla.

Qui dentro guai a fare il gesto d'accendere una sigaretta. Una volta che Paolico ha visto Antioco mettersi fra le labbra un mozzicone – ancora nell'ingresso, il magazzino dove stanno i barili di benzina è dalla parte opposta – con una spinta gli ha fatto perdere l'equilibrio: quello sulle prime

non capiva, e si chinava a raccogliere il mozzicone spento; ma il padrone lo aveva preceduto pestandoci sopra col piede.

Nello stesso tempo Mariolino continua i suoi lanci dalla Nembo: ora con discreta o buona fortuna. Lo zaino che alle due del pomeriggio gli è stato consegnato gonfio del solito carico, spesso di sera al ritorno lo restituisce quasi vuoto. Insieme – nei viaggi in camion, sotto il tendone che sbatte, e durante le mattine faticate a Sa Pedraia, dove si stendono le pelli perché asciughino al sole d'una primavera anticipata – fa esperienza della compagnia di quei tre; o quattro, giacché qualche volta si aggiunge Mondino Soro, l'antico portatore di cai: Paolico lo assume saltuariamente, pagandogli la giornata. Ci sono i consigli, i giudizi assennati e reticenti, per paura, di Pietro; le risatine di Antioco, nutrite di servilità e invidia; i silenzi di Sechi, la sua indifferenza di forestiero (è originario di Porto Torres) mai riuscito ad ambientarsi (i cui giorni approdati alle soglie della vecchiaia hanno come compagnia una lunga, taciturna fame: capace lui d'aver ragione in una solitaria cena, dentro il magazzino di pelli dove dorme, di un'interaforma di formaggio con i vermi, se Paolico gliel'ha regalata per Pasqua).

Dopo ogni spedizione, Paolico conta in silenzio le amlire che gli versano, le infila nel portafogli lacero. «Ma ti credi ancora con la guardia forestale?», fa qualche volta a Mariolino, senza guardarlo in faccia.

«Va bene così?» Se va bene, neppure risponde.

«Vieni qui», una volta gli dice: leva di tasca una boccetta di vetro, con una etichetta scritta in inglese, e gliela mostra. «Osservalo bene. Ognuna di queste che mi porti, te la pago tanto».

«Cos'è?»

«Non pensarci. E bada di non mettere in giro che ne cerchi».

«Vuote?»

«E allora, piene?», ride, come per una battuta divertente. Poi spiega, tornato serio: «È una medicina americana. Si chiama penicillina».

Mariolino riesce a trovargli cinque o sei boccette. «Mettile qui», Paolico gli dice, contento. Gli indica un tavolo, nella stanza attigua a quella della benzina, sul quale ce ne sono già molte simili, in lunghe schiere. Ma una gliel'ha tolta di mano: «Se non hanno il tappo di gomma non mi servono. Questa non te la pago». Però se l'è cacciata nel taschino. Sul tavolo, dietro le boccette vuote ce ne sono altre, dello stesso tipo, piene d'una polvere gialla.

Dopo alcuni giorni, tutti gli uomini della Nembo, Mariolino compreso, trovano nel loro zaino anche dieci boccette di penicillina, venuta dall'America, gialla.

Mentre le contano, Paolico sceglie due di quelle boccette: «Guardale con attenzione, – dice ad Antioco, gli altri si sono accostati: – Ti sembrano uguali? Guardate anche voi».

Antioco le prende in mano. «Mi pare di sì». «Invece una differenza c'è, – continua Paolico: – Ed è questo puntino».

Un puntino fatto con la matita su un angolo dell'etichetta: «Per ogni boccetta che vendete col puntino, alla stessa persona dovete vendere insieme una boccetta senza il puntino. Capito?»

«Come la fabbrica?», Mariolino dopo domanda a Pietro. «Con lo zafferano. Hai visto quel barattolo pieno di polvere rossa, sul tavolo? Basta mischiarne qualche grano con lo zucchero e subito prende il colore giallo della penicillina».

Mariolino fa cenno di sì, conosce lo zafferano. «E naturalmente perché la cosa vada liscia bisogna che i malati che comprano da noi le boccette si facciano anche un po' di penicillina vera. – Ride: – Paolico ci tiene ai suoi clienti».

«Ma allora, – Mariolino dice, più tardi, – pure per le altre medicine, le fialette, basta qualche goccia d'acqua pulita...»

Lo interrompe, alle spalle, la risata di Paolico, arrivato senza che loro s'accorgessero: «Sali sul camion, grand'uomo, ne hai da mangiare di pane, ancora», con una spinta.

Glielo ripete durante il viaggio, girando la faccia dalla cabina verso il cassone: «Cosa ti credi? La borsanera non l'hai inventata tu. È più vecchia di te». Sembra di buon umore, ride di nuovo. Ma poi, come sempre, d'un tratto torna serio: «E ora basta, parlate d'altro». S'è voltato di nuovo in avanti, se ne vede solo la grossa schiena, il berretto ben calcato in testa.

Qualche volta ne discorrono, con Pietro: «Quando i tedeschi sono andati via, Paolico è arrivato prima di tutti. Aspettava in un viottolo, a pochi metri, nascosto, dormendo nel suo camion. Avvoltoi ce n'era anche altri, però più lontani: avevano paura, non s'azzardavano. I tedeschi potevano metterci niente a sparare, eravamo diventati nemici, no? E si diceva che partendo avrebbero incendiato la benzina, con le micce, che là era minato ogni pugno di terra. Bene, i convogli si erano appena avviati che lui era già dentro il campo, a spegnere con le mani e i piedi i fuochi rimasti accesi. I suoi concorrenti, a distanza, speravano di vederlo saltare in aria da un momento all'altro.

Così Paolico ha potuto caricare ciò che ha voluto, lasciando tutti con un palmo di naso».

«Non si sa dove nasconda la roba. Non credere ci sia solo quella che hai visto. La benzina non finisce mai, c'è sempre da travasare, vuoti le tamburlane oggi e domani le trovi piene. Forse la tiene in campagna, sotterrata. I viaggi importanti non sono quelli che fa con noi. Li fa di notte: è allora che si incontra con gli americani, o con gli inglesi, con gli ufficiali che vendono le medicine».

E infatti, di notte, quando tutto è silenzio, non è difficile udire la manovra guardinga d'un camion, che esce dalla rimessa a fari spenti, poi il motore che affronta, basso e pacato, la salita.

Per questo Paolico in certi pomeriggi è così sonnolento, si appisola durante il viaggio, la visiera del berretto calata sugli occhi.

«Be', di quella merce?», sollecita Mariolino (a proposito delle boccette vuote).

«Non è facile trovarne. L'altro giorno m'hanno domandato a cosa servono».

«Ma tu devi stare attento a come le chiedi, stupido».

L'indomani Mariolino gliene consegna due, con l'etichetta macchiata.

«Di queste non me ne faccio proprio nulla», però le intasca ugualmente.

«Allora pagatemele».

Meno agevole è per Mariolino procurarsi lo zafferano; alla fine, ci riesce. Lo scioglie nella polvere di zucchero, una notte, mescolando finché non prende il colore giusto; e ne riempie le boccette che ha messo da parte per sé.

D'ora in avanti per ogni boccetta di penicillina buona vende una di quelle truccate da Paolico e una delle sue, che ha segnato con un trattino quasi invisibile su un orlo dell'etichetta; e che tiene nelle tasche della giacca, avvolte in fazzoletti perché non sbattano.

«Mariolino», lo chiama Vanuccio, il figlio di Paolico. Seduto sui gradini, lui se lo attira fra le ginocchia, ne coltiva con indulgenza l'ammirazione infantile.

«Quando mi porti il fucile che hai in casa?»

«Domani».

Una domenica mattina lo conduce con sé al Dopolavoro, gli compra l'uovo di Pasqua, lo riaccompagna per mano.

«Babbo, guarda che cosa mi ha regalato Mariolino».

«Digli grazie».

Mariolino augura buon pranzo e se ne va via. Ha notato che Paolico per il figlio minore stravede.

Così Mariolino è entrato in commercio. Per la porta di servizio, magari: ma molti dei più grossi portafogli del paese, dei padroni di Sa Sea e di Sa Pedraia, tantissimi re della borsanera, l'hanno preceduto in questa via stretta.

Basta vedere come Paolico fuma il sigaro, al rovescio, il fuoco dentro la cavità del palato cotta e insensibile come un fornello, perché se ne dimentichino i figli che parlano italiano, la casa ristrutturata e sopraelevata, tutta zoccoli di marmo finto, l'altra casa (più bella!) che vuole comprare a Chiara (ora tredicenne) quando sposterà. Perché ricompiano le notti fredde

che lui trascorreva seduto sulla stanga, avvolto nella coperta del cavallo, mentre il carretto procedeva lento per lo stradone infinito.

Mariolino è entrato in commercio, la madre lo guarda con orgoglio misto ad apprensione; una apprensione che col tempo, con il primo benessere, si attenua, si stempera in un molle e generico affetto.

«Cosa ti ha detto zio Paolico?»

Sospira al ricordo della sorella: «Ti vedesse zietta», quando lui si fa un vestito nuovo, di lana rigenerata. «Eh, ma ti vede, ci vede tutti», s'asciuga la lacrima sulla guancia che ormai tende ad arrotondarsi. Il suo è un dolore diverso da quello dei primi giorni del lutto: al ritorno dal funerale era di nuovo caduta in ginocchio davanti al giaciglio su cui restava l'impronta del corpo messo nella bara, lasciandosi andare a un pianto flebile e stranamente contenuto, senza fine; le sedie intorno erano sporche di cera, vecchie e nuove immagini sacre restavano sul comodino, le faceva tremare un'aria dolce d'autunno che veniva dalle persiane socchiuse.

Dopo c'era stato il pomeriggio in cui, di ritorno dalla casa di Paolico, la prima volta, l'aveva trovata china sui cassetti della sorella morta, a ordinarne la roba, ammucchiandola capo per capo dentro una cesta o invece sul pavimento:

«Cosa t'ha detto?»

«Domani dopo pranzo devo andare a Ittiri.»

«Con lui?»

«Sì.»

«Fai il figlio buono, adesso». Così era scoppiata a piangere, e a Mariolino che cercava di consolarla, abbracciandola, ripeteva fra i singhiozzi maltrattenuti: «Ora siamo noi soli. Ora siamo noi soli».

Poi, come i giorni passavano, gli chiedeva, nella penombra delle persiane sbarrate per il lutto: «Torna subito a casa, quando hai finito il lavoro, zia è morta da poco. Sembra ieri. Non è che sei stato in giro con i compagni?»

«No», lui mentiva.

In effetti, non gli avanzava molto tempo da dedicare agli svaghi: «Chi si vede», al Dopo lo accoglievano Leonardo, Fonsa. «Uff, – lui cadeva a sedere, s'avvicinava il suo primo Natale di borsanerista: – Se non mi rompo adesso, vuol dire che sono di ferro».

«I soldi non hanno i piedi per correrti in tasca da soli», rideva Fonsa.

E Leonardo: «Senti chi parla, il più poltrone del paese».

Sedevano all'ultimo tavolino, dal cortile penetrava il sole di dicembre. Leonardo stava meglio, lentamente gli si colmavano quei due fossi nelle guance. Aveva portato tre bicchierini di vermut, sul vassoio: «Offre la ditta».

«Si è fatto fare la medicina dell'occhio».

Per un po' s'era mostrato reticente, poi aveva riso: «Che male c'è? Zia Assunta non la smetteva di rompermi le scatole. Cosa ci vuole? alla fine le ho

detto. Un po' d'acqua, un po' d'olio e un ago? Fatela».

Sulla panca in fondo, accanto ai quattro che giocavano a carte, c'era un ragazzo con l'armonica a bocca, ripeteva sempre lo stesso motivo, quasi lo stesse imparando.

Quando Mariolino tornava a casa, la mamma e Filomena sedevano al braciere, se ne sentiva il discorrere fitto già prima d'entrare in cucina. Era il crepuscolo, la brace traspariva nell'ombra, sotto la caffettiera. Ora lei offriva il caffè a Filomena ogni volta che veniva a trovarla.

«E tu non ne vuoi, Mario? È sceso in questo momento, buonissimo. Mezza tazzina, ti fa bene allo stomaco».

La visita durava dal dopopranzo. Avevano parlato sempre di lui. «Te lo dicevo?» «Eh, grazie a Dio. Sono le preghiere di Ignazia».

Da Luigina Mariolino ci va ogni tanto. «Ecco il nostro uomo d'affari, – lo accoglie, – siediti». Speranza fila la lana, senza sollevare la testa, un capo bianco e un capo nero, li torce insieme. «Non hai visto chi c'è, Speranza?»

«Ciao», gli dice, sgarbata.

«Eravate tanto amici, un tempo», ride la vecchia.

Poi parla dei preti, questa è la sua nuova mania:

«Tua madre ha sbagliato. Prete doveva metterti, altro che borsanera. La faccia ce l'hai». Ride di nuovo.

Un pomeriggio lui ha con sé un pacchetto. «Lo prendete?», alla fine le chiede, bilanciandolo, facendo il gesto di lanciarlo. E davvero glielo lancia: ma Luigina non lo prende, i chicchi di caffè si sparpagliano sulle assi di legno del pavimento. Li raccolgono insieme.

«Cosa ti devo dare?», dopo gli domanda.

«Nulla. È un regalo».

Il giovedì grasso lo invitano a pranzo, c'è la favata.

«Però porti il vino».

«Io lo porto, ma voi lo dovete bere».

Ne porta un fiasco. Mangiano nella stanza di sopra, quella col letto, su un tavolino basso; le fave sono di buona cottura, ne depongono man mano le bucce vuote in mezzo alla tovaglia bianca; e del condimento non manca nulla: lardo, ossa salate, un gran pezzo di salsiccia; il fiasco Mariolino lo tiene sul pavimento, ne riempie i bicchieri.

«E ai balli non ci vai? Non hai la dama?»

«E voi non ce l'avete il cavaliere? Bevete».

Fuori pioviggina. I vetri sono appannati. Pescano le fave con le dita, rompono coi denti la buccia, spremono in bocca la pasta. Speranza, inginocchiata sulla seggiolina, cerca in fondo alla pentola i finocchietti.

Alla fine: «Ohi», dice la vecchia, passandosi la mano sulla pancia.

«Bevete un po' di vino».

«Sono già ubriaca».

«Allora fumatevi una sigaretta». Lui se l'accende e subito aspira, messo di traverso, le gambe non gli stanno sotto il tavolino; la giacca se l'è tolta stendendola sul letto. Sbuffa il fumo: «Americana».

Dopo: «E Speranza se la fuma?»

«Lasciala stare».

È diventato tardi. «Ohi, che giovedì grasso senza balli».

Poi Luigina dice, sbadigliando: «Be', ora andatevene, mi voglio coricare. Aiuta Speranza a portare giù i piatti».

Giù al pianterreno è freddo. Speranza attizza subito il braciere: «Chiudi la porta». Ma anche se la chiudono, per gli interstizi penetra l'aria fredda del vicolo.

Sono tutti e due un po' sbronzi. «Allora, m'insegni a ballare?», le domanda. «Dammi quella sigaretta». Ha messo l'acqua tiepida nella conca, ci rovescia dentro i piatti. S'è tirata su la maglia, un brivido le segna gli avambracci nudi.

«Io invece sto bene», dice Mariolino, seduto su un panchetto, a gambe larghe, la giacca sbottonata: dalla casa attigua viene la musica di una radio. «Sai che possiamo fare per scaldarci?» «Uff, – lei protesta, come lo vede avvicinarsi, – era da tanto che non rompevi l'anima». Alla fine è costretta ad appoggiare la sigaretta: «Bada che ti brucio». C'è la solita lotta, più accanita.

«Ti tiro lo straccio in faccia». L'acqua sporca della conca, al colpo, oscilla, traboccando. «Su, lasciamelo fare».

«Perché?», lei gli domanda, in quell'intervallo, mentre la tiene per le spalle. Lo guarda con un sorriso di sfida, spettinata, ansimante: «Perché te lo dovrei lasciar fare?»

Cerca di baciarla. «Ti pago».

«Vattene», gli dà una spinta, forte, sul petto.

Con Ciccio si vedono di rado, ora che sono schierati su fronti diversi della martinicca. Ma la vecchia amicizia resta. E insieme fanno anche qualche affare.

L'idea è venuta a Mariolino, a Ittiri. Una delle sere prima di Natale: imbruniva e loro si dirigevano per una via semivuota al camion, reduci da una visita alla solita donna, nella sua casupola. Totoi l'autista (soprannominato Zanzara) si divertiva a rievocare i particolari di ciò che era successo lì dentro.

«Sapete cosa manca al nostro paese?», lo interrompe Mariolino.

Così, quasi per scherzo, combinano. Scelgono l'ultima notte dell'anno: «la notte di gennaio», si chiama in sardo. La donna la prendono a Sassari. Arriva accompagnata da Ciccio, nel deserto piazzale dello Sventramento,

arrancando sulle suole di sughero, freddolosa. «Prima voglio duemila lire, – dice. – Se non me le date, non salgo sul camion».

Totoi, seduto al volante, ride: «Ma ci credi americani? Le hai mai viste tu duemila lire?»

«Allora me ne vado», gira di spalle, avvolgendosi nel giacchetto peloso e spelacchiato (angora, gatto o qualcosa di simile).

Gliene danno mille. «Più s'intende le percentuali. Sali dietro», le dice Totoi Zanzara. Mariolino e Ciccio salgono insieme a lei.

È una sera molto fredda. Le strade del paese, quando ci arrivano dalla città, sono tutte buie. Fanno passare di soppiatto la donna nel magazzino, attraverso il cortiletto. Che in breve si riempie di gente: ragazzi pastori, artigiani giovani e no, contadini con l'abito delle feste. «Silenzio», intima Ciccio, ritirando i soldi. Totoi, in un angolo, si frega le mani soddisfatto: «Mamma mia che fila». La serranda è quasi tutta calata, chi entra esce dopo pochi minuti a testa bassa, ancora abbottonandosi, subito tocca a un altro.

A un certo punto la donna s'affaccia: «Venite un po' qui voi, vi voglio parlare», dice a Ciccio. «Cosa succede?», domanda Totoi avvicinandosi. La folla che aspetta nel cortile, è buio pesto, si è accorta di lei e comincia a schiamazzare, a ridere sempre più forte, un paio di fischi solcano l'aria. «Silenzio!», si è voltato Totoi. «Facciamo i conti», esige la donna.

«Ma non vedi quanti ce n'è ancora?»: Mariolino partecipa alla trattativa, cercando d'abbassarne i toni. «Facciamo i conti per quelli che sono già entrati».

«Ma dai, lo vedi che non fuggiamo».

«Ragazzino, proprio tu non mi freggi. – E alza la voce: – I soldi o non passa più nessuno». «Parla piano». Glieli devono dare.

Più tardi due donne che rincasano hanno chiesto a Mariolino, mentre fuma fuori del cancello, in strada: «Ma cos'è questo chiasso?»

«Una cena».

È durato fino all'una, a mezzanotte si sono sentiti dei colpi di fucile, dall'altra parte del paese. «L'anno nuovo», ha detto Ciccio. Poi si sono divisi i soldi, nello sgabuzzino: parecchi. Ciccio ha tolto una bottiglia da sotto il tavolo.

«Ho sonno», sbadigliava Mariolino. E Totoi, sputando: «Ah, ora io non andrei con una donna per tutto l'oro del mondo».

«Dovete essere pazzi», Paolico sembra fuori di sé. «Sapete cosa vi succede se ve lo sa il maresciallo? Chi mi meraviglia non sei tu, ma Totoi».

Poi improvvisamente cambia faccia, si mette a ridere: «Quanto avete guadagnato?»

Con la buona stagione fanno un viaggio in Gallura, a camion carico. Dura cinque giorni, girano tutti i paesi, anche i più piccoli, raggiungono gli stazzi più sperduti.

«Chi non ha soldi, – ha detto Paolico nel salutarli, – vi dia pure quello che ha, va bene il cambio merce».

La penicillina, in questo viaggio, è tutta truccata. Mariolino ne vende due terzi della sua e un terzo di quella di Paolico.

Tornano con la barba lunga, sporchi, stanchi, ma hanno smerciato quasi tutto.

«Bisogna andarci di nuovo dopo che tosano le pecore», dice Totoi a Paolico, mentre gli rendono i conti, intorno al tavolo della cucina.

«Ci tornerete».

«Però il camion va rimesso a posto. Ogni tanto dovevamo fermarci, per un rattoppo».

Tempo dopo, una sera quando terminano di lavorare, Totoi trattiene per un braccio Mariolino. «Vai a casa a lavarti? Faccio la stessa strada, t'accompagno».

Si avviano in silenzio, per un tratto abbastanza lungo. Alla fine Totoi gli dice: «Paolico vuole comprare un camion americano, un Dodge. Quindi il camion vecchio bisogna lo porti un altro. Se pensa di farti la patente, questo è il momento».

E salutandolo: «Mi raccomando, non sappia che te l'ho detto io».

Mariolino aspetta fino alla domenica, poi il pomeriggio va a cercare Paolico. Lo trova in cucina, seduto davanti alla finestra aperta; vicino a lui, sul pavimento, ci sono due bottiglie di birra, una quasi piena e l'altra vuota.

«Cosa vuoi?»

«Una parola».

Si è affacciata un momento sulla porta Chiara, la figlia di tredici anni. «Chiudi», subito l'ha mandata via. Dalla finestra, attraverso la rete fitta della zanzariera, si vede la scarpata di Palatu, con le rocce che luccicano al sole del tramonto, e sotto i campi verdi di fave.

«Avevate promesso di farmi prendere la patente».

Per un po' di tempo non gli risponde, il sigaro in bocca. Poi lo spegne, lo intasca: «Qualcuno t'ha detto che voglio comprare il camion americano. Chi è stato, Totoi?»

«Il fatto è questo, – dopo gli spiega, – che se faccio la patente a te, Pietro e Antioco sono invidiosi, se la faccio a Pietro, protestate tu e Antioco, e così via». Si mette a ridere.

«Ma con me vi siete impegnato».

«Infatti, prima o poi... Loro lavorano nella ditta da più tempo».

Entra Bastiano il sordomuto, con due brocche d'acqua che è andato a prendere alla fontana. «E tu non la vuoi la patente?», Paolico gli domanda,

mentre sta svuotando curvo una brocca dopo l'altra nella vasca di cemento. Ride di nuovo: «Non sente».

«E allora, questa patente me la fate?»

«Vedremo». Si versa la birra e beve: «Cosa vuoi che ti dica? Non c'è tanta fretta. Lasciamici pensare».

Mariolino torna alla carica dopo due giorni: «Ci avete pensato?»

«A che cosa?» Paolico seguita a chiudere il magazzino della benzina con tutti i suoi giri di chiave.

«Uffa. Comunque se vuoi saperlo alla fine dell'anno mi compro un altro camion, il terzo. Al più tardi, sarà allora».

Mariolino gli si è messo al fianco, per strada:

«Me l'avete promesso».

«Ma come sei testardo. Quando Antioco e Pietro lavoravano con me, nemmeno avevo idea che tu esistessi».

C'è un po' di silenzio. «E a chi dei due la fate la patente?», dopo Mariolino domanda.

Paolico si ferma e ride, asciugandosi il sudore con il fazzoletto: «Non ho deciso. Del resto può sempre darsi che invece la faccia a te».

«Io vendo più degli altri», dice Mariolino.

«E guadagni più degli altri. Be', ciao. Ricordati di filare dritto, ancora non si sa nulla».

Una settimana dopo lo chiama, dentro casa, nell'atrio. «Mario, sei disposto ad affrontare le spese?»

«Che spese?», a lui sale una vampata dal collo fino agli zigomi, ha subito capito.

«Allora siamo d'accordo. Ho detto a Totoi che ti insegni».

La scuola guida dura un paio di settimane. Nei viaggi in cui Paolico non c'è, Mariolino siede in cabina, prende lui il volante; e per due giorni Totoi Zanzara gli smonta davanti il motore, pezzo per pezzo (gli ha dato da infilare una vecchia tuta):

«Ne aveva bisogno, d'una revisione. Sai quanto se lo fanno pagare, alla Fiat di Sassari, un lavoro come questo?»

Dopo Mariolino, il volante fra le mani, scivola per la discesa di Siligo, attento alle curve, si slancia sui rettilinei di Campomela.

«Lo senti adesso il motore pulito, – dice Totoi: – Lo senti come canta?» L'aria che entra dal finestrino aperto gli spettina i capelli precocemente grigi.

«Ehi, la benzina è mia», fa Paolico quando tornano.

Alla fine del mese, a Sassari, gli danno la patente. Ecco il libretto, con il nome, i timbri, le firme, la fotografia presa dall'ambulante: l'onda dei capelli sostenuta per l'occasione dalla brillantina, gli occhi lucidi, la bocca ferma in un sorriso falso. Il grano è sul punto di imbiancare, le piante di fave sono alte,

in rigoglio. Guida lui per tutta la strada, al ritorno. «Fa' piano, fa' piano, non c'è bisogno di correre», sorride Paolico.

Passati pochi giorni Totoi va a prendere il Dodge; e Paolico offre una merenda, l'ha promessa. Hanno sgombrato la stanza della legna, sul cortile, due cavalletti reggono una tavola: mangiano salsiccia, formaggio stagionato, durissimo, e formaggio con i vermi, «una vera crema», pane di tessera, bevono molto vino. Sechi affetta rapido e silenzioso, è salsiccia di maiale ammazzato al principio dell'inverno, dal lardo un po' ingiallito e dalla carne tra il violetto e il marrone; anche il vino è dell'anno scorso, ha preso lo spunto. «Le volete?», entra la donna di servizio con una pila di spianate.

Mariolino non mangia più, è fermo sulla porta del cortile. Il sole è ancora alto. «Fatti comprare un treno di gomme e camion come il tuo in paese ce n'è pochi», Totoi Zanzara gli cinge le spalle con un braccio, un po' sbronzo. Anche Paolico, che è andato avanti e indietro durante la merenda, gli si avvicina: «Sei contento? – gli domanda. – Ora ti abbiamo autista».

Il giro degli affari di Mariolino si allarga grazie a un incontro casuale. Un pomeriggio, a Ittiri, è entrato in una bettola per una birra, e aspetta che gliela portino dalla cantina, quando si sente chiamare.

È Mimmìa, il fabbro, che siede nella penombra della stanza attigua, la giacca come sempre sulle spalle. Mariolino porta lì il suo bicchiere: «Prendi niente?»

Il fabbro accetta, beve d'un fiato e poi scaccia le mosche che gli si posano addosso. «Volevo parlarvi, a te o a Ciccio».

«Di che cosa?»

«Non so quanto possa interessarvi. Stoffa, tagli di stoffa per abiti».

«Da comprare?»

Quello si mette a ridere, il pancione gli sobbalza tutto nella canottiera bucherellata: «Da comprare o da vendere. Hai cinque minuti di tempo, puoi accompagnarmi a casa?»

Fuori c'è il camion. «Sali», Mariolino va ad aprirgli lo sportello.

«Dunque, – spiega Mimmìa, – figurati: m'ha scritto un tale che ho conosciuto molti anni fa, a Torino allora, quando stavo alla Fiat. Un vero amico. E la lettera ha impiegato tre settimane: me l'hanno rispedita da Carbonia, lui non aveva altro indirizzo».

Sono arrivati. Ha aperto la porticina sconnessa con la chiave.

«Per un po' mi pareva di poterlo fare, – Mimmìa continua, dentro la bottega. – Ma la realtà è che io non ho modo né voglia di vendere stoffe, mi leverebbero presto l'incarico per darlo a un altro. Quindi ho pensato, Ciccio o Mariolino, il primo che vedo glielo dico. Basta che non sia un ittirese», aggiunge ridendo.

Sale per la scala a pioli, sparisce dentro la botola. Poi subito ricompaiono i suoi piedi, nelle scarpe sfondate, le caviglie enormi e pallide: rieccolo, con un pacco.

«Il campionario, – dice, lo svolge: – Lana rigenerata. Costa poco. Qui ci sono tutte le istruzioni, se ti interessano».

Mariolino comincia a sfogliarle: «E io cosa dovrei fare?»

«Vendere qualcuna di queste stoffe, se vuoi. Ce n'è di carine, no? Nei tuoi giri per i paesi le metti in mezzo alle altre cose. Scrivi la commissione su uno di questi moduli, le fai firmare, spedisce, il taglio arriva contro assegno a chi l'ha ordinato; e a te tocca una discreta percentuale. Magari, – sorride, – non te ne compra nessuno».

Mariolino siede sull'unica sedia. Il fabbro gira la manovella della forgia, si china a prendere dal secchio una manata di carbone; tra la brace e le scintille c'è il ferro d'una zappa, che arrossa lentamente.

«E allora, che te ne sembra?», poi gli domanda, cessando per un momento di girare la manovella, voltandosi.

Mariolino non solleva gli occhi dal campionario: «Be', – dice, tastando le stoffe, – anche a venderne un taglio solo, è tutto guadagnato».

«Quello che dico io. Cosa ci perdi? Vai per le tue faccende con il camion...»

Ha preso la zappa con le pinze, la mette sull'incudine, fermandola. È proprio incandescente. Deve rifarne l'anello.

«Allora, posso portarmi via tutto?», domanda Mariolino, in piedi.

«Ma certo». Ha iniziato a battere, con la mazza: «Ricordati di fare il mio nome, quando scrivi».

Paolico viene a saperlo non molti giorni dopo. Gli è seduto accanto in cabina, sul camion che avanza dentro il polverone della strada provinciale. «E dunque sei in commercio per conto tuo».

Mariolino cerca di rispondere.

Ma lui lo interrompe ridendo: «Cosa vuoi che me ne importi. Basta che non trascuri il lavoro mio, dopo puoi anche... Però ti do un consiglio. È roba di questa, no?», gli tocca la giacca, appesa alla spalliera del sedile.

«Del genere».

«Be', credici, è una porcheria. Non va».

Invece ne vende parecchia. I prezzi sono bassi. Il filo strappato dalla trama, alla prova del fuoco, l'odore che ne rimane, le ceneri, tutto dimostra che è lana vera. Le donne scrollano la testa, senza dire nulla. Tornano a girare pagine del campionario, all'indietro, si soffermano, stropicciano con le dita: «Quale ti piace?» (Ma in breve quella stoffa si ridurrà frusta, avrà la consistenza d'un cencio).

«Tu però non vestirti così», Totoi dice ridendo a Mariolino.

«Perché?»

«Questo abito ce l'hai da tanto?»

«Da Natale».

«Appunto. Meglio non si veda come diventa».

Adesso anche a Mariolino tocca qualche volta uno di quei viaggi misteriosi: si parte passata la mezzanotte, a fari spenti. Sul sedile vicino Paolico mastica il sigaro in silenzio; e nel cassone c'è solo Sechi, che s'addormenta subito, devono svegliarlo quando arrivano.

«Non è più il tempo», dice Paolico. «Dovevi vedere tre anni fa. Anche due», sorride, pensieroso. Un'aria tiepida sale dal buio delle cunette, la luna resta dietro una collina, soffocata: quei viaggi notturni si fanno sempre più rari.

Mariolino invece capita spesso in casa di Paolico. Gli affidano degli incarichi domestici, passare in un negozio a Sassari, accompagnare Vanuccio, comprare dei pesci se ne sono arrivati al mercato. Il sordomuto li mette subito ad arrostire sulla graticola, in cucina, la finestra interamente aperta.

Nei pomeriggi estivi Paolico, se non ha impegni di lavoro, fa un'ora di siesta; dopo scende le scale nelle mutande di tela che gli arrivano fino agli stinchi, i piedi nudi dentro le scarpe a stivaletto, con l'elastico. Siede in cucina, sbadigliando, la serva gli porta una bottiglia di birra.

«Il tempo se n'è andato», dice a Mariolino guardando fuori della finestra, mentre i pesci arrostiscono, avvolti dal loro fumo. Lontano sulla strada, oltre la scarpata, una trebbiatrice avanza lentamente. Lui scaccia via le mosche con un pezzo di giornale arrotolato. Il figlio gli si appoggia sulle ginocchia: «Babbo, me li dai anche a me i pesciolini?» Lo accarezza, distrattamente.

Poi si lava, dentro un catino poggiato sulla vasca di cemento: le mani, gli avambracci bianchi e pelosi, la faccia, col sapone di cucina, Mariolino gli versa sopra l'acqua con un mestolo. Infine si tira indietro i pochi capelli e si asciuga nello strofinaccio.

«Portami i pantaloni, da sopra», ordina alla figlia.

Nell'atrio, mentre stanno per uscire, incontrano una donna avvolta in un grande scialle, che parlotta con la serva. «Zio Paolico, – la serva dice, – Vittoria cerca di voi», e subito se ne torna dentro.

«Cosa c'è?», lui s'avvicina alla donna.

Anche lei gli è venuta incontro, lo scialle le è caduto lasciandole scoperta la testa, la crocchia di capelli mezzo disfatta: «Luciano ha la febbre a quaranta».

Da principio Paolico non capisce: «Luciano chi?»

«Mio marito, per colpa delle iniezioni».

«E io cosa c'entro?»

«Per colpa delle iniezioni che mi hai venduto tu».

Paolico si appoggia allo stipite, col sigaro in mano: «Il dottore l'avete chiamato?»

«Sì».

«E che dice?»

«Dice che le iniezioni non sono buone, me le ha fatte buttare via».

Lui accende il sigaro, Mariolino gli è accanto, in silenzio. Tira una boccata: «Che cosa vuoi da me?»

«Le iniezioni me le hai vendute tu, no?»

«E va bene, cosa posso farti?»

«I soldi li hai voluti».

«Quanto l'hai pagata la scatola?» Leva di tasca il portafogli. La donna prende le amlire, le stringe nel pugno, lo guarda dal basso, quasi sul punto di piangere:

«Bada Paolico, se succede qualcosa a Luciano...»

La serva che era andata via si è affacciata in fondo al corridoio. Anche Vanuccio fa qualche passo per venire avanti.

«Denunziami, – lui sorride della minaccia: – Corri dai carabinieri, denunziami». Poi, come al solito, torna serio:

«La fregatura l'ho presa io più di voi. Senza nessuna colpa. Perché non sei andata in farmacia a comprare le iniezioni?» Ha spento il sigaro. Vanuccio gli è venuto vicino e lui gli tiene le mani sulle spalle: «Le avevano solo gli ospedali militari, gli ufficiali se le vendevano: come potevo sapere cosa c'era dentro?» Continua a carezzare il figlio: «Ma tu sei proprio sicura che non sono buone? E se il dottore si sta sbagliando?»

La donna s'è messa a piangere, dentro il grembiale: «Intanto Luciano da due settimane non lavora, e a casa ci sono due bambini».

«Be', – Paolico ha aperto la porta: – Vedrai che non sarà nulla».

S'avviano a passo svelto verso Tripoli, sono in ritardo. «E io ci rimetto i soldi», borbotta Paolico.

La sera è lunga a scendere, l'aria immobile e chiara. Rondini silenziose sfiorano le cunette in voli bassi. Nel magazzino hanno acceso la luce, ma fuori sembra ancora giorno.

In questa estate la fortuna di Mariolino tocca il suo culmine. C'è un principio di rispetto, tra l'invidia e la caricatura, nelle parole di Fonsa, quando lo chiama «il reuccio», «il principe ereditario della borsanera». Ma ormai non succede spesso che s'incontrino, a un tavolino malfermo del Dopo, o venuta notte lungo il muraglione buio di Seunis.

Da Mariolino la mamma non stacca mai gli occhi, con una tenerezza che non riesce a non essere lacrimosa e inquieta. Tiene acceso il lumino e ben disposti i fiori di carta davanti alle immagini dei defunti, sollecitando

protezione: la zia, formato tessera, il babbo, più grande e in cornice, la motivazione stampata della medaglia. Porta al viceparroco i soldi per la messa «secondo le mie intenzioni».

E dopo il crepuscolo resta dietro le persiane, a guardare la piazzola: i bambini vanno sempre a prendere il latte, in una mano il pentolino vuoto e nell'altra il fil di ferro che guida il cerchio tintinnante sulle selci. Lei aspetta il figlio, lasciando scorrere fra le dita i grani del rosario.

Contadini stanno in gruppo sotto la lampadina, alla cantonata: se ne muovono le ombre, come gesticolano, e le parole ne arrivano solo a tratti; dalla bettola, in fondo alla strada, sale un pizzicare di chitarra, un canto gutturale.

Questo è lui, Mariolino, che compare. Scende ad aprirgli la porta. «Come mai così tardi?», gli domanda, mentre in cucina gli versa l'acqua dentro la conca. «Siamo stati a Macomer».

«C'era anche zio Paolico?»

«Sì».

Il piatto della cena è sul tavolo, la mamma lo scopre e va a scegliere il pane cotto meglio, mentre lui si asciuga.

«Sei stanco?»

Sono pagelli fritti dalla mattina, ora manda una ragazza al mercato per la spesa.

Lui s'alza per prendere dalla credenza la bottiglia del vino.

«Non berne troppo, Mario».

Dopo gli mette davanti dei biscotti, su un vassoio di legno. «Li ho ordinati a Filomena, ci sono molte uova, ti fanno bene».

Lui sta inzuppando un biscotto nel vino, accanto al piatto con le lische ripulite, quando lei torna: «Mario, c'è il figlio di Soro, cosa devo dirgli?»

«Fallo passare». Poi, quando quello s'affaccia: «Avanti. Chiudi la porta».

È Mondino, l'antico portatore di cai, di recente Paolico l'ha preso fisso. Malvestito, un po' timido, esita di là del tavolo. Mariolino s'è levato in piedi, apre lo sportello basso della credenza, ne toglie il campionario delle stoffe rigenerate e una specie di registro. «Siediti».

Si serve di Mondino, dandogli qualche soldo, per allargare il giro.

«Lo vuoi un bicchiere di vino?» Glielo riempie. Quello beve, ha la faccia d'un bruno smorto, gli occhi grandi dalle cornee più gialle che bianche. Si pulisce la bocca con la mano.

Mariolino spinge da una parte i piatti per far posto sul tavolo al campionario e al registro. «Cos'hai venduto?»

Mondino ha un quaderno a righe, sul quale appunta le commissioni, con la sua grossa e sgangherata scrittura.

«C'è mio fratello Costanzo, – poi dice, – che va a Bono, a lavorare in un cantiere. Può venderne anche lui?»

«Certo», Mariolino si versa ancora del vino e beve. La finestra che dà sul buio del cortile è spalancata, ma non entra un fiato d'aria. «Certo, – ripete, – più ne vendiamo, più guadagniamo».

Queste notti sono molto calde. A volte un'irragionevole insonnia tiene sveglio Mariolino, a contare le ore battute dal campanile, ad ascoltare i rumori della strada, sempre più rari come diventa tardi, il russare della madre nella stanza vicina.

Più spesso esce. Adesso lo annoiano gli scherzi di Fonsa, le proprie risposte obbligate («Ma tu che foreste guardi?»), la lampada che proietta un alone di luce sul panno verde del biliardo, il tic tac delle biglie.

Talvolta si ferma a discorrere con Leonardo, appoggiati l'uno verso l'altro sul bancone di zinco, nella penombra. «Ne hai ancora per molto?»

Lo aspetta fino a mezzanotte: quando Leonardo spegne tutte le luci, chiude con la vecchia chiave. «Hai sonno?» «No». «Andiamo a Seunis?»

Nel viale non incontrano nessuno. Sotto gli alberi il buio è fitto. «Non so se Paolico me lo venderebbe. Ma lo conosco, il motore tiene bene, è un buon camion».

Nemmeno su a Seunis c'è aria. La ghiaia scricchiola sotto i passi. Mariolino siede a cavalcioni sul muraglione:

«L'hai vista? una stella cadente», indica. «Quando spero di poterlo comprare?», Leonardo ha ripreso il discorso.

E gli altri amici? Ciccio è appena tornato da Cagliari, dove è stato un paio di mesi col padre. E da dove ha portato una scatola di boccette di penicillina vuote, ora sono soci in quel traffico. Qualche notte Mariolino lo accompagna dentro un magazzino di pelli: seduti per terra o su cassette, giovanotti come loro o più grandi si giocano a stop i guadagni della borsanera, qualche volta i soldi rubati da casa. L'aria è densa del fumo delle americane, la luce scarsa; le liti scoppiano improvvise e incontenibili. Più spesso stagna il silenzio, si sente lo sfregare dei fiammiferi contro le suole delle scarpe, lo sbattere delle carte sul legno della cassa che fa da tavolo. Tacciono anche gli spettatori. Passa l'una, poi le due. Qui Mariolino incontra Lelle (appesantito anzitempo).

Orazio da parecchio non viene in paese, la nonna è invecchiata talmente che se la sono dovuta portare a Bosa; la loro casa rimane sempre sbarrata.

Salvatore e Giorgio non li vede più: il complotto politico fallito, anzi morto di morte naturale quasi sul nascere, è stata l'occasione che li ha allontanati. Ma l'occasione soltanto. Per Filippo: l'invidia, il disprezzo di sé e degli altri, la tristezza dei suoi amori contorti. Ora c'è l'associazione studentesca, in due stanzette vicino alla chiesa. Ballano ogni pomeriggio fino a sera, viene di lì la musica d'un vecchio grammofono, il fruscio dei passi da dietro la porta accostata. Girano a mezzo busto le coppie nel vano della finestra.

Così finiscono queste amicizie?

L'estate è assai lunga. Si succedono i diversi frutti, la madre glieli fa trovare, primizie, nel piatto sulla credenza, accanto alla sveglia guasta: «Ora grazie a Dio non ci manca nulla».

Il dopopranzo, quando non ha da lavorare, Mariolino a un certo punto non riesce a rimanere sdraiato sull'ottomana, col giornale sportivo, e s'affaccia alla finestra: ci sono ancora ragazzi, per strada, che lanciano sassi contro le acacie, per farne cadere i fiori e succhiarli. Che si fermano sulla panchina, in conciliaboli, in giochi di carte a mazzetto.

Lui fuma guardandoli, sigaretta dietro sigaretta.

Poi viene l'8 settembre, la festa della Madonna di Seunis, che dura tre giorni. Lungo il muraglione costruiscono una fila di baracche, compaiono i banchi del torrone e delle mandorle, con i venditori nei costumi di Desulo o di Tonara; vocio, crepitare continuo di ghiaia. Pietro Ena, il vecchio Cagalaguerra, i fratelli Crobu ordinano la birra a casse, seduti sotto i festoni d'alloro su panche improvvisate. Le prime due sere sono tiepide, il cielo si tinge di rosa sopra la collina, dove il sole è tramontato; nella piazza resta l'odore dell'incenso. L'ultima, la gente è di meno, i forestieri sono partiti, tra le file diradate di quanti ascoltano i cantori – le teste sollevate verso il palco – passa un vento freddo, che piega le fiamme dell'acetilene. E così, come ogni anno, è finita l'estate.

In questa estate Mariolino ha fatto la pace con Speranza.

Le sue visite nella casa sotto il campanile si erano diradate. «Ora che sei diventato importante, – gli diceva Luigina, – non ci conosci più». E dopo: «T'ho visto portare il camion, lo porti bene. Tu l'hai visto, Speranza?»

Speranza, che in quel momento scendeva per la scala di legno, sbadigliando, non rispondeva.

Lui aveva smesso di importunarla, il dopopranzo, durante il sonno della zia.

Restava seduto sulla seggiolina, il pacchetto delle americane davanti, sopra lo sgabello. Le rivolgeva qualche parola quando lei saliva dalla cantina con i piatti lavati, sbucciando fra i denti, al solito, dei semi di melone: «Me ne dai?» Speranza s'avvicinava, il mucchietto dei semi nella mano aperta, e lui a sua volta le indicava le sigarette: «Prendine».

Una volta le aveva detto: «Tu mi hai in odio», sorridendo. Lei sedeva sulla cassapanca in fondo, nella sua canottiera succinta, a leggere un giornale a fumetti. Non aveva sollevato la testa: «Perché?» Ma dopo aveva accettato di parlarne, quasi per scherzo: «Io ho in odio solo i maleducati e gli sporcaccioni». «Come me? Domani vado a Sassari, cosa vuoi che ti porti?»

Scendeva Luigina, in busto e maniche di camicia. Sedeva pure lei sulla cassapanca, si pettinava i pochi capelli grigi. «Sei stato al cinema? –

domandava. – Al cinema dei preti? Quante ne pensano per fare soldi». E a Speranza, che continuava a leggere: «Lei legge sempre. Ho sbagliato, dovevo metterla studentessa»; e facendosi vento col grembiale, rideva.

È stato la sera in cui Mariolino ha saputo del ricovero d'urgenza di Luigina in ospedale.

Quando era entrato, spingendo la porta, quella specie di androne che dava sul vicolo del campanile era tutto buio; e le galline stavano già appollaiate nel sonno sopra la loro scaletta: urtandola, lui le aveva fatte starnazzare. «Chi è?», s'era affacciata Speranza. «Ma è vero?» La camera di sopra era rischiarata dal lume a petrolio, lei aveva ripreso a mangiare, la scodella del caffelatte sulle ginocchia, pescando i bocconi di pane con il cucchiaino. «Quando la operano?» «L'hanno operata all'ora di pranzo»: e s'era messa a piangere, quasi senza coprirsi la faccia, le lacrime le cadevano dentro la scodella. «Ma cosa vuoi che sia, un'appendicite». Non rispondeva. «Su, adesso asciugati», le porgeva il fazzoletto, che lei prendeva senza guardare, la aiutava a passarlo sulle guance, nelle orbite. «Finisci la tua zuppa».

Così l'aveva avuta. E dopo, mentre restavano sdraiati su quel letto che cigolava al più piccolo movimento, le diceva: «Ora m'hai di nuovo in odio e domani non mi vorrai neppure vedere». Non gli rispondeva. Poi Mariolino rivestendosi insisteva: «Sta' tranquilla, ne operano tante e tanti d'appendicite, va sempre bene». Continuava a rimanere zitta, nel buio. E solo alla fine era venuta inattesa la sua voce, dal letto, quando lui già la salutava: «Non piangevo per zia».

L'indomani, dopo il lavoro, Mariolino era andato all'ospedale. Luigina stava nel camerone delle donne, in un letto alto vicino alla finestra. Speranza seduta accanto le passava sulle labbra uno spicchio d'arancia, mezzo spremuto, che prendeva da un piattino. «Come state?» Aveva scosso un paio di volte la testa senza dire nulla. Poi: «Che sete». Solo un ricordo di malizia, negli occhi, quando compare la cornetta della suora.

Speranza lo accompagna oltre la porta. «Allora, non sei offesa?», le domanda, stringendole la mano. «Di che cosa?» «Ti fa piacere se vengo, stasera?» Lei rimane un po' in silenzio, contro il vetro smerigliato, finché non si sentono dei passi in fondo al corridoio: «Come vuoi».

«Lo sai cos'è questo?», è domenica dopo pranzo, le imposte della finestrina sono abbassate, Speranza sta sotto il lenzuolo: di cui gli mostra un lembo, gualcito. «Non lo riconosci? È il tuo lenzuolo di lino, quello che ci hai venduto». La spalla nuda, che ne esce, ha una strana pienezza mentre lei ride.

Mariolino sta pure sul letto, ma sopra il lenzuolo: in mutande, fuma.

«La vuoi una sigaretta?»

«Dammela».

«Sai, mi pareva che noi due ci rassomigliassimo», le dice dopo avergliela accesa. Si spinge a schiacciare la sua, un mozzicone, sul marmo del

comodino, la rete del letto ha un gemito: «A un certo punto proprio mi pareva. Prima avevo sempre creduto che non ci fosse nessuno come me. – Sorride: – Sì, mi sembrava d'essere solo al mondo. Poi quando t'ho conosciuto mi sono perfino spaventato. Per un paio di cose che hai fatto o detto: piccole, anzi piccolissime, da nulla. Ma ho pensato: accidenti, vuoi vedere che con questa siamo uguali. – Sorride di nuovo: – Meno male che mi sbagliavo».

Lei scherza: «Meno male davvero».

«Sì, ma non per te, – d'un tratto le era diventato ostile.

– Posso venire stasera? Se ti va. Te la do una sigaretta? Fa' come ti pare.

Ma non vuoi niente, tu, per conto tuo?»

S'era voltata a fissarlo: «E tu cosa vuoi?»

«Tante cose».

«Ma da me?»

Ora è lui che non risponde: accigliato, prima; poi gli viene da ridere.

Due giorni dopo. Speranza sta seduta contro la spalliera di ferro del letto, le gambe distese: s'è rimessa la sottoveste, i capelli castani le piovono sulle spalle. L'orologio del campanile ha appena suonato, vicinissimo: prima s'è sentito lo snodarsi del meccanismo, poi i rintocchi.

Mariolino la guarda, di profilo: «Cos'hai?»

«Fa caldo».

La segue con gli occhi: la vede alzarsi, riempire il catino, tuffarci il viso, poi tornare, senza asciugarsi, sul letto (che cigola).

Le passa la mano sul collo, per sentire un po' di quel bagnato:

«Sai, – lei è tornata contro i riccioli della spalliera, – non sono mai stato così. Con una donna, voglio dire, a letto e senza fare nulla».

Cerca di tirarsela vicino, per una caviglia: «Proprio non capisco perché stai con me».

Lei s'aggiusta la sottoveste sulle cosce, macchinalmente: «E tu perché ci stai, con me?»

«Insomma, – cerca di spiegarle, – sino a poco tempo fa non ti andava».

Lei non risponde, si raccoglie i capelli sulla sommità della testa, con una mano: «Sai il caldo che danno? Me li voglio tagliare». Poi dice: «Adesso sei più buono». E si lascia cadere i capelli sulle spalle e sul viso, che ne rimane nascosto, per un momento: «Forse ognuno è buono se ha quello che vuole». Di notte non accendono il lume, la finestrina è spalancata, si vede un tratto del muro della chiesa, i rumori di fuori sono molto vicini.

«La vuoi una sigaretta?»

«Parla piano, ti sentono».

Nel buio la brace della sigaretta di Mariolino oscilla leggermente, dal ginocchio della gamba accavallata, sul quale tiene appoggiato il braccio, alla bocca.

Poi ecco lui riprende, sottovoce, il discorso già cominciato: «Senza un camion, è inutile, soldi non se ne possono fare. Si lavora per gli altri».

«Mi pare che guadagni abbastanza».

«Ma cosa credi? Non voglio fare tutta la vita il servo di Paolico». La brace del mozzicone si ravviva, durante la breve traiettoria, andando a cadere ai piedi del letto.

«Davvero pensi di poterlo comprare?»

Le carezza leggermente la spalla: «Dipende».

Poi le chiede, quasi all'improvviso: «Perché parlano male di te?»

«Chi?»

«La gente. Tutti». Ha acceso un'altra sigaretta. Il fiammifero gli ha illuminato la faccia, china verso il comodino: «Da quando io ero un ragazetto. Dicevano che andavi con i soldati».

C'è un momento di silenzio. «Di che anno sei?», lei domanda. Dopo: «La gente crede di sapere sempre le cose e invece non sa niente». Mariolino ha ripreso a carezzarla: «Ti ricordi, una volta t'ho detto che un po' ci rassomigliamo. È anche per questo».

L'orologio del campanile ha uno scatto, inizia a suonare le ore.

«Comunque, – lei fa, – per me era vero. Sono stata con dei soldati».

Luigina torna dall'ospedale quasi guarita, magra e con gli occhi lucidi. «Domenica ti invitiamo a pranzo, – dice a Mariolino. – Festeggiamo, l'erba cattiva non muore». Mangiano nell'androne sul vicolo, c'è più fresco, gli gnocchetti, la gallina dentro il sugo. «M'hai ubriacato anche questa volta». E Mariolino, che si è sbottonato la camicia sul petto e tirati sui polpacci nudi i pantaloni: «Il caffè adesso non me lo offrite? Manca solo quello» «Cosa credi? Noi non facciamo la borsanera», Luigina s'era messa a ridere. Poi, bevuto il caffè, veniva la musica di una radio da una casa vicina: «Ballate, ballate. Balli la gioventù».

Ora con Speranza lui si trova il dopopranzo, durante la siesta. La prende in fretta, contro una parete, o sulla cassapanca, lei ha avuto appena il tempo d'asciugarsi le mani. «Non ti piace più?», le domanda. «Ma no». «Vuoi che la smettiamo?» «Ma no, Mario», gli ha appoggiato la testa sulla spalla, a occhi chiusi. Lui la carezza: «Cos'hai? Sei pallida. Ti senti male?»

Luigina non tarda a scendere, si sente la porta aprirsi, di sopra, il passo lento sulla scala di legno: «Quando mai e quando sempre, – gli dice, sedendo sulla cassapanca. – Finirai per comprometterla questa povera ragazza». Continua a sventolarsi con la gonna: «E dovrai sposarla. Compreremo un chilo di fichi secchi e faremo un gran trattenimento». Quindi, a Speranza: «Scommetto che non hai ancora finito di lavare i piatti».

Dopo viene la festa di Seunis, le incontra davanti a un banco di pettini: «Cavaliere, compraci il torrone». È la seconda sera della festa, appena tramontato, le due file di lampadine nell'accendersi risplendono

improvvisamente contro gli alberi del viale, sui banchi trema già l'acetilene. «Quanto ne peso?», chiede il torronaio, l'asciugamano avvolto intorno al collo. Mangiano il torrone prendendone i pezzi dal piatto d'ottone della stadera. S'è levato un vento che fa stormire le frasche d'alloro, non smette.

Finisce l'estate, Mariolino nella vecchia tuta lavora sotto il camion, sole ancora caldo arriva sul pavimento del garage. E Paolico s'affaccia, curvandosi, nel vano della serranda: «A mezzogiorno passa a casa».

Sicché quando suona mezzogiorno Mariolino si fa versare un po' di benzina sulle mani annerite, da un ragazzino chiamato dalla strada, e s'avvia.

Gli apre Vanuccio, sollevandosi sulla punta dei piedi. «C'è papà?» Paolico vuole essere chiamato papà.

«Entra», si sente la sua voce dal cortile. Siede sulla panca di cemento, all'ombra, il sordomuto chino gli sbuccia i fichi d'India.

«Siediti», gli ha indicato un tratto della panca. «Be', come vanno gli affari?»

«Non c'è male».

«Meglio così, – ride: – Bisogna sbrigarsi». Poi gli dice: «Senti, ho da farti una proposta: vendiamole insieme quelle stoffe. Io ho sette uomini da mandare in giro, lo sai: c'è più guadagno anche per te». Mariolino non risponde e lui continua: «Possiamo metterci d'accordo. Del resto, ti servi già di qualcuno che pago io. Mondino Soro, no?»

«Diamoci sotto finché dura», ingoia interi i fichi d'India, pulendosi la bocca con il dorso della mano; e offre, indicando: «Mangiane anche tu. Quelle stoffe non valgono nulla, te ne sarai accorto. Se uno se le mette addosso per andare in campagna, o per lavorare in bottega, subito si riducono a stracci. Te le comprano perché non lo sanno. Ma appena se ne accorgono, e nei negozi ne tornano altre, quelle di prima, cosa credi? Nessuno ne vuole più».

Ancora un fico d'India: «Be', non dirmi niente adesso. Pensaci, ciao».

L'indomani. Paolico è appena salito sul camion, s'è tolto il berretto e si asciuga con una pezza il sudore, Mariolino ha messo in moto: «E allora, ci hai pensato?»

«Zio Paolico, – con qualche impaccio, – io...»

«Va bene, va bene, non parliamone più. È una cosa piccola».

«Ma a te sarebbe convenuto», poi gli dice, sono scesi da Tripoli, lasciando il paese, e costeggiano i capannoni, divenuti in pochi anni rifugi della gente più povera e sbandata: con tutti quei cenci logori stesi, i bambini che giocano scalzi nella piazzola.

Dopo, le campagne sfilano sotto il cielo d'ottobre, la polvere dello stradone continua a levarsi come d'estate, bianca e fitta. «Ti vuoi mettere da

solo, vero? Comprarmi il camion e metterti da solo?»

Mariolino tace, le mani sul volante.

«Va bene, se me lo paghi te lo vendo. A te come a Nino Atzori, quando se n'è voluto andare. Lo sai dov'è adesso, no? In prigione».

La ghiaia sbatte sotto il camion, rumorosamente. Paolico alza la voce: «Vai piano, qui, accidenti!»

E dopo, tornando calmo: «La borsanera è finita. Quanto tempo vuoi darle? Qualche mese, e i negozi sono di nuovo pieni di roba. Meglio d'una volta, già si comincia a vederne. Voi non avete neppure idea di cosa sia il commercio. Sai chi resta a cavallo, in paese? Gli stessi di prima: i fratelli Crobu, Angelo Melis, io. Forse Pietro Ena, anche se è vecchio. E gli altri? Si sono messi insieme in quattro o cinque, con la Sardaprogres: credi che li temiamo? Non muoviamo un dito, li guardiamo rompersi le ossa da soli. Da soli e con l'aiuto delle banche, – ride. – Noi possiamo aspettare che i vermi si mangino le pelli nei magazzini, possiamo tenere fermo il pecorino sugli scaffali delle caciare. Ma loro?»

Gonfia le guance, in modo da non scottarsi con la brace del sigaro. Che per parlare si toglie di bocca tra due dita, il pollice e l'indice, soffiando via il fumo. Il camion ha rallentato: un gregge ostruisce lo stradone, il pastore cerca di sbandarlo con gesti larghi, tra nuvole di polvere.

«Torneranno, più miserabili di prima, a chiederci di riprenderli a lavorare. Io t'ho trattato sempre bene, lo sai. Eri l'ultimo arrivato e t'ho preferito a tutti, facendoti la patente; quindi mi dispiace vedere che ti comporti così. Potrei obbligarti. Dirti: dipendi da me, fa' quello che voglio io. Rispondi: ce n'è di gente che vuole il tuo posto?»

«Ce n'è, ce n'è», Mariolino alla fine deve ammettere, fissando lo sguardo davanti, nello stradone.

«Invece non ti obbligo». E sorride: «Che affare credi sia questo delle stoffe rigenerate? Da niente: proprio da niente. Una miseria». Poi smette di sorridere, mentre a testa china spegne il sigaro con la cura solita: «No, non ti obbligo. Voglio venga tu a dirmi: zio Paolico, avete ragione. Intanto sto qua, aspetto. Se vuoi troncarti da solo le gambe, troncatele pure».

Il resto del viaggio lo fanno in silenzio. Paolico s'è abbandonato sullo schienale del sedile e succhia il sigaro spento.

Non ne parlano più. In apparenza, nulla è cambiato. L'autunno è venuto definitivamente, ancora una volta: col granturco steso ai lati delle strade, sui vecchi tappeti, le grosse mosche posate sopra nel tepore del sole, il cielo più azzurro. Le piogge sono poche e notturne, lasciano al mattino appena un grappolo di nuvole sporche; che in breve affonda, si dirada.

Mariolino è un piccolo borsanerista con la giacca di velluto rigato, il ciuffo biondo che gli piove sugli occhi, il viso indurito da quest'ultima prova.

A sera Ciccio va a prenderlo nel garage, gli versa la benzina sulle mani, dalla bottiglia; o lo aspetta chiacchierando con Pietro e Antioco: ridono delle immagini di donne alle pareti, copertine di questo o quel giornale. Può darsi s'affacci anche Paolico, sollevando un po' la serranda: «Allora, quando ce la mettiamo la ditta?» (Il mercato nero della penicillina è finito: se ne può comprare quanta ne serve tramite la Prefettura).

«Sei diventato più zitto», Ciccio gli dice quando escono.

Una notte a casa di Mariolino è venuto Mondino Soro, la madre l'ha fatto passare in cucina, tutto inzuppato di pioggia. «Siediti». «Bagno la sedia». L'acqua continuava a gocciolargli dai capelli lungo il collo magro, dentro il maglione. Nella stanzetta, malgrado la finestra spalancata, c'era un senso d'afa, si respirava male.

«Quanto ti devo?», ha domandato a Mariolino, cercando d'asciugarsi, a testa bassa.

Mariolino ha fatto i conti, su un pezzo di carta. «Tanto».

Allora Mondino Soro ha aperto il pugno e dentro c'erano biglietti di banca appallottolati e monete per quella somma precisa, fino all'ultima lira; poi ha tolto di sotto la giacca, gualciti, campionario, listino e moduli: li ha messi sul tavolo.

«Cosa vuol dire?»

«Mariolino, io non posso più lavorare con te».

«Come sarebbe?»

«Non posso vendere le stoffe. Zio Paolico è adirato».

«T'ha detto lui che non vuole?»

«No, ma...»

L'ha accompagnato fino alla porta. Mondino si tirava il bavero della giacca sul collo, nel corridoio le sue scarpe di gomma lasciavano impronte di bagnato e facevano a ogni passo uno strano cic ciac. «Allora, Mario, credimi, io non ne ho colpa...» S'è allontanato nel buio, subito di corsa, rasentando i muri delle case per prendere meno pioggia.

È venuto l'ultimo giorno d'ottobre, quello che precede la festa dei Santi. Paolico ha detto a Mariolino: «Se passi a casa ti do quei soldi». Si tratta dell'annualità del vitalizio.

È un pomeriggio assoluto, per le strade si incontra già qualcuno con fiori e corone, diretto al cimitero. Anche nella cucina di Paolico, sul marmo vicino ai fornelli, c'è un'immagine delle Anime Purganti dietro a un lumicino acceso.

Paolico l'ha fatto sedere, contandogli i biglietti di banca. «Sembra che di stoffe ne vendi di meno, vero?» Poi: «Fai mettere una firma a tua madre su questo foglio». E vedendolo scuro in faccia: «C'è qualcosa che non va?»

«Ci avete dato una fregatura».

«Non parlarmi così»: Paolico diventa subito paonazzo e violento.

«Non lo dico per offendervi, – più umile. – Il fatto è che, – allarga la bocca in un sorriso stentato, – questi soldi valgono molto di meno di quelli dell'anno scorso. E se continua così, l'anno prossimo e poi quelli che verranno ci troviamo in mano un bel pugno di mosche».

Paolico s'è tirato le maniche sugli avambracci pelosi e si è tolto il berretto, posandolo sul tavolo. «Be', tu hai avuto anche il lavoro e la patente, – dice. – D'altra parte nessuno ne ha colpa, è la svalutazione. Sai quante fregature di questo genere ho preso anch'io? Se il valore dei soldi aumentava, invece di diminuire, ero io a perderci con voi».

Mariolino non risponde.

«Allora, ricordati della firma», Paolico gli fa mentre sta per andare via. Poi lo richiama: «Senti, li vuoi tutti in una volta i soldi? Così puoi comprarti il camion. Mi date la casa subito».

«E noi dove ce ne andiamo ad abitare?»

Sono in piedi, Paolico ha appoggiato la mano sulla maniglia della porta:

«Potete prendere in affitto».

Mariolino per un momento esita, guardandolo; dopo distoglie gli occhi: «Mia madre non vorrebbe mai».

Alla madre sfugge qualche lacrima quando deve scrivere il suo nome sulla ricevuta (ha faticato a trovare il calamaio dall'inchiostro quasi secco, la penna che ne tira su i grumi); poi conserva i soldi dentro la scatola, nel primo cassetto del comò: Mariolino glieli ha dati in silenzio. Le persiane sono abbassate, lumini accesi davanti a tutte le fotografie dei morti.

«Ci ha conciatì per le feste», lui alla fine dice, accavallando le gambe sull'ottomana. «Fra qualche anno con la carta straccia del vitalizio non ci compriamo un chilo di pane. Paolico l'ha sempre saputo».

«Perché, figlio mio?», lei ha ripreso a piangere: «Non parlare così». Gli si è seduta accanto, scossa da singhiozzi silenziosi.

Mariolino si accende una sigaretta, soffia lontano il fumo. C'è l'odore dei lumini e dei crisantemi, il luccicare nella penombra dei vasi di vetro colorato. «Noi non possiamo metterci contro di lui, – continua la mamma. – Pazienza, ora hai il tuo lavoro. Lascialo perdere».

«Di Paolico non m'importa, bado solo al mio interesse. Ma appunto per questo non mi piace essere preso in giro». Ha spento la cicca nella conchiglia che fa da portacenere, vicino all'ottomana; la madre si è alzata, asciugandosi il viso. Poco dopo, dal pianterreno lo avverte: «Mariolino, ti vogliono».

È Ciccio.

(A fine settembre, un dopopranzo Mariolino era andato a trovare Speranza, non la vedeva da tre o quattro giorni. Dal vicolo aveva spinto la porta, era entrato, aveva fatto qualche passo e la aveva chiamata, più volte: non rispondeva. Veniva da sopra il rumore della vecchia macchina da cucire. «Chi è?», s'era affacciata Luigina, dall'alto della scala. «Ah, sei tu? Sali».

Continuava a cucire, battendo il piede sul pedale, con i suoi occhiali senza una stanghetta.

«Non vi siete coricata?»

«Non siamo più d'estate».

Alla fine le aveva domandato: «E Speranza?»

«L'ha voluta la cugina, a Nuoro».

«Ci si trattiene molto?»

«Finché non se ne stanca».

Poi gli aveva detto: «La vuoi una cotogna cotta?»

La domenica successiva lui l'aveva saputo. Finiva di cenare, con i resti del pranzo festivo, e la mamma, portandogli via il piatto per metterlo a bagno dentro la conca, gli aveva domandato:

«Ci andavi spesso in questo periodo da Luigina Frau?»

«Perché?»

«Sta' attento, non tornarci. La nipote l'hanno ricoverata in sanatorio a Nuoro, tisica. Me l'ha detto Filomena. È gente poco sana».

Dopo gli si era seduta davanti: «Cos'è questa cosa che stai facendo e a Paolico non piace?»

«Te ne ha parlato lui?»

«No, Filomena».

La mamma aveva insistito in quel suo discorso a proposito di Paolico. Lui, a capo chino, tagliuzzava la buccia del melone, ci affondava i denti della forchetta. Alla fine, l'aveva interrotta:

«Ne sei sicura della nipote di Luigina?»)

È una notte di dicembre, serena e non fredda. Uno spicchio di luna, che rischiarava il cielo senza nuvole, è tramontato da poco dietro i tetti. In questo momento l'orologio del campanile suona le tre.

Stanno all'imbocco del vicolo, che è stretto e buio (ci si aprono solo due porte), nascosti dalla cantonata.

«È entrato», avverte Sechi.

Paolico ancora stenta a parlare per l'affanno:

«Vai allora, corri, – subito gli ordina. – Fa' il giro»: lo manda all'altro imbocco del vicolo. «Che non ci scappi».

Così rimane solo con Bastiano, il sordomuto; e tocca a lui continuare a spiare dentro il lungo e scuro budello, sporgendo la testa dalla cantonata.

Dopo qualche minuto d'attesa, di là viene un leggero cigolio. Un'ombra, uscita da una delle due porte, la più vicina, compare nel vicolo. «Ci siamo, – dice Paolico, e tira il sordomuto per la giacca: – Vieni, di corsa».

Ma subito l'ombra li ha visti, o sentiti, risuonano i passi della fuga. «Fermo o sparo», grida Paolico, all'inseguimento. Poi, dal fondo del vicolo, il

rumore d'una colluttazione. Quando arrivano Mariolino sta per avere la meglio su Sechi, che gli si è aggrappato alla giacca.

«T'ammazzo», gli dice Paolico, premendogli le canne del fucile sullo stomaco.

Sechi perde sangue dal naso, Mariolino ansima. E a quel punto il sordomuto, col suo guaito, tocca il braccio a Paolico: gli mostra le pelli di volpe che ha raccolto, sparpagliate sul selciato.

Una luce s'accende nel vicolo, si è aperta l'altra porta, la più distante, una voce chiede: «Cosa c'è?» Nel silenzio della notte: «Cosa sta succedendo?»

«Andiamo via», soffia Paolico a voce bassa. E subito: «Delinquente!»

Ora è il sordomuto che tiene il fucile, Paolico trascina Mariolino per un braccio, Sechi viene dietro carico delle pelli di volpe.

«Cosa volete fare?», Mariolino domanda.

Paolico tace, col fiato ancora grosso.

«Lasciatemi, non fuggo. Cosa mi volete fare?»

Poi, come si accorge della direzione che prendono: «A casa no, eh? A casa mia no, zio Paolico».

«Delinquente!», ripete Paolico.

«Vi restituisco tutto, ma non mettete in mezzo mamma».

«Bussa», ordina Paolico a Sechi.

La madre di Mariolino non tarda ad affacciarsi: «Chi è? Mario!»

«Ti riportiamo questo ladrone!», grida di sotto Paolico. La finestra rimane aperta. La si sente piangere. E il pianto s'avvicina mentre lei fa scattare la serratura e apre la porta.

«Mario, Mario, cos'hai fatto?»: gettandogli le braccia al collo.

«Entrate anche voi», intima Paolico ai suoi uomini.

E dopo: «Ha fatto che è un ladro. Le vedi queste? – indica le pelli di volpe. – Erano mesi e mesi che mi stava derubando. Ancora non so bene tutto quello che mi è mancato!»

«Non gridate», dice Mariolino, terreo.

Paolico gli si avventa: «Tu vuoi che non gridi?»

«Mario! Mario!», la mamma singhiozza appoggiandosi alla porta, che è rimasta spalancata sul buio della strada: «Di' che non è vero».

Adesso sono in cucina. Bastiano imbraccia ancora il fucile, a Sechi restano due strisce di sangue coagulato sotto il naso e sulla poca barba grigia del mento. Le pelli di volpe sopra il tavolo, ammucchiate.

«Abbraccialo bene questo ladro. Ma io lo mando in galera. Con l'amico che gli comprava la roba mia, quell'altro delinquente di Ciccio Dessena».

La mamma si è lasciata andare sulla sedia, la testa fra le mani, piange sempre. «Meglio morto, meglio morto».

«Andatevene», mormora Paolico a Sechi. Il sordomuto raccoglie le pelli ed escono in silenzio.

«Come vedi i testimoni non mi mancano».

Anche Paolico si è seduto, pesantemente; Mariolino resta contro la parete, pallidissimo, la giacca di velluto tutta strappata. «S'era fabbricato la chiave falsa... Miserabile! Dopo che l'ho raccolto dalla strada, che mi sono messo contro tutti dandogli la patente».

Il pianto della donna cresce: «Paolico, non fatelo per lui, fatelo per il nome del padre».

«Per te mi dispiace. Ma per lui no, per lui sono contento. Appena è giorno vado in caserma a denunciarlo. S'aggiusti».

«No, no», dice la mamma, cerca di prendergli la mano.

«Disgraziato, lo vedi come hai ridotto tua madre?»

«Paolico, – insiste lei, – siate buono, Dio vi compenserà, non lo rovinare».

Paolico s'è levato in piedi, per andarsene: «Intanto a me rimane il danno. Sai tutto quello che mi manca? E ancora non ho fatto bene i conti. Erano mesi e mesi che mi derubava, il farabutto!»

Torna a sedersi: «Di lui non m'importa, basta che si levi dai piedi, che non lo veda più. Ma perdite non ne voglio avere».

«Vi pagheremo, Paolico, vi restituirò tutto quello che ha preso»: ogni volta che parla il pianto le impedisce di continuare, la soffoca.

«Voleva comprarsi il camion a mie spese, delinquente!»

Poi si volta verso la donna, abbassa la voce: «Cosa vuoi darmi per risarcimento?»

Lei non risponde, la testa fra le braccia, scossa dai singhiozzi.

«Senti, tempo ne ho perduto fin troppo. Per te, perché è figlio di gente onesta, posso rinunciare alla soddisfazione di vederlo in galera. Ma entro domani mi pagate i danni».

«Ve li pagheremo, ve li pagheremo», non solleva la testa.

Si è levato il berretto, asciugandosi il sudore che gli cola, malgrado sia dicembre: «Non avete neppure un soldo. Con cosa vuoi pagarmi?» Lei apre la bocca per interromperlo, anche Mariolino si è mosso. «Lasciami dire. Facciamola finita con questa storia. Dammi la casa, e non se ne parli più».

«La casa, adesso?», lei chiede con un filo di voce.

«La casa», Mariolino è venuto avanti, sempre più pallido, il labbro stretto fra i denti: «La casa, ci siete riuscito finalmente».

«Vai via, sai, tu, vattene disgraziato». Anche Paolico è in piedi, rosso in viso, ansante, punta i pugni sul tavolo: «Sì, la casa. Domani. Altrimenti vado in caserma e ti denuncio».

È mattina, nella casa tutte le persiane sono aperte, il sole si proietta sulle pareti e sui pavimenti, alto e tiepido. Un blando sole di dicembre: mancano pochi giorni a Natale. Bambini giocano a bucce d'arancia contro la cunetta, interromperanno all'arrivo del camion.

Filomena è venuta a offrire aiuto per il trasloco. La madre di Mariolino le ha richiuso la porta in faccia senza dire nulla.

Ora, con un fazzoletto legato sulla testa, lei sistema le casse, le spalliere del letto, i mobili avvolti dalle coperte, man mano che Mariolino li ammuccia nel corridoio.

«Vuoi che salga, Mario?»

«No».

Di sopra rimangono nella camera la rete del letto, rovesciata, e il pesante armadio (servirà l'aiuto dell'uomo del camion per calarlo giù): spostato, da dove è stato sempre, vuoto dei cassetti, un riflesso di sole lo colpisce. Il filo elettrico penzola privo della lampadina; sulle pareti tratti più chiari indicano dove erano collocati i mobili o erano appesi i quadri: qui la fotografia del babbo, la copia della motivazione, là l'immagine di Sant'Antonio col Bambino. Un filo d'aria smuove sulle mattonelle polvere antica e nuova, lanugine, foglie secche dell'olivo benedetto.

Dentro una cesta, in cima a una pila di biancheria, Mariolino ha appoggiato lo specchio. Si è seduto sulla rete, fa per avvolgerlo in un lenzuolo; e sulla superficie lucente, che lui conosce da quando è nato, compare sotto le vecchie corrosioni la sua faccia: magra e un po' pallida, i capelli spettinati, diventati più scuri, gli occhi nocciola che l'abitudine ha stretto. La barba ormai mette un'ombra sulla bocca e sul mento.

«Mario», lo chiama la madre. È venuto il camion.

«Scendo».

Vanno a stare ai capannoni.

Altra nota postuma dell'autore

Il mio antico manoscritto si concludeva con una nota, piuttosto saccente, volta ad avvertire che Mariolino un paio d'anni dopo gli ultimi fatti narrati sarebbe entrato nella Celere (reparto della Polizia di stato, sin da allora).

Da Rizzoli, credo saggiamente, mi indussero a censurare quella nota. A essa però va riconosciuto un merito: attestava che la storia di Mariolino non può chiudersi ai capannoni. E che anzi un simile finale, se lo riteniamo davvero «inemendabile e a ghigliottina» (come mi è già capitato di dire), rischia di snaturare molto di quanto lo precede.

E allora arruoliamo pure Mariolino nella Celere, se ci sembra necessario (di certo non è inverosimile); ma consentiamogli un po' di carriera: riconosciamogli i gradi di maresciallo. Un maresciallo ancora giovane, fra i trentacinque e i quaranta (alla faccia del padre di Irene), che ha conservato, perfino sviluppato, la sua corporatura atletica e si vede che è stato biondo; s'è lasciato crescere i baffi, sul viso abbronzato, e sono appunto fulvi, quasi rossicci: forse minimamente brizzolati. In paese ricompare qualche volta, mettiamo per la festa della Vergine di Seunis – benché ormai sua madre, la mater dolorosa che ci ha vessati tutti, non ci sia più (fulminata da un tumore al pancreas nei difficili anni lontani?) Lui comunque di tanto in tanto si fa vedere, in un suo decoroso Principe di Galles, appena un inizio di calvizie, riannoda qualche relazione, ma con nodi lenti, di quelli fatti per non tenere: quante cose non cambiano in un po' d'anni. E intanto si porta dietro una moglie: una donna ancora giovane, alta e bellissima, come in paese non se n'è mai viste; sì, malgrado i tacchi maschili, nel suo incedere di dea è una spanna più alta di Mariolino, che pure ha una statura rispettabile. Dicono l'abbia tolta da una casa di tolleranza; benché non sia sicuro che i conti tornino, considerando quando sono state abolite quelle case.

A ogni modo, sembra una coppia con qualche stranezza; o, a volere, qualche mistero.

C'è poi la figlia di Speranza: una ragazza bruna e sottile dalle pesanti trecce nere, come un'indiana, una pellerossa. Di Speranza non ce ne siamo dimenticati, vero? Nel rivederla, adesso, dobbiamo concludere che il tempo non è clemente: in particolare con lei; ma ha questa figlia, Lisa,

che studia al liceo: vivono, loro due sole, in un piccolo alloggio delle case popolari (venute su dov'era l'orto del Milionario – l'orto del Milionario ce lo ricordiamo? con quel suo altissimo muro di cinta, da quanto demolito). È probabile che Lisa sia figlia di Mariolino: concepita agli sgoccioli di un'estate morta e sepolta, e partorita nel sanatorio di Nuoro. È probabile, forse certo; però non si può dire, data la vita che allora conduceva Speranza (o le si attribuiva). Mariolino (tutti adesso lo chiamano Mario) non ha riconosciuto legalmente la ragazza. Ma può darsi venga per lei in paese. Con Speranza non s'incontra mai, aspetta nella sua grossa auto – una Citroën DS non da maresciallo in pensione (anticipata) – sotto le case popolari, finché la piccola squaw scende.

E questo è il periodo delle vacanze di Natale: manca poco alla sera, ha preso a cadere un po' di nevischio, piccole mosche bianche, rade, sghembe, ne vola sul parabrezza qualcuna di tanto in tanto. Lisa finalmente apre lo sportello posteriore, siede: eccola, pare se possibile ancora più minuta mentre affonda nel grande schienale, con il suo basco e il suo viso di porcellana che la luce fredda leviga ulteriormente. Mariolino (Mario?) innesta la retromarcia; la moglie bellissima (si chiama Viola) gli siede al fianco. Questo è il nuovo incipit, nulla mai finisce.

Per UN DODGE A FARI SPENTI di Giuseppe Zuri
Un bilancio sulla nuova narrativa sarda

Può un romanzo quale questo di Giuseppe Zuri (*Un Dodge a fari spenti*, Milano, Rizzoli, 1962), consentire un bilancio sulla giovane letteratura sarda? e, se mai, in quale misura? e a quali condizioni?

Si tratta di interrogativi di fondo, che esigono un discorso largo e circostanziato, legittimi solo se si propongono come interrogativi conclusivi, dopo aver considerato e verificato tutti gli elementi critici che è necessario assumere per rispondere nel momento giusto e nel modo giusto: ma che pure sembra opportuno anticipare per indicare la direzione che il discorso dovrà assumere per farsi valere effettivamente, e insieme per definire gli interessi ai quali esso intende obbedire, rispondere.

In questa sede l'interesse per il *Dodge* non è meramente letterario; bensì culturale in senso largo: cioè anche letterario, ma nel senso di una letteratura presa e considerata nel giro di problemi più stimolanti: dentro il quale Zuri non è tanto un nome ridotto a mero pretesto, quanto un nome (un libro, un impegno) elevato ad occasione, del quale pare opportuno prendere subito coscienza, assumendolo al livello di una vera e propria consapevolezza critica: e non solo per ciò che Zuri e il suo *Dodge* sono in sé e per sé, ma per ciò che sono, o possono essere, per noi, come il dato (un dato) della nostra storia.

Chi è Zuri, che momento rappresenta, cosa significa nel quadro della nostra cultura, nella storia (subalterna a tante altre), della nostra povera e magra provincia? in che modo il suo *Dodge* entra nel disegno appena accennato della storia della letteratura sarda? in che misura riesce, oppure non riesce, a romperne gli schemi usuali (più usati), a superare gli impacci tradizionali (contenuto e linguaggio) in cui tante volte si è venuta a consumare – in un senso o nell'altro – la stagione postdeleddiana?

La stagione postdeleddiana: deleddismo e antideleddismo astratti, due modi di uno stesso complesso provinciale, dello stesso velleitarismo acritico, di un'unica retorica, di un medesimo ritardo (e in molti casi, di uno stesso

risentimento). Spero si capisca che tali termini non sono qui usati ad esaurimento, ma per indicare alcune costanti del provincialismo letterario, facilmente individuabili in quanto, appunto, facilmente riducibili alla componente del dilettantismo, del gioco più abbandonato e gratuito. Le eccezioni, nel campo della narrativa e nella generazione al di sopra dei quarant'anni, sono forse due sole: Dessì e Cambosu (Lussu come scrittore, costituisce un fatto a sé, appartiene ad un altro capitolo e resta in definitiva una "storia" autonoma e fuori quadro); e lasciamo la poesia da parte, che ha in Satta un avvio assai delicato. Il punto tuttavia rimane che la Sardegna postdeleddiana esce solo in rarissimi momenti dagli schematismi cui l'ha ridotta la ripetizione meccanica di un modulo prestabilito, o la pretesa polemica di ribaltarla meccanicamente; mentre tutto il resto è chiuso ed esaurito nel quadro di una letteratura che pare fatta apposta per costituire l'esemplare conferma di un bilancio culturale negativo, la riprova delle oscillazioni di una società culturale e letteraria senza radici. Senza radici e dunque (mi pare) incapace strutturalmente, per tutto ciò che essa è oppure non è, di realizzare rapporti organici e permanenti, cioè storici: e dunque destinata a restare contemporaneamente ed irrimediabilmente estraniata rispetto alla realtà cui appartiene, sia nel senso della realtà regionale (della = di una); sia nel senso della realtà nazionale (= di una realtà nazionale), nella quale, quella, pur tenda a risolversi necessariamente e con la quale tenda ad identificarsi storicamente.

I

Da qualsiasi punto di vista la si guardi, quindi, la letteratura italiana in Sardegna sembra costituire il mero risultato (astratto) di una storia restata subalterna sino alla fine e mai passata, secondo una nota tesi, per un'effettiva e totale autonomia: mai essendo giunta ad essere nazionale, mai ad acquistare una reale consapevolezza critica neppure come letteratura regionale.

È appena il caso di precisare i limiti empirici, cioè pratici, di un avverbio altrimenti implicante e compromettente come il "mai" qui usato: essi valgono nel senso di una storia mancata, di un processo storico complessivamente venuto meno o non pervenuto (ancora) a maturità ed a compimento, ad una reale consapevolezza, alla conquista di una reale autocoscienza (e penso, sottolineando l'aggettivo, reale, ad un avvertimento anche gramsciano). Si escluda il caso unico, e per questo più significativo, della Deledda: cosa resta, prima o al di fuori della scrittrice nuorese (Salvatore Farina è un altro "caso", appartiene ad una altra misura), cosa resta, dopo di lei?

Resta una serie di avventure private, alcune forse interrotte da circostanze del tutto esterne, altre consumate via via dall'interno: esaurite, insomma, a volte per mancanza di ispirazione e di motivazione; a volte per lo squilibrio

esistente, in questa provincia, dentro una società carica di tutte le contraddizioni che possono appunto gravare su una società e su una borghesia intellettuale che pretendano di vivere tutte le esperienze della cultura e della vita (e della storia) contemporanea con atteggiamento mentale e bagaglio culturale estremamente poveri; e del resto – e in più – assai male esercitati.

La storia della letteratura colta (= italiana) in Sardegna, considerata per grandi masse, rischia di restare la storia di un'assenza (e non sarebbe, a condizione di scriverla con una metodologia adeguata, una storia priva d'importanza, scarsa di significati e di lezioni); oppure quella di una serie interminata di ripetizioni meccaniche, inconsapevoli, depotenziate e tutto sommato depotenzianti. Cioè tentate, di volta in volta, nel modo più grossolano e meno persuasivo, al di qua di ogni realtà e senza motivazione critica. Potremo parlare di letteratura ufficiale, pensando agli ambienti dai quali è estratta e nei quali circola, ed a quelli presso i quali ottiene i propri riconoscimenti e le proprie soddisfazioni: la sua eco più autentica si ritrova nella terza pagina di un giornale "contadino" come *La Nuova Sardegna* (i "giovani narratori sardi", "narratori sardi" e così via, e la gran parte degli elzeviri critici locali e via dicendo, secondo un vizio d'origine che negli ultimi anni si è più accentuato che estinto). Non è il caso però di attardarsi ad una documentazione ad esaurimento, anche perché le documentazioni negative hanno senso compiuto solo se totali, dirette, "antologiche". Ma questa letteratura sarda "ufficiale", ripeto, è l'espressione di una cultura cresciuta nella rigorosa ignoranza della grande lezione di tutte le letterature e di tutte le culture contemporanee, è il risultato ultimo e più scoperto di una concezione estetica che non solo è precrociana: ma addirittura al di là, ancora e tuttora, della stessa lezione desanctisiana minima, cioè persino di quella parte della lezione desanctisiana che è passata, per intenderci, depotenziata e schematizzata al massimo, nella manualistica più facile ed ovvia.

Forse proprio per questo la letteratura sarda è una letteratura murata nel silenzio, anticipatamente vecchia ed esangue, strutturalmente incapace di esprimere significati autentici, criticamente validi, cioè universali; e quindi una letteratura irrimediabilmente assente e remota, largamente mistificata. Ma c'è in Sardegna, al di là di quest'assenza ufficiale, una qualche diversa presenza letteraria, una letteratura che si possa contrapporre al blocco grigio della sotto-letteratura dominante, che insomma vanti una reale contemporaneità? e sia dato chiamare in senso storico, giovane, anzi nuova?

Nuova s'intende non solo apparentemente e relativamente, voglio dire nell'ambito di un ristretto discorso locale: ma, invece, dentro una prospettiva autentica, nazionale, nel solo senso in cui è legittimo spendere parole come queste (giovane, nuovo), in rapporto a tutto il blocco della cultura e della letteratura contemporanee, insomma in una storia della letteratura e nel quadro di una cultura che non abbiano ignorato nessuna delle grandi lezioni

dell'Ottocento e del Novecento, "grandi" appunto in quanto capaci di una storia e in quanto valide dentro una storia, dentro la storia.

Ho detto che l'ultima domanda è la più importante, preciso che in particolare lo è per chi voglia dare un'esatta misura del significato di un'opera prima quale il *Dodge*; e definire ciò che significa, in proprio, il lavoro l'impegno e la qualità di Zuri, nel quadro della vita letteraria sarda, nella storia della cultura di una "provincia" assolutamente contraddittoria e difficile. E dico provincia, in questo momento, insistendo su una determinazione geografica, per indicare una condizione oggettiva, una situazione di fatto, a definire la quale mi pare che il rapporto geografico sia sufficiente, ed anzi affatto idoneo.

Ciò che significa il *Dodge* e ciò che significa Zuri nella storia della letteratura sarda, nel quadro di una cultura regionale, di una provincia in apparenza senza storia: non come promessa, ma come risultato, come punto fermo e in sé definitivo; e non solo in rapporto al bilancio fallimentare di una letteratura e di una cultura ufficiali e straordinariamente ritardate; ma anche dentro le prospettive di movimento e di rinnovamento che paiono emergere da generazioni più giovani e aperte, quelle che più chiaramente sembrano aver avvertito la necessità di un salto qualitativo, totale: cioè, per quel tanto che il concetto di generazione può valere, da quelle generazioni sotto i quaranta di cui riferiva esattamente un recente saggio di Michelangelo Pira (*Ichnusa*, 43), anzi la parte più viva, che meglio sopporta la verità di quel profilo; e che meglio ha letto e capito i suoi scrittori e autori più validi, i quali localmente tornano ad essere Dessì e anche Cambosu, sapendo cogliere, di questi, la verità nazionale ed anzi "europea": non però nell'accezione ristretta o meramente geografica; ma come contrapposto ad una misura astrattamente regionale, cioè nel senso di cultura moderna, anzi contemporanea.

Ma come si presenta questa generazione? con quale storia, con quale vocazione, con quali limiti? con quali prospettive?

Ho citato il profilo che ne ha tracciato Pira perché si tratta di un testo anche autobiografico, dunque tanto più significativo: un testo che vale come un documento, come un dato di fatto essenziale per un bilancio. Voglio aggiungere, sotto il profilo cronologico, che questa generazione è sì presente alla letteratura ed a tutta l'azione del rinnovamento culturale sardo da lunghi anni; ma diviene all'improvviso fatto di cronaca negli ultimi dieci, giungendo alle prove sue più rilevanti ed interessanti contemporaneamente al Dessì dei *Racconti Drammatici* e de *Il disertore*, e, dopo l'exploit di *Miele amaro*, contemporaneamente al Cambosu di *Una stagione ad Orolai* e dei racconti brevi, delle inchieste per *Il mondo* e per *Nord e Sud*: cioè nel momento in cui Dessì e Cambosu pervengono a confermare ed a precisare la loro lezione

(quelli che possano essere i loro diversi limiti), la natura reale, voglio dire, della loro lezione e la verità delle loro testimonianze.

In realtà, quegli stessi anni che confermavano e ci restituivano Dessì e Cambosu, vedevano il momento del maggiore impegno critico della cultura sarda più avanzata, lo stabilirsi (almeno sotto il profilo intenzionale), di un rapporto critico sempre più fitto e intenso tra cultura e politica, tra i vari movimenti di rinnovamento culturale ed il largo, anche se lento e spesso frammentario movimento di rinnovamento democratico ed autonomistico. E va anzi osservato, in proposito, che proprio in questa direzione sono forse da ricercarsi i termini reali del distacco tra le forze tradizionali della cultura e della letteratura sarda, conservatrici e reazionarie, e queste altro che ora si presentano come nuove per il modo in cui pretendono di configurare il proprio rapporto alla realtà, il proprio modo di essere cultura e letteratura, il proprio modo di restare nella storia, di essere, anzi, e di farsi storia.

La nuova generazione della letteratura sarda ha tuttavia, essa pare, una larga e varia composizione, sicché certi giudizi globali che su di essa si possono e si debbono dare, per facilitare la costruzione di un discorso critico, non possono sfuggire, se riferiti ai singoli casi, alla legge di tutte le approssimazioni, schematizzazione o generalizzazione eccessive. Pertanto occorre avvertire, ad esempio, che l'ipotesi di un rapporto sempre più fitto tra cultura e politica (fatto senza dubbio nuovo, all'interno di un panorama tradizionale squallidamente qualunquistico e abbandonato), non è egualmente valida per tutti i nomi nuovi della letteratura sarda di questi ultimi 10 anni, e non è neppure un'ipotesi, come dire?, permanente. Lo è in misura più o meno concreta e reale, in quei nomi sui quali si può far leva per tentare un profilo, unitario, e per così dire oggettivo: un profilo insomma, che tenda ad essere la descrizione di una situazione storica, non solo di un impegno strettamente personale e privato (penso anche a dei vecchi versi dello stesso Zuri, «La mia generazione non ha avuto / Che un'avventura privata»: situazione storica come l'opposto di ogni avventura privata, anzi semplicemente di ogni avventura).

La nuova generazione, usando aggettivo e sostantivo in una accezione affatto esterna, di mero inventario, va da Francesco Masala, cronologicamente il più vicino alla generazione di Dessì e Cambosu, autore di un paradossale racconto appena pubblicato da Feltrinelli, nell'Universale Economica, *Quelli dalle labbra bianche*; sino a Ignazio Delogu, ancora noto, sul piano della narrativa, per prove minori ma dichiaratamente impegnate in una poetica rivoluzionaria e democratica (collabora regolarmente al *Contemporaneo*, fa parte del comitato direttivo di *Cronache Meridionali*); e comprende nomi diversi, poetiche diverse, impegni ma anche disimpegni diversi. Da Maria Giacobbe, che resta in Sardegna uno dei più autentici esercizi di letteratura aperta (*Il diario di una maestrina*, *Piccole cronache*, entrambi editi da

Laterza, Bari), a Mariangela Satta, segnalata al premio Deledda con un romanzo, *Il grano e il loglio*, uscito ora nelle edizioni SIA di Bologna (1962); da Giuseppe Fiori (secondo ex aequo al premio Deledda con un romanzo intitolato *Sonetàula*, e autore di un documento assai interessante sui pescatori di Cabras, *I baroni in laguna*, edito nei quaderni de *Il Bogino* di Cagliari), ad Antonio Cossu, un narratore d'istinto, molto impegnato e interessato alla conoscenza sociologica della sua terra, segnalato anche lui al Deledda, con un romanzo intitolato *I figli di Pietropaolo* («racconto ogni tanto, qualche vicenda, quando ne ho voglia e quando ritengo di aver trovato l'argomento adatto»); a Giulio Cossu, un narratore d'impianto tradizionale, tuttavia ben costruito e di qualche effetto (segnalato anche lui al Deledda, con una raccolta di racconti intitolata *Il Bouganville*: «Io credo che in letteratura quello che di buono ogni tanto affiora e s'impone, sfugga un po' alla volontà singola e collettiva»); da Michelangelo Pira, infine, a Zuri: l'elenco mi pare si possa chiudere. Infatti di Pira diremo poi e di Zuri, in questo punto, ci si può limitare a fare il nome, ciò che costa di meno.

Masala, dunque, Giacobbe, Satta, Fiori, Antonio Cossu, Giulio Cossu, Pira, Delogu, Zuri: fermiamoci ai nomi più collaudati sul piano della cronaca, e del resto da una presenza continua, da un impegno più assiduo e più lungo. Cinque di questi narratori sono stati inoltre fra i protagonisti della penultima edizione del premio Deledda (1960), costituendo, allora, il più grosso fatto della cronaca letteraria sarda, e forse il più diretto antecedente della stagione in corso: che vede, in uno stesso elenco di libri in vetrina, opere diverse, per modulo e per resa, come le *Piccole cronache* della Giacobbe (prescindiamo dal *Disertore* di Dessì), *I baroni in laguna* di Fiori, *Un Dodge a fari spenti* di Zuri, *Quelli dalle labbra bianche* di Masala, *Il grano e il loglio* della Satta.

Si trattava, allora, nell'incompiuta stagione del '60, di Fiori, Pira, i due Cossu, la Satta, un arco ristretto ma assai rappresentativo: nel quale Fiori pareva tendere ad un racconto della realtà sarda, oggi; Pira, con una prosa che restava, nella rosa di quei nomi, la più cospicua ed aperta e, in definitiva, quella più validamente collegata alle esperienze del romanzo moderno, Pira, dico, offriva la misura più legata alla concezione saggistica del romanzo (tutte le sue prove, del resto, anteriori e successive, segnalano in lui una rara capacità saggistica, in senso narrativo e in senso proprio, tale da farne, anche per questo riguardo, una delle punte più avanzate del rinnovamento culturale sardo); Giulio Cossu pareva, alla resa di quell'anno, l'autore più vicino alla purezza narrativa tradizionale, al gioco della invenzione disinteressata, insomma alla partita della cicala; Mariangela Satta la più fedele alla scuola barbaricina, cioè alla lezione nuorese della Deledda (per metà) e di Cambosu (per l'inclinazione lirica della scrittura, priva di mistificazioni stilistiche e proprio per questo largamente originaria se non del tutto originale); Antonio Cossu, infine, il più esplicitante impegnato, a dispetto della sua dichiarazione

di occasionalità, verso la letteratura sperimentale italiana, come si può controllare analizzando il modo del dialogo, i moduli remoti e prossimi di un esercizio che non è però di mera ripetizione, di mero meccanismo.

Ma il punto più interessante del bilancio relativo a questo gruppo di narratori individuato dalla Deledda nel '60, è che esso ripete, in un giro qualitativamente limitato, l'arco della letteratura sarda, da Masala a Zuri: arco che in Zuri troverà finalmente il momento conclusivo, il culmine (per ora) positivo.

I narratori sardi segnalati al Deledda del '60, infatti, riepilogano con puntualità tutta la condizione della nuova letteratura sarda, indicandone i tratti fondamentali nel sì e nel no: e ciò anche se in tale gruppo l'intervallo tra le qualità positive e i residui irrisolti di un atteggiamento spesso velleitario e caduco, appare assai minore che nella realtà; cioè assai minore che all'interno di tutto l'arco dell'ultima letteratura sarda.

La quale, pertanto, ha una caratteristica che mi sembra da registrare per prima e che è la seguente: la riforma del suo stesso provincialismo e insomma del suo modo di essere provinciale, in quei settori, in quei nomi, in quei fatti, in quelle posizioni in cui lo è, là dove appare chiara e storicamente significativa la riduzione di certi limiti originari (cominciamo da questi) alla misura tipica di ogni provincia.

E dico "provincia", qui, avvertendo che la parola indica, come pseudoconcetto, non solo un isolamento ed un ritardo connessi, per la Sardegna, a fattori geografici, fisici, cioè ad una condizione anche geograficamente subalterna; ma di più, una condizione legata ad una scarsa maturazione critica, una condizione spirituale, o più semplicemente culturale, che ha all'origine cause storiche e sociali del tutto proprie e particolarissime, ma poi finisce con l'acquistare un andamento fenomenologico largamente coincidente con quello tipico del provincialismo in sé, inteso, per così dire, come categoria. Cioè, un andamento complessivo giocato a metà tra avanguardismi e residui dialettali: avanguardismi, solo velleitari e ripetuti acriticamente, dunque tutti esterni ed astratti: non organici e dunque disuguali; e residui dialettali, perfettamente coerenti con quelli, direi perfettamente simmetrici.

Avanguardismi esterni e residui dialettali, che sono il simultaneo ed inevitabile portato di un'operazione tentata sul piano di un'assoluta inautenticità (cioè priva di reali basi storiche, cioè gratuita, come per una ulteriore stagione in Arcadia): e, in questo senso, strutturalmente disattenta, superficiale, frammentaria. Spesso eclettica; a volte solo istintiva: per lo più priva di motivazioni reali, di necessità, scarsamente elaborata dal punto di vista critico e adattata con un procedimento meramente meccanico, automatico, retorico («ciò che pende dipende»): e, infine, mai sollevata a quel

livello nel quale scelta ideologica e impegno metodologico si realizzano come unità e si integrano come autocoscienza (Gramsci); come reale consapevolezza storica e critica insieme e, dati i punti di partenza, come filosofia della prassi e come letteratura della realtà.

Spesso però è proprio la resa letteraria ciò che più direttamente contraddice, in questi libri nuovi (o in molti di essi), le intenzioni, la poetica della realtà alla quale in genere paiono voler ispirare, e magari ispirano (da un più a un meno), la propria azione, proponendosi anzi come azione. Voglio dire: appunto queste contraddizioni tra resa e intenzioni, questi limiti culturali e letterari insieme (ma proprio lì, solo dove si danno e non altrove, nomi, opere, fatti, posizioni) sono tanto più rilevanti e scoperti in quanto ciò che li scopre, li rivela e anzi li rileva, è la poetica alla quale la stessa nuova generazione si riferisce criticamente e indirizza le proprie preferenze; e con esse, la propria azione.

I limiti, le contraddizioni, le insufficienze di cui soffre la letteratura sarda oggi sono limiti insufficienze contraddizioni che passerebbero quasi inosservati se nei nuovi scrittori non fosse la pretesa di essere letti e giudicati dentro un esercizio critico quantomeno crociano, e anzi addirittura postcrociano (i nomi di Gramsci e Lukàcs sono i più ovvi); cioè sulla base di un'estetica e di una concezione della realtà e della letteratura estremamente vigilate e vigilanti, ma difficili ed impegnative: sia nel senso della scelta ideologica che presuppongono ed esigono e anche, addirittura, realizzano; sia nel senso della esigenza e consapevolezza metodologica dalla quale complessivamente emergono e con la quale fanno continuamente i conti. Le estetiche cui i nuovi scrittori sardi credono di doversi e potersi affidare, sono, infatti, nel complesso, quelle estetiche contemporanee per le quali l'impegno letterario realizza la propria autenticità solo là dove escluda la possibilità di far valere la pretesa verità estetica come alibi per l'attenuamento della verità etica; oppure, al contrario, la pretesa qualità dell'impegno etico (e sociale) come alibi per l'insufficienza estetica, per il mancato risultato artistico, come intenzione e come "compimento".

Il quadro della nuova letteratura sarda che emerge dalle note precedenti mi pare abbastanza veritiero, e facilmente verificabile e documentabile. Ha bisogno però di due precisazioni essenziali, perché non risulti troppo ingiusto e concretamente ingiusto.

La prima vale a riaffermare che anche questa misura negativa della nuova letteratura sarda corre da un più a un meno: non coinvolge tutti e non coinvolge tutto, e soprattutto non coinvolge tutti e tutto nella stessa misura, se, per esempio, quelli che siano gli altri apprezzamenti (anzi gli apprezzamenti degli altri), credo difficile accusare di provincialismo – Zuri a parte – "cose" come la scrittura e la memoria reale di Maria Giacobbe, la saggistica aperta di Michelangelo Pira, gli esercizi letterari e critici di Ignazio

Delogu (del quale è qui d'obbligo ricordare certe inchieste recenti, in particolare su Carbonia), come, infine, il giornalismo di Fiori, così moderno, nel complesso, quale risulta essere quando entra a diretto contatto con la realtà sarda, con la parte più viva e scoperta di questa realtà.

La seconda, riguarda il confronto tra la nuova generazione e quella immediatamente precedente, tra il cosmopolitismo il regionalismo di quella, e l'avanguardismo astratto e il residuo dialettale di questa: infatti i limiti, le contraddizioni, le insufficienze della nuova generazione appartengono alla misura di una provincia, nel peggio, e di una cultura, fuori del peggio, che sono pure sempre la cultura e la provincia contemporanee; mentre la generazione sopra i 40 non pare aver dato alla letteratura sarda (fatte di nuovo le debite eccezioni) che un provincialismo arcaico, programmaticamente collegato con le poetiche, le estetiche e le letterature più ritardate e ritardanti della cultura nazionale. Da una parte programmi e intenzioni casomai non realizzati sino al vertice, ma almeno preoccupati di rompere tutte le situazioni di ristagno della realtà regionale; dall'altra, invece (se ne conoscono anche troppo le evasioni e le mistificazioni, sia sul piano dei contenuti, sia dei linguaggi, cose e parole) rifiuto totale e programmatico dell'intero blocco della cultura contemporanea e di tutta la letteratura moderna, da Kant in poi, da De Sanctis in poi, da Pascoli in poi e così via, da Verga (nell'ipotesi migliore), in poi.

II

Nel programma della giovane letteratura sarda, Zuri, rappresenta, dunque, «il culmine finalmente positivo». Ma se vogliamo circoscrivere meglio questa affermazione, possiamo farlo precisando, primo, che essa ha i propri limiti nell'essere formulata rispetto all'impegno propriamente narrativo; secondo, che riguarda solo i risultati attuali, non mere previsioni (senza però escludere che, là dove queste sono possibili, anch'esse, e pur considerando altri approdi, possano tornare oggi, o già da oggi, a tutto vantaggio di Zuri). Inoltre per parlare dell'autore prima che del libro, Zuri rappresenta, in Sardegna, il nome del quale sin dal principio era più chiara una precisa e totale vocazione contemporanea, nazionale, europea, come si può controllare in tutti i momenti della sua attività, riandando a tutte le sue prove degli ultimi dodici o tredici anni: da quando per esempio traduceva per la prima *Ichnusa* alcune poesie di Jacob, recensiva indirettamente un libretto di Du Bos, appena uscito in Italia, pubblicava i primi versi e i primi racconti, così diversi da quelli di oggi e insieme così chiaramente anticipanti, così già dentro una storia.

L'inizio di *Due vite*, un racconto del '50, riletto a distanza di tanto tempo segnala già ed in certo senso conferma un linguaggio fatto di un forte dinamismo interiore, già carico, dico, di pudore anzi di pudori. «Avvistarono

la motonave, due ore dopo l'ora giusta dell'arrivo. Il mare era grosso, la motonave era bianca, e ballava sul mare. Il cielo era nuvoloso, aveva diluviato tutta la notte, diluvio sul mare, grande tempesta. A mattina il vento pareva cambiato...». La tendenza narrativa di Zuri, ad un linguaggio breve diretto, minimo, almeno in partenza ed almeno nella sua struttura immediata, ad un linguaggio insomma puntuale e preciso quanto più possibile, «aveva diluviato tutta la notte, diluvio sul mare», quasi da inventario, «il mare era grosso, la motonave era bianca, ballava sul mare»; la tendenza di Zuri, dicevo, ad un linguaggio in cui cosa e parola siano obiettivamente tutt'uno, è già chiara.

Lo è nonostante passaggi come «diluvio sul mare, grande tempesta», seppure non ancora con la più esplicita misura che hanno altre pagine dello stesso racconto, già risolte dentro il modulo di una scrittura di tutto rispetto, cioè mediata dall'interno con un rigore per lo più vittorioso. «Maria non aveva trucco quella mattina, anche per lei gli anni erano passati, aveva rughe sotto gli occhi e agli angoli della bocca, nella sua stanza di pensione, appena sveglia (il sole già alto dietro le persiane socchiuse, il frastuono delle strade cittadine), le cercava allo specchio battuto dal pulviscolo, stanca come dopo una grande fatica». «La strada che usciva dal porto era scoscesa, franata da un lato, ciuffi di erbe secche si piegavano al vento fra le pietre, grandi muri senza finestre si levavano ai lati della strada, una fabbrica di conserve, un opificio, grandi cancellate di ferro. Le strade vicino al porto erano tutte uguali, le case o bianche di calce o fatte di pietra nuda, a un piano o a due piani, le lampade ad arco oscillavano, il paese non aveva fogne, un canaletto d'acqua oscura e insaponata stagnava fra le selci». «Il sole era alto nel cielo nuvoloso, tutto il paese era in pendio, iniziava col mare e con la ferrovia che costeggiava il mare tra i cespugli selvatici, terminava con la collina. Le ultime case sulla collina eran alte, di pietre bianche, case che non sembravano mai portate a termine, c'era la caserma dei carabinieri, con lo stemma e l'asta per la bandiera, c'erano le carceri mandamentali ... La campagna iniziava con uno spiazzo erboso cinto di fili spinati, le cave di pietra: vecchie cave di pietra abbandonate, scure di tempo, digradanti a scala, l'erba tremava ai giochi del vento, sulle zolle di terra, il prato si turbava di luci, gli aquiloni si levavano tra le grida; (e sotto, oltre il paese, oltre le scogliere: il mare) – Vieni, disse Giovanna, vieni a vederlo». Si tratta di un racconto breve che precede di cinque anni il *Dodge*, poi vedremo in che cosa consiste l'importanza di questa cronologia.

Ma intanto ecco, ancora e di più, ecco qui la pretesa esplicita di una scrittura tutta oggettiva, di un racconto fondato su elementi tutti visivi (e del tutto visivi), privi di frange anche nei momenti di improvvisa accensione («il prato si turbava di luci», bisogna fare attenzione al verbo, «gli aquiloni si levavano fra le grida»); improvvisa accensione subito smorzata e contenuta, come raffrenata di proposito («sotto, oltre il paese, oltre le scogliere, il

mare»), dallo sguardo che torna a distrarsi, rigettandosi più in là, in un orizzonte più largo. E infine il modo di reinserire nel racconto l'azione («Vieni, disse Giovanna, vieni a vederlo. Il vecchio era disteso su un piccolo letto, già vestito»): le rese, per esempio nel *Dodge*, saranno diverse, più alte, ma qui le intenzioni sono già ravvicinabili, confessata la vocazione.

La storia letteraria di Zuri comincia ad ogni modo con questa ricerca di un linguaggio essenziale in ciò che designa e in ciò che viene designato, con questa frequentazione critica, cioè interamente consapevole, della letteratura contemporanea intesa come ricerca di linguaggio, nell'accezione più larga ed inclusiva della parola.

Le traduzioni infatti, ne avevano dato la misura; Zuri, in tal modo, entra nell'impegno letterario, prima poetico, se non sbaglio, che narrativo, come una voce che ha già rotto in sé gli incantesimi, e già, chi sa come, ha fatto il suo salto: prima addirittura di averne avvertito la necessità storica (per la Sardegna). Voglio dire che è una voce che nasce europea di *fatto*, e innanzi tutto, lasciamo stare se di fatto o di diritto, che nasce europea. Europea, cioè moderna, contemporanea: né la circostanza è priva di importanza, proprio a considerarla obiettivamente, in preciso contesto storico.

In una regione nella quale, siamo già al 1943, era ancora uno scandalo leggere Ungaretti (non dico Montale); in una città nella quale i nomi della grande stagione francese erano appena noti – Mallarmé, Rimbaud, Valéry (non dico il surrealismo, Tzara, Eluard, Breton, nomi ancora oggi impronunciabili); e che ignora Eliot e conosce forse (e ne dubito), Pound, ma solo per l'uso che ne faceva la propaganda fascista: in una città che, quegli stessi anni, accoglie magari Dessì (era appena uscito *Michele Boschino* e stavano per venire pubblicati i *Racconti vecchi e nuovi*), ma non gli perdona il peccato d'origine, e cioè d'aver letto Proust accettandone la lezione, il richiamo: in una regione e in una città così, dove la pattuglia del '45, capeggiata da Dessì e raccolta intorno al giornale antifascista di *Riscossa*, sarà presto (e pareva irrimediabilmente) battuta: qui, dicevo, Zuri, esce allo scoperto come uno che traduce poeti moderni, come uno che ha il coraggio di tentare la via di una prosa intenzionalmente arida e precisa, senza artifici e senza alterazioni, senza mistificazioni.

Zuri nasce come uno che ha già inteso la consumazione, in Italia, della lezione montaliana, che non ha più dunque, e non può più avere esitazioni critiche di fronte a nessun momento autentico della letteratura e della cultura contemporanee: e si presenta, insomma, come uno che legge e sa leggere in termini contemporanei, sorretto da una sensibilità originaria, nativa, autentica (in senso jaspersiano, appunto), con una sensibilità che l'abitudine critica e il rigore filologico, rendono più certa.

Le prime prove di Zuri, quelle poetiche e quelle narrative, segnalano, pertanto, una voce imprevedibile, tutta al di là degli schemi tradizionali della

provincia, una voce dentro la quale si sente la possibilità di una scommessa seria, e come un suono diverso. Alcuni altri versi del '49 ("Due Tempi", *Ichnusa*, 1), danno, anch'essi una misura: «Dovunque io vada / Qualcuno mi resterà / Giorni: ognuno / Ha la sua faccia / Ogni uomo / Il resto è inutile». Il primo modo della rottura di Zuri nei confronti della provincia nella quale vive, è d'ordine stilistico, riguarda, dicevo, la ricerca di un linguaggio, di una forma rigorosa: forma in una accezione anche più vasta di quella che ne aveva data Croce, insieme più libera e garantita; garantita, voglio dire, dalla tentazione più ovvia del formalismo, della poesia pura (il dato è importante), dalla tentazione della "purezza" assunta come alibi nei confronti di tutte le sollecitazioni della realtà e della storia, come pretesto per l'estetica e per l'etica del disinteresse e del mero divertissement.

Le sue letture erano, alle origini (dal 1946 al 1955, che è l'anno del *Dodge*), le letture che allora contava fare, ma a condizione che fossero fatte bene, con metodo; non si trattava, infatti, solo di leggere ma di saper leggere, leggere criticamente, mentre il vizio della provincia non è tanto quello di non leggere, o leggere poco; quanto leggere senza prospettiva, male, meccanicamente: o per curiosità esterna, o per un fatto di noia, o giusto "per parlarne"; o forse, e questo è il caso più frequente, "perché se ne parla". (Ma si legge tutto; e tutto allo stesso modo, con la stessa superficialità, con la stessa facilità: Sade, Moravia, Sartre, *La buona terra*, Joyce, Dessì, Bassani, *Nessuno torna indietro*, Tobino, *Il giovane Holden*, *Il Gattopardo*, Faulkner, Pasternak, *Buon giorno tristezza*, Pavese, Pratolini, Robbe-Grillet, tutto secondo gli umori e i giorni; e nello stesso modo la vecchia gloria locale, lo scrittore amico di famiglia, "se non altro è sardo", "se non altro è uno stilista": "se non si fosse perduto il gusto per la stilistica", e via dicendo, "se non altro è un argomento nostro", eccetera. L'inventario dei luoghi comuni di questo tipo può essere fatto a memoria, non occorre il minimo sforzo di fantasia per ricostruirlo al completo, in un modo esauriente).

Zuri invece esce dallo schema della provincia (in particolare da quello della provincia sarda, ciò che questa significa nella sua determinatezza storica), anche come lettore: come lettore privato, per così dire, e quando ne ha modo, come lettore pubblico. In proposito basterebbe controllare certi articoli che una volta scriveva per un giornale locale, batto sempre l'accento sullo Zuri iniziale, come si vede, usciva, voglio dire, dallo schema della provincia sia nel senso delle cose che leggeva, sia nel modo di leggerle; e dunque nel fatto del suo saper leggere, sia che si trattasse di un libro capace di interessarlo come lettore occasionale, dall'esterno; sia che, o in un modo o nell'altro, lo riguardasse come uomo, cioè in un rapporto diretto con se stesso e con la realtà.

Allora si veda (un esempio secondo me plurivalente ed interessante da molti e diversi punti di vista), allora si veda come Zuri rispondeva ad una esplicita sollecitazione deleddiana, quando gli fu chiesto di riesaminare per *Ichnusa* (1951, f. 7) un romanzo implicante come l'*Elias Portolu*; il testo che ne risultò oggi diventa attuale per chi intenda capire qual è il rapporto che intercorre tra Zuri e la Deledda, quale sia cioè l'atteggiamento concreto che definisce la posizione del giovane scrittore sassarese nei confronti del massimo momento letterario sardo. Anche qui la chiave per una lettura intelligente è quella che lo Zuri ce ne dà nelle prime righe, la stessa che gli consentirà di giungere ad una conclusione di cui tutto il saggio approfondirà e misurerà il vero significato.

Ho detto chiave, prospettiva critica e conclusione nel senso dell'assunto iniziale, di base, dovrebbe esser chiaro. «*Elias Portolu* è libro di intonazione preminentemente morale; questo si può ripetere per la maggior parte delle opere narrative (e non solo narrative) contemporanee. Ma qualcosa distingue il fortunato romanzo della Deledda. Ed è, io penso la maniera diretta di impostare il problema morale, puntando sui nuclei essenziali di esso: il problema morale non un o i problemi morali» – e poi di seguito: «La narrativa moralistica contemporanea (in specie italiana) per il solito si perde in problemi d'ambiente, o di ambientazione (di costume). Lavora più in estensione che in profondità: considera non gli oggetti, ma i colori o le ombre degli oggetti. Gioca sul margine, quando dimostra, dimostra per assurdo: deformazioni, equilibrismi; *figurine, palii di buffi, piaceri*. In *Elias Portolu*, invece, si scende decisamente nel profondo del personaggio, proprio nel cuore del campo di battaglia: la presa è diretta, naturale». «La vera novità e il valore del romanzo stanno proprio in questo rispetto delle proporzioni, in questa fedeltà alle dimensioni reali». Certo anche in Zuri la prospettiva critica, la qualità del lettore si andrà migliorando col tempo, sino al '55, sino ad oggi; se però non sbaglio sino in fondo, già in questa lettura deleddiana del '51, sono elencati molti ingredienti dell'estetica e della poetica di Zuri.

L'equazione estetica della moralità; la distinzione critica ribadita tra moralità e moralismo; la richiesta di una maniera *diretta* nell'impostazione (dentro il romanzo) del problema morale da effettuarsi però sui nuclei essenziali; la denuncia di certi limiti della narrativa contemporanea in quanto questa o quando questa si esprima come tendenza a perdersi in problemi d'ambiente o d'ambientazione (di costumi); l'opposizione tra estensione e profondità; ciò che significa profondità in contrapposto a estensione: gli oggetti, non il loro colore e le loro ombre, da una parte, e tutto il resto (che non vale), dall'altra: le deformazioni ed i paradossi, eccetera; la letteratura che non scende in profondità, quando non realizza nessuna presa diretta, naturale, e viceversa; che non rispetta le proporzioni; che non salva e non realizza alcun rapporto di fedeltà alle dimensioni *reali* dell'oggetto

(l'aggettivo è preciso, perentorio) e si risolve (mancando il rapporto), in movimenti arbitrari, in una letteratura senza verità: il senso di tutto è, mi pare, in questo, in questa ricerca di una letteratura non arbitraria, vera, e nella denuncia insieme di una letteratura che è arbitraria se è senza verità. Senza verità estetica e senza verità morale, verità, per me, come necessità: nel senso, cioè, che è senza verità quella letteratura che si risolve in un gioco non necessario, abusivo, astratto, puramente intellettualistico, nel migliore dei casi, altrimenti neppure così: "letteratura" infine nel significato della protesta kafkiana.

Non posso escludere, in questo momento, cioè essendo nell'impossibilità di svolgere il discorso critico su tutto il lavoro di Zuri, su tutti i suoi tempi, su tutti i suoi movimenti; non posso escludere che questo tentativo di cogliere negli inizi, nei suoi primi esperimenti, nei primi versi, nei primi racconti, nei primi esercizi di lettura, nella sua prima poetica (o in una prima poetica), tutto il significato della sua operazione, sia un tentativo sbagliato, oppure insufficiente, oppure troppo insistito. Mi pare però che legando insieme le cose accennate, e leggendo i pochi brevi testi espulsi da una bibliografia minore, e che tuttavia hanno in comune almeno il dato cronologico, mi pare, dicevo, che i dati minimi per una prima conferma possiamo a questo punto considerarli già individuati.

Zuri, con quella sua data partenza, con quei brevi e però precisi risultati iniziali e con quel suo impegno diretto (naturale) agli oggetti, non ai loro colori, non alle loro ombre; insomma con la resa delle sue prime prove poetiche e narrative; e con quella determinata poetica, anzi, con quella precisa coscienza estetica che il saggio su *Elias Portolu* testimonia: Zuri entra anche da questo punto di vista nel quadro della vita culturale sarda, con una forte caratterizzazione personale, come il momento più nuovo della letteratura regionale, come uno, dicevo, che ha già fatto il suo salto, in senso assoluto. Questo spiega tra l'altro perché la sua operazione intellettuale, creativa e critica insieme, sia così chiaramente al di là delle brevi e rumorose tentazioni avanguardiste (avanguardismo astratto, gratuito e così via, il solito colpo di genio, in una provincia stanca ed esangue); ma anche dei residui dialettali e deleddiani, felicemente inconsapevole dei termini di una polemica che non lo riguarda più. E che forse non lo ha mai riguardato (non lo ha mai riguardato e non lo riguarda *in un certo modo*, cioè nel modo sbagliato e chiuso di una diatriba esterna e fallimentare), ma "più" e "mai" dacché ha scoperto (oppure in quanto ha sempre saputo) che avanguardismo astratto e residuo dialettale, deleddiano e antideleddismo, sono due modi di una stessa evasione, i modi tradizionali ed elusivi della cultura sarda come regionalismo e cosmopolitismo astratti, doppio alibi, così spesso, per un doppio disimpegno (un giorno, credo, se ne dovrà discorrere di nuovo, necessariamente).

Ma ho detto dunque, e ripetutamente, che Zuri entra nel quadro della cultura sarda dalla porta stretta della cultura contemporanea, con tutto un importante bagaglio di scelte contemporanee. Il brano, per esempio, stralciato dal saggio su *Elias Portolu* ci avverte con sufficiente chiarezza che la sua posizione, la sua estetica (e poi, vedremo, la sua poetica e del resto la sua poesia), sono rigorosamente postcrociiane, nel senso di un *sì* e di un *no* critici, detti quindi ad una filosofia che, per ciò che nella sua lezione è ancora vivo oppure è già morto, tuttavia resta una delle più grandi del pensiero contemporaneo anche nella direzione e sui piani precisati da Gramsci e forse anche nei termini indicati or ora da studiosi come Garin e Bobbio (Bobbio per Garin; e si può in proposito vedere un'interessante recensione recente su *La cultura italiana nell'800 e nel '900*, anche se il riferimento è marginale, in questa sede, e non va dunque appesantito oltre il lecito).

Ma lo Zuri che entra nella letteratura sarda con un bilancio già postcrociano vuol dire, ovviamente, molto. Vuol dire tutto, se intanto si tiene conto anche del resto, di tutto il quadro, di tutto il contesto storico di questa circostanza; delle cose che realizza e delle cose che mette in crisi.

Così è postcrociiana, per esempio, quella distinzione tra impegno morale del romanzo e moralismo, in quanto (se non sbaglio), esprime in modo indiretto ma esplicito, una esigenza critica di fondo, di essere insomma nello stesso momento al di là dell'arte pura intesa nel modo del primo e tradizionale crocianesimo, e tuttavia dentro e ben dentro il concetto (necessario) dell'autonomia dell'arte.

Né la circostanza è priva di importanza. Tra l'altro vuol dire che quando verrà, per Zuri, il momento dell'incontro decisivo con Gramsci, un Gramsci aperto, libero, letto con una filologia attenta ma anche liberamente articolata, e quindi non dogmatica, questo incontro, per lui, maturerà dall'interno di un processo di formazione intellettuale e morale che si svolge fuori di tutti gli schematismi, di tutti i dogmatismi astratti, su un piano propriamente critico: rigorosamente tale infatti in tutti i suoi momenti. Maturerà in un processo e farà maturare, cioè porterà a compimento tutto un processo di formazione intellettuale non artificioso ma profondo. Possiamo dire anzi che se accettiamo per un attimo, senza altre determinazioni e altri approfondimenti, di far valere liberamente anche dentro questo discorso, un altro suggerimento assai recente (Garin-Bobbio), Zuri appare così come un'intelligenza fortemente consapevole di tutti i sincretismi che sono stati e sono propri della cultura italiana più avanzata, e caratteristici insomma della filosofia italiana dopo la grande stagione neoidealista, cioè dopo la fine dell'egemonia crociana.

In realtà uno dei più sicuri segni delle novità rappresentate da Zuri nel quadro della cultura sarda, e nel dominio della sua nuova letteratura, è questa sua precisa consapevolezza filosofica, cioè proprio la sua filosofia. Anzi, il fatto di avere e addirittura di essere, in una regione ed in una cultura senza filosofia, proprio una filosofia (non si può pretendere di dare a G. B. Tuveri più peso di quello che ha avuto, del resto scarso, mi pare, in rapporto allo sviluppo culturale della Sardegna).

Non credo per altro necessario precisare in che senso ho detto che Zuri ha, ed anzi è una filosofia; in che senso ciò si dice di un'operazione intellettuale che non è quella del filosofo in senso stretto; ma del poeta, dell'impegno estetico inteso non come mera riflessione, ma come attività creativa.

In linea di massima, tuttavia, credo opportuno avvertire che "filosofia" qui vuol dire consapevolezza di essere in un processo storico, determinazione (anzi) a porsi ed a restare dentro quel processo, come presa di coscienza, come partecipazione critica. Ritengo, però, essenziale, ai fini stessi di questo discorso che sto svolgendo, precisare che l'importanza di tutto ciò che sino a questo momento si è detto su Zuri, deriva principalmente dal fatto che non tanto si è guardato alle intenzioni; quanto ai risultati. Deriva, insomma, dal fatto che in Zuri l'intervallo tra intenzione e resa poetica, tra poetica e poesia, pare ridotto a zero, nel senso, si capisce, della tendenza: tende allo zero, ma l'importante è proprio questo.

Lo Zuri che conta infatti non è quello che dice quali cose vanno fatte, ma lo Zuri che fa le cose che vanno fatte, e le fa appunto come vanno fatte; e che realizza le proprie intenzioni sino al compimento dell'opera, con un rigore assoluto, quasi con un puntiglio che il lettore non può non rilevare come un dato fondamentale dell'operazione creativa, del suo lavoro quotidiano. (In realtà si può dire utilmente anche questo, che, pure lui appartiene alla pattuglia minima degli intellettuali sardi che non credono al genio come mera natura, come colpo di natura, perché credono di più al lavoro, alla fatica, al genio, casomai, come lunga pazienza: e casomai, come rigore, come disciplina, sicché finisce col proporsi come uno dei rari momenti in cui il limite geografico della provincia è superato e ridotto in frantumi anche da questo punto di vista).

Dicevo ad ogni modo che c'è stato per Zuri, o anche per lui, un incontro decisivo con Gramsci. Il fatto può essere obiettivamente (o soggettivamente) importante, oppure no; qui conta per il valore che ha assunto nel processo costitutivo di una letteratura, per il modo in cui diventa letteratura.

Criticamente il punto è essenziale. Non ci importa l'incontro di Zuri con Gramsci in sé (che potrebbe restare una storia solo privata): ci importa il modo in cui si è realizzato e la resa che ha determinato, l'esito nel quale si è risolto. Se si tratta di *Un Dodge a fari spenti*, ciò è stato (= è) nella resa di quest'opera che appunto è il *Dodge*, nel modo in cui quest'opera risolve o non

risolve il rapporto soggetto-oggetto, pone, o non pone, il rapporto letteratura-vita, letteratura-realtà, letteratura-vita regionale: ma in termini di letteratura, di resa poetica, infine di cosa situata, per usare un'espressione molto viva che fu cara al De Sanctis della maturità e che pare assai idonea a dire in breve l'unità essenziale dell'opera d'arte. Poesia è la cosa situata.

Ma allora in che cosa consiste, se dall'autore passiamo al libro, la novità segnalata dal *Dodge* nel quadro della cultura e della letteratura sarda, nel quadro anzi più largo e vero della vita regionale?

Un Dodge a fari spenti è dunque un romanzo breve, una storia che si svolge con linguaggio controllatissimo, rigoroso, puntigliosamente freddo. Nessuna distrazione: la vicenda di Mariolino vi è narrata, dal principio alla fine, in una prosa intenzionalmente arida, oggettiva, priva di commozioni superflue, e in una parola, essenziale.

La sua novità riguarda, così, sia il contenuto, sia il linguaggio; sia la Sardegna che vi è raccontata, sia il modo del racconto: l'oggetto insomma e il modo in cui, di fronte ad esso, il narratore situa se medesimo: e ciò anche se, in Sardegna (se si prescinde ancora una volta da un cospicuo esercizio di Pira) chi ha scritto del *Dodge* è stato ben attento a non individuarne i termini; e addirittura ad imputare come limite dell'opera ciò che ne costituisce il punto di maggior forza, di maggior impegno: il linguaggio.

Ma vediamo di precisare meglio il senso delle prime osservazioni, onde giustificare la pretesa centrale di questo saggio: l'intenzione di tracciare un bilancio, regionale e generale, in occasione di un'opera prima (cioè considerando come risultato un tipo di opera che solitamente si configura come mera promessa).

Un Dodge a fari spenti è la storia di una specie di eroe dei nostri giorni, maturata in Sardegna a cavallo degli anni dal '36 al '45. È la storia di una condizione, quella di Mariolino; e dico condizione per dire un personaggio, con la sua vicenda, dentro un dato contesto sociale, in un determinato rapporto storico, in una precisa situazione. Un mondo, una situazione, una condizione caratterizzati da una forte opacità, nel complesso privi di varchi, o almeno, come vedremo, tali da non offrire se non varchi strettissimi, vere e proprie trappole per esistenze ambigue come quelle di Mariolino: per vite profondamente alienate e profondamente rassegnate alla propria alienazione, al proprio destino di cosa senza rapporti, incapace cioè di vivere un senso proprio ed autonomo.

Il *Dodge* è, anche da questo punto di vista, una Sardegna inedita, ma insieme perfettamente rivelatrice e perfettamente rivelata, un reale processo di conoscenza storica. E poiché ho già speso molte volte il nome di Gramsci, rimettiamolo in prospettiva, se questo è il momento giusto. Allora si prenda la pagina *sul morto di fame piccolo-borghese* che Gramsci scriveva, una volta,

sotto la voce *sovversivo*, ora pubblicata in *Passato e presente* (1953, pp. 15-17): si vedrà, dal corsivo, il largo uso che se ne può fare per riassumere la vicenda di Mariolino.

Ma chi è Mariolino? Senza dubbio, molto più che un mero discolo bruciato dalla crudeltà del tempo, molto più di un semplice picaro moderno (per quanto sia anche questo: il prodotto ultimo di un mito al quale Zuri stesso aveva dedicato, anni fa, una buona attenzione, traendo lo spunto, anche allora, da una pagina gramsciana; si confronti in proposito il breve saggio pubblicato nel 1954, in *Scuola in Sardegna*, Sassari, su *Il mito del discolo*).

Mariolino è un morto di fame, piccolo borghese, originato dalla borghesia rurale sarda, cioè da una classe la cui *proprietà si spezzetta in famiglie numerose* e che, appunto, *finisce con l'essere liquidata*; ma i cui *elementi non vogliono lavorare manualmente*. È un elemento di quella classe dalla cui liquidazione (economica e sociale) esce di continuo quello *strato famelico di aspiranti a piccoli impieghi municipali, di scrivani, di commissionari eccetera*, strato sociale assai diffuso nella “campagna” sarda; un mondo perennemente *a due facce* (“*ma il volto sinistro è un mezzo ricatto*”): ed appunto per questo, intrinsecamente fascista.

Forse non si può sapere che cosa (chi) sarebbe stato Mariolino, in un'altra situazione, in un altro mondo: ma in questo egli è senza dubbio il prodotto di un sistema in cui nessun oggetto sembra aver valore, uno che spera di salvarsi (oppure solo di vivere), aderendo il più possibile, con tutta la propria ambiguità, all'ambiguità della vita che vede, il solo approdo che gli pare accessibile. Non crede a nulla ma conferma anche con questo non credere che la sua condizione personale è una condizione oggettiva, un limite reale: non crede dunque neppure a se stesso (oppure ci crede ma in modo sempre sbagliato), perché è una coscienza alienata, una non-coscienza.

Il padre, medaglia d'argento alla memoria nella guerra d'Africa aveva, sì, stabilito una nuova alleanza, creando per il figlio, un presupposto “storico” fondamentale; ma anche quell'alleanza era destinata a risolversi in un varco che era una trappola, si trattava sempre di restare oggetto, strumento. «Era stato sempre dei nostri con quell'ombra silenziosa e importante della medaglia d'argento data al padre», «portava alle cerimonie il gagliardetto dei balilla» (il padre, inoltre, prima che medaglia d'argento alla memoria, era stato appunto impiegato al comune); aveva ogni anno il privilegio della colonia; ogni anno tornava «più alto e dorato», e di anno in anno, attraverso la solita trafila, balilla, moschettiere, avanguardista, continuava ad apprendere le qualità che più gli occorreavano, per emergere in quel mondo, da quel mondo, prepotenza, volgarità, cinismo, camorra, indifferenza e decisione (ci sono

appunto i segni di un'ambiguità permanente, gli opposti di tutti i vizi fondamentali di una condizione di un regime di tutto un costume).

Il destino di Mariolino era però anche in quella direzione segnato in modo definitivo, il martello che batte il chiodo non cessa di essere "cosa" se ha il manico dorato, le virtù che Mariolino è posto in condizioni di apprendere non sono quelle che fanno l'uomo, il fine, ma le non virtù di chi è di nuovo ridotto a cosa, può valere solo come cosa, come strumento (vale per chi ne ha bisogno in quel modo, per chi lo vuole in quel modo, pronto, semmai, a lasciarlo solo con se stesso appena non gli servirà più, e non avrà più possibilità di usarlo produttivamente, secondo i propri progetti).

Nei giochi di cui si intesse la sua infanzia porta il segno di un carattere, di una tristezza e come di una sua umiliazione definitivi, assoluti: in realtà la sua è una condizione dalla quale non si può evadere, alla quale solo il fascismo, forse, avrebbe dato quel minimo di soddisfazione che di volta in volta gli sarebbe occorsa per sopravvivere, ma strumentalizzandolo in un modo sempre più profondo, totale e legandolo, così, ad un destino irrimediabile ed irreversibile.

Più grande d'età, sarebbe stato un "eroe" di Bir el Gobi, oppure di El Alamein, lieto di morire e persuaso (forse) di partecipare ad un destino diverso, di avere un destino: oppure deciso a simulare un eroismo e una partecipazione strumentali, accettando la mistificazione e dunque mistificandosi: un martello, ma col manico dorato, persuaso di essere lui a battere sul chiodo, d'essere lui la limpida volontà d'acciaio che piega la storia e il mondo.

Ad ogni modo è anche probabile che il fascismo gli avrebbe impedito l'ulteriore dissociazione fatalmente destinata ad emergere, in lui, come contraccolpo soggettivo, come fatto personale, appena finita quella situazione politica entro la quale il discolo riteneva di poter trovare la giustificazione storica, una dignità e persino una "ideologia" (me ne frego). Ma bisogna stare attenti: un fascismo che fosse durato oltre, avrebbe forse salvato Mariolino dalla dissociazione solo nel modo in cui può salvare dalla dissociazione (dall'ambiguità personale, dall'incapacità di essere conforme a se stesso, in modo autentico) un sistema oggettivo di alienazione totale, di totale non libertà.

Invece il fascismo finisce, d'estate, finisce anche l'estate, «come per noia», «nel polverone dell'armistizio». («Le grida dei ragazzi che hanno corso per tutto il paese, "Badoglio, finita la guerra", si sono dissolte, è stato silenzio la notte, tre soldati tedeschi sedevano sulla panchina di cemento, con accanto le loro armi corte, uno che suonava l'armonica a bocca»). Finisce l'inganno, finiscono le solidarietà simulate, ciascuno torna, una volta di più, al proprio destino: una volta di più, oggettivamente.

I figli della borghesia locale già inserita nel sistema, continuano gli studi; i figli degli artigiani raggiungono le botteghe paterne; i figli dei pastori vanno a conoscere, se se n'erano scampati sino ad allora, la legge crudele dell'ovile: Mariolino resta sempre più isolato, lui solo (per assurdo) senza destino. Infatti non ha fatto l'esame di ammissione, ma non l'hanno messo nemmeno al lavoro «forse per non dire finita la speranza di vederlo studente, dire addio per sempre ad un mondo tanto faticosamente sfiorato» («e poi per la difficoltà, che lavoro?»); e così eccolo nudo, pronto a mettere a frutto gli inganni imparati, negato a tutto, vittima (pur senza essere giunto al livello dell'impiegato) di quella *psicologia arrogante del nobile decaduto* che definisce una certa maniera di non essere umani, svelandone la condizione, l'origine, la storia e il vuoto. Vorrei dire che Mariolino è questa solitudine, questa specie di doppia opacità personale (una coscienza oscurata in un mondo privo di trasparenze), un uomo impastato di astuzie minori, sul principio, disposto a pagarsi con poco, ad appagarsi di poco. I suoi progetti sono quelli che possono essere, in quel dato rapporto: «aver diritto di cittadinanza nel “dopo”» (ed «è stato difficile»); salvare un minimo di relazioni esterne; entrare impiegato alla posta: via via passerà per tutte le esperienze di una vita minore, nessuna che possa riscattarlo, sempre sul punto di essere preso e sempre respinto, tante volte sul punto di prendere e sempre più costretto a respingere tutto. Non gli è stato insegnato altro.

Del resto, in quel mondo, in quella società, nessuna esperienza può appartenergli veramente; perché nessuna esperienza è da lui o comunicata o condivisa, anzi mi sembra che le rare volte che si trova sul punto o di comunicare un'esperienza o di essere chiamato a dividerla, ne sia atterrito, almeno dà l'impressione d'esserlo. Naturalmente non se lo confessa, e non può confessarlo, perché è nella sua condizione di essere alienato, non prender coscienza di nulla, salvarsi se capita, solo sul piano dell'arroganza. La sua vocazione di fondo, resta la vocazione di un individuo sradicato, la vocazione del sovversivo incapace, del sovversivo rispettoso. (Mariolino però è in realtà anche un essere privo di rispetto, di rispetti: del resto come potrebbe rispettare qualcosa se non ha più, non ha mai avuto, neppure la più scarsa notizia di sé, neppure l'idea di un destino, di una vita autentica?).

In un mondo del tutto oscurato (nel dopoguerra sardo, remoto, stanco, chiuso e come dominato da una borghesia subalterna che a sua volta è, in larghi strati, dominata dall'incubo di dover “fare da sola”, oppure dal terrore di dover pagare chissà come, tutte le spese della ricostruzione nazionale); in un tale momento l'unica realtà che gli riesce di percepire con chiarezza è l'oscurità del mercato nero. Dove tutto è ugualmente opaco, impenetrabile, oscuro, alienato, tutto è uguale, se le cose si equivalgono, non c'è che da accettarle o respingerle, come capita, secondo il loro stesso non-senso. Anche questa è la legge dell'alienazione. L'alienazione significa anche

quest'indifferenza, questa rassegnazione, quest'assurdo, tutte queste equivalenze prive di senso che sono il non-senso stesso della realtà, dell'alienazione (senso, non senso, è innegabile l'eco di una recente lettura di Merleau-Ponty, ma non credo che si tratti di un'eco decisiva, tutta controllata e rigorosa).

E invece proprio qui, in modo inconsapevole e crepuscolare, proprio dentro il mercato nero Mariolino è sul punto di realizzare il senso della propria alienazione, ed è indicativo che ciò accada nel momento in cui la doppia alienazione della società sarda, si manifesta in pienezza di significato, svelando impensatamente tutto il sistema delle false solidarietà, determinate, appunto, *per negazioni*, cioè meccanicamente, dalla fine della guerra e dalla cosiddetta crisi dell'ordine costituito. È sul punto di prender coscienza, e nello stesso tempo, è nelle apparenti condizioni di uno che può fare qualche progetto, progettare una carriera, una vita, anche se lo fa nel modo più assurdo e paradossale: sperando cioè di trovare il varco attraverso la trappola e addirittura provocandone il meccanismo. Non ha mai accettato di lavorare, di far progetti, ma spera di venir fuori da tutto, così, accettando tutto il sistema dell'alienazione, anzi, ponendocisi dentro nel punto più sbagliato, con molto cinismo e con molta inconsapevolezza. Infatti scommette tutta la propria vita sull'ambizione del Dodge, dove appunto ecco farsi esplicito il significato del titolo, il segno culminante di tutta una vita e di tutto un inganno.

La logica della sua condizione si svolge per tanto in una direzione unica, sempre più rapida, via via che la situazione si normalizza e la solidarietà tornano a scoprire e realizzare il sistema oggettivo dei loro rapporti reali (anche di quelli fittizi). La sua vita passa per il furto, subisce il ricatto, chiude questo primo tempo ai baracconi dei senza-tetto, più umiliata e certamente più risentita di sempre. *Era un morto di fame, non ha saputo industriarsi, facendo qualche anno il domestico di un proprietario* (Paolico), ed ora veramente non possiede nulla: pretendeva di vincere il sistema della propria alienazione senza prenderne coscienza, anzi cercando di impararne ed adottarne tutte le regole dall'esterno, ma non lo sorregge più l'utopia del padre impiegato, della medaglia d'argento alla memoria, *non ha strumenti di lavoro, non giogo di buoi, non più la casetta (che forse i suoi "antichi" avevano costruito con le loro stesse mani, nelle giornate non lavorative), non ha capitale e non ha lavoro*. Ha però un destino ancora aperto, e dentro il destino che si è fabbricato, ha ancora tutte le possibilità che quella data società può consentire ad un *morto di fame del tipo dei piccoli intellettuali*.

Se il capannone non è l'ipotesi conclusiva del destino di Mariolino, ma solo un momento nella vita particolarmente ambigua e irrisolta, di un personaggio particolarmente ambiguo ed irrisolto, gli restano davanti ancora molte vie, molte soluzioni. O perdersi di più, chiudersi sempre di più nella

condizione di un sovversivismo senza esito; o tentare le vie tradizionali cui *il morto di fame di certe regioni agricole* (= Sardegna), può ricorrere in ogni momento, le false alternative di una vita in realtà priva di alternative. *Per rifarsi qualche strumento di lavoro, una casetta, il capitale necessario* per ricominciare a vivere, dovrà tentare *qualche anno di emigrazione o andare a lavorare in miniera, od arruolarsi* (prima che sia troppo tardi), *nei carabinieri* (oppure nella “celere”), o *tornare a fare il domestico di qualche grande proprietario, industriandosi e risparmiando*: in ogni caso, continuando a morire di fame ed a vivere di fughe e di aspettative e puntando, magari, di nuovo tutta la vita su un altro Dodge, anzi su un Leoncino. Oppure, sulla 600 multipla: potrà fare “noleggio di rimessa” non autorizzato, portare ogni giorno 5 compaesani a Sassari, per le visite quotidiane agli uffici, agli ospedali, ai negozi, alle carceri giudiziarie, cose che si fanno.

Ma intanto ecco che la storia attuale di Mariolino finisce qui, il resto non potrà essere (se sarà) che un'altra storia: la storia di un'altra e identica condizione, di un altro e identico uomo. La storia finisce, intanto, in una mattina di dicembre, mentre i ragazzi del villaggio giocano a bucce d'arancia, contro la cunetta, e lui porta giù lo specchio grande (ciò che resta?), avvolgendolo in una coperta: un Mariolino che è sempre lo stesso ed è già diverso, sempre ambiguo e plurivalente, solo «un po' pallido e magro, spettinato, i capelli diventati più scuri, gli occhi nocciola che l'abitudine ha stretto», e con la prima barba che gli mette un'ombra sulla bocca e sul mento. («“Mariolino” lo chiama la madre. È venuto il carretto. / “Scendo”. / Vanno a stare ai capannoni»).

Il riassunto di un romanzo come questo, ha bisogno di altri dettagli, di altri particolari, per diventare del tutto esplicito e significante? Forse. Oppure no. Oppure quasi certamente, nel senso che avrebbe bisogno di altre analisi in funzione di una più solida e valida indagine strutturale. Cioè: soprattutto in funzione di un'analisi capace di svelare dall'interno i nessi che rendono rilevante la vicenda di Mariolino, e insieme i rapporti attraverso i quali quella vicenda passa e si svolge, diventa storia. La storia di un uomo, di una vita, di una condizione – di un paese, di una società – colta, unitariamente, in quei punti nei quali si fa più preciso il modo di un rapporto oggettivo; e nei quali altresì appare chiaro che il dramma del protagonista non è quello della mera estraneazione individuale, soggettiva (la sua indifferenza, la sua incapacità di agire, oppure di reagire, al momento giusto e nel modo giusto); ma quello dell'alienazione in senso proprio, anzi della doppia alienazione sofferta da una determinata società (quella sarda), rispetto alla quale lo stesso Mariolino si pone a sua volta, non tanto come un momento risolutore (dinamico), quanto rivelatore (e, in fondo, statico). («Così ha imparato, abitudine non frequente nei ragazzi di paese, a stare a letto sin tardi. “Mario, non ti alzi”, lo scuote la

madre, la zia, querula come sempre. “Che mi alzo a fare?” si è volto dall’altra parte, subito riaddormentato, la testa protetta nel lenzuolo dalla luce dell’autunno». «Ma quella di lui è un’altra indifferenza, ed anche quando deve chiedere o piatire, ricorrere a sotterfugi, è come resti impermeabile alle umiliazioni»).

Tuttavia a sfogliare in ordine le pagine di questo romanzo, i suggerimenti più diretti sono, anzi, i più facili, almeno in apparenza: anche se poi, in realtà, sono sempre assai più complessi di quel che sembrano sul principio. Ma anche questo è un dato positivo nel bilancio di un romanzo, questo fatto per cui anche suggerimenti quasi automatici, possono resistere validamente a molti approfondimenti ulteriori, a tutti gli esercizi di cui il pensiero riflesso avrà bisogno per capire e conoscere tutti i nessi che costruiscono e “giustificano” il romanzo, ne articolano la vicenda, dando, in fine, corpo e verità a tutto, persone cose oggetti parole rapporti. Da questo punto di vista, sarebbe interessante anche la determinazione ulteriore del paesaggio storico di questa singolare Sardegna che Mariolino mette in prospettiva, del rapporto che essa mette in atto (dentro tutto il romanzo), tra una certa storia nazionale (fascismo, guerra, caduta del regime, dopoguerra), e quella storia minore e “subalterna” della società sarda che si esprime nella serie dei contraccolpi subiti dentro la sua propria struttura da una società senza libertà e contraddittoria all’estremo; e dentro quella struttura contraddittoria e arcaica, da questa specie di uomo “minore” che è il Mariolino. (Uomo minore: i miserabili, i morti di fame, sos rimitanos, i cosiddetti buoni a nulla, gli spostati eccetera). Si tratterà, e non è poco neppure questo, di cogliere dentro la verità estetica di un romanzo non solo intenzionale, la verità di una storia, di una sociologia, di una condizione umana che non coinvolgono solo un personaggio, ma tutto un paese, una regione, una società, una cultura.

Prendete, ad esempio, il primo capitolo, con quel titolo doppiamente indicativo, “La guerra”, vedete il largo contributo che esso ci offre *anche* (sottolineo l’avverbio a scampo di equivoci), per la ricostruzione di un dato mondo infantile, per l’analisi che realizza circa i rapporti intercorrenti tra mondo infantile e società degli adulti all’interno di una cultura bivalente, di tipo arcaico e residuale (al limite, bilingue). Vedete, poi quanto in quel mondo infantile sono già forti e laceranti le contraddizioni di cui soffre un piccolo borghese della statura di Mariolino Pinna. Certo la sua è una statura sociologicamente al limite, ma si tratta proprio per questo di una statura rivelatrice, di un limite indicativo, preciso. La sua misura reale è quella svelata dall’infanzia, quale si può cogliere nel gioco, se questo speciale tempo di verità venga approfondito sino a scoprire in quelle esperienze iniziali, le ragioni di un’umiliazione e di una violenza decisive, di una disponibilità e di un’indifferenza nelle quali già si scorgono i segni di una vita, di un destino.

Il suo destino personale, tuttavia, non si spiega, circa le forme proprie in cui si è svolto e determinato, se non attraverso l'analisi delle condizioni ed esperienze storiche (cioè di fatto), in rapporto alle quali si è svolto e determinato, acquistando il significato ed il senso che lo hanno fatto e posto in quei termini, piuttosto che in altri. Il significato ed il senso che gli dà il fatto di essere a sua volta il risultato e lo svolgimento di quella storia, di quella determinata situazione: situazione, dunque, non in senso metafisico od ontologico, e forse neppure esistenziale, ma storico, anzi storicistico; e, semmai, esistenziale nei termini di un linguaggio che consenta la riduzione del concetto di situazione in senso esistenziale a quello di situazione in senso storico, storicistico.

Lasciamo però cadere tutte le questioni speculative che battute di questo tipo potrebbero portare con sé, ove fosse d'obbligo rendere criticamente significanti i concetti di cui ci siamo dovuti servire, sia pure in un modo approssimativo e quasi grossolano, empirico (quasi, ma dico "quasi", da pseudoconcetto). Torniamo invece a Mariolino.

Da un punto di vista strettamente analitico, la vicenda di Mariolino è ricca di suggerimenti, indicazioni, elementi conoscitivi di carattere sia generale che particolare. Le reticenze infantili di cui soffre sin dall'inizio sono già qualcosa di più ambiguo delle reticenze normali del bambino, in una certa misura è proprio in esse che si svelano una certa attitudine alla doppiezza ed una permanente pretesa di salvare un qualche modo di essere, e insieme non essere "dei nostri"; di dare (forse) un qualche senso alla propria esistenza, alle cose, agli oggetti, alle parole di cui si intessono di volta in volta impazienza e rassegnazione, la sua violenza e la sua indifferenza, immobilità e movimenti; un senso qualunque, misterioso e profondo. Mariolino sembra in effetti molto bravo in un esercizio del resto proprio di condizioni umane quali le sue, quello di togliere il senso ad ogni cosa che ne abbia uno qualunque e dare un senso, invece, ma senza convinzione, senza mai compromettervisi, a tutto ciò che non ne ha alcuno.

C'è anche qui il segno di un'ambiguità ineliminabile oggettiva e soggettiva insieme, in parte subita, in parte scelta? C'è anche qui il segno di una condizione obiettiva di alienazione che cerca di eludersi assumendo un atteggiamento di estraneità, integrando cioè il processo oggettivo dell'alienazione con quello soggettivo dell'estraneazione?

Parrebbe di sì. Tuttavia Mariolino non è un personaggio infantile, non lo è mai, neppure nel tempo dell'infanzia, anzi la sua crescita, in anticipo sull'età, è di nuovo uno dei dati necessari del personaggio. È sintomatico che la sua vita risulti tutta in anticipo ed è rilevante che questo anticipo sia in prevalenza, quello della volgarità, della violenza, dell'indifferenza, di una vita senza accensioni, in una parola "negativa" ed anche estranea a se stessa. E

sarebbe, dicevo, anche per questo assai interessante seguire Mariolino più da vicino (dall'interno), in tutti i suoi rapporti, così indicativi e rivelatori, con Irene, in tutti i momenti in cui quest'amore si articola e si fa, dentro la storia complessa di un tale personaggio, una storia quasi autonoma, che ricontiene e rispiega tutte le altre, e che proprio per la sua apparente autonomia si risolve (fuori dell'assurdo), in tutte le altre. Fuori dell'assurdo, cioè là dove anche un'esistenza perduta come quella di Mariolino, anche, voglio dire, un'esistenza considerata nel suo non senso, ritrova un significato, la possibilità di contare e pesare in modo autentico: come denuncia, come esperienza, come qualcosa che è (o almeno che c'è) e di cui bisogna darsi una ragione e che è necessario spiegare. Perché c'è e perché è così? Ad ogni modo, l'amore di Irene per Mariolino, dicevo, è importante, l'incontro vale molto per conoscere l'uomo per rendersi conto di un carattere. È importante anche perché sembra, costituire, al centro del libro, il varco sentimentale forse più valido che la realtà abbia offerto a Mariolino; ma l'ipotesi è ovviamente astratta, imponderabile anche sociologicamente, è piuttosto scarsa (resta affidata, semmai, alla nostra pura e libera immaginazione).

IV

L'“amore” di Irene si articola in una decina di episodi, forse di più, dieci sono secondo me quelli più significanti per un certo tipo di analisi e di discorso. Così potrebbe essere interessante, come esercizio di ricerca critica, staccarli uno per uno dal contesto del romanzo, riarticolargli unitariamente, vedere che quadro ne risulta, che verità aggiungono a tutta la vicenda. Allora prendiamo un po' a caso e un po' no, cinque o sei frammenti, pp. 71, 74, 77, 80, 96, 102, pagine scelte tra quelle che vanno dal momento in cui Irene cominciava a cedere a Mariolino (avendone però avvertito tutti i limiti), a quello nel corso del quale avviene la separazione definitiva, uno dei momenti più dolorosi del romanzo, dei più crudeli; di quella crudeltà, inconsapevole o no, che è tipica di Mariolino, che più direttamente o violentemente contrasta l'inclinazione patetica e dolorosa – quasi romantica – di Irene. (Irene, in realtà, è uno dei personaggi più riusciti del libro, forse anche contro le intenzioni dell'autore, se la battuta può essere usata legittimamente, in rapporto ad aggettivi come patetico, doloroso, romantico).

«Una mattina di vento, che passa con il fascetto di telegrammi davanti alla casa di Irene, lei è affacciata alla finestra di su, lo chiama. “Mario! aspetta un momento che scendo”. “Entra”, ha un vestito di lanetta, i calzettoni, si appoggia sulle mani al tavolo. “Ho trovato una cosa che mi avevi prestato, me ne erodimenticata”. È un libro, lei ci ha messo una fodera di carta. “Sei dimagrito” gli dice sorridendo; “Be', come va? adesso lavori alla posta, vero?” E poi: “Non ti fermi neppure un momento?” È raffreddata,

si soffia il naso. Tiene la porta perché non sbatta: “È meglio te l’abbia reso adesso, perché presto partiamo”. Sorride ancora, il vento le spettina i capelli».

«Sono in piedi davanti alla finestra, guardano fuori. / La grandine diventa più sottile. Non passa nessuno, solo due ragazzi a un certo punto, di corsa, con un cesto capovolto in testa per ripararsi, che ridono. Si sentono le voci anche quando sono lontani. / “Ce l’hai con me?” lei chiede. / “Perché dovrei avercela?” / “Mi trattavi male” lei dice, “io cercavo un amico”. / Passa il dito sul vetro, accanto all’intelaiatura, dove è appannato. Poi ride: “La vuoi sapere una cosa? Quel tuo libro, *La regina Margot*, me l’ero tenuto apposta. Poi te l’ho reso quando ho capito che era inutile”».

«“Allora, me lo riporto via?” lei continua a piegare macchinalmente la copertina, a testa bassa, senza dire nulla. Anche Mariolino ha messo la mano sul libro ed ora su quelle di lei, che non le ritrae. / “Lo riporto via?” Poi le ha passato il braccio sulle spalle, attirandola. Lei si è lasciata andare, in silenzio, ne ha sentito contro la bocca i capelli, la testa pesante premuta sul petto. Le passa la mano sulla faccia, sulle labbra, così calde nella penombra. Lei le stringe, gli affonda la testa nel petto per non farsi baciare».

«Con Irene, ai primi incontri, dopo quella sera, c’è stata indecisione e imbarazzo, lei che sembrava si fosse dimenticata, ritornata quella di un tempo; lui indolente e ironico, cercava la compagnia di Teta. E Irene aveva ceduto: / “Su, finiamola” gli aveva chiesto, un momento che erano restati soli. / “Cioè?” / Lei lo guardava, le guance un po’ arrossate, gli occhi lucidi. / “Non perdiamo quello che siamo riusciti ad avere”. / “E che cosa siamo riusciti ad avere?” / Era rientrata Teta. Irene con indifferenza si era seduta vicino a lui, sul divano, appoggiandogli la spalla sul fianco».

«È un pomeriggio molto afoso, il cielo ricoperto da una coltre di nuvole, le libellule volano attorno insistenti, rasentano l’acqua. / “Tua madre” le dice, “che direbbe se al mio posto ci fosse Lelle, o Francesco?”, ma senza ira, con un sorriso un po’ assorto e triste. / Le viene vicino e la tiene fra le braccia, in silenzio, lei ci si appoggia. / “A noi ci rovina tutto la gente” le dice. / “Che gente?” / “Tutta. Tutta la gente che esiste”. / La bacia piano sulla guancia. / Poi si leva in piedi, trae di tasca mezza sigaretta, la accende. C’è un vecchio giornale per terra, lo brucia foglio per foglio, li fa cadere nell’acqua, frizzano appena, affondano subito».

«La bacia, le asciuga le lacrime che continuano a scendere: / “E adesso lui dov’è?” / “È andato dagli zii. Dovevi vederlo quando mamma gli ha detto di Iole. Si sono litigati in un modo. Così ci porta via, me e Iole”. / “Con lui, ad Elmas?” / “Sì. Sono fuggita, per salutarti”. / Baciandola ne sente i singhiozzi scuotere il corpo sottile, le ha infilato le braccia sotto il soprabito, ha ancora il vestito di tela. / “Del resto, fra poco vengono tutti”.

/ Ne prende il viso tra le mani la bacia sugli occhi dove scendono le lacrime. “Non ci vedremo più” le dice. / “No, no” gli si appende al collo, il suo pianto aumenta. “Scrivimi Mario, scrivimi”. / “Non ti daranno le lettere”. / “Prenderò io la posta ogni giorno, scrivimi”. / “Non ti lasceranno”. / ... “Allora, Mario...” gli dice, la bocca allargata ad un sorriso, guardandolo, lo bacia davanti alla sorella, sulla bocca, ne sente ancora le lacrime, la saliva, la pioggia. Anche lui la guarda, le tiene ancora il viso tra le mani: / “Lo sai che hai gli occhi belli?” le dice. / Gli appoggia la testa sul petto, piangendo, lo stringe: “Non voglio partire, non voglio partire”. / “Vai ora” ... “Vai”, ha aperto la porta, ecco l’aria fredda, la pioggia che scroscia, che straripa dalle cunette, è sera tardi. / “Scrivimi, scrivimi” la sente gridare, voltarsi mentre avanzano incerte sui sandali nella pioggia, la sorella la precede correndo. / Poi, richiusa la porta, il tepore della casa, assorbito in tutta una estate, il silenzio. / “Mario” gli dice la madre che scende le scale, “che cos’era?” / “Nulla”. / Sono nella cucina. La madre sta a guardarlo sulla porta, inquieta. Lui si affaccia alla finestrina con l’inferriata, è buio, piove. “Che cosa era?” Si volta, si abbottona la giacca. Sorride. / “Ora non sono più alla posta. Mi hanno cacciato”».

Ho insistito molto sui rapporti che Mariolino realizza con Irene, in quanto sono molto complessi ed articolati (lo stralcio che ne ho dato è solo pallidamente indicativo), tra quelli che svelano meglio il carattere del personaggio, la sua disumanità, la molteplicità (del resto solo apparente, epidermica e superficiale), dei suoi atteggiamenti. La sua stessa ambiguità, nel senso tuttavia di doppiezza, e insieme la sua abilità a giocare sui sentimenti degli altri ne risultano precisate in modo quasi definitivo, proprio per ciò che sono: ambiguità, eguale doppiezza nei confronti degli altri, abilità a giocare sui sentimenti, anche propri.

I sentimenti degli altri, cioè gli altri, sono per Mariolino realtà prive di valore, nell’orizzonte della sua vita non ci sono oggetti (persone) che abbiano valore autonomo, salvo forse che in termini di etica del risentimento. Così va chiarito che alla base della sua vita c’è un risentimento fondo e inconsapevole che spiega molte cose, e innanzi tutto il modo permanente delle sue risposte e delle sue domande alla vita, tutto il mondo del suo rapporto alla realtà; e, nell’inautenticità di questo rapporto, della sua stessa inautenticità.

Con Irene, si svela interamente – per certi riguardi anche meglio che con Speranza – proprio per la rapidità con cui le situazioni si svolgono ed evolvono, per l’apparente sicurezza che gli viene dalla natura segreta, “privata” dell’incontro, e per la ricchezza altresì delle provocazioni che Irene gli propone. Voglio dire, per il modo in cui Irene, involontariamente, lo cimenta, nel gioco e nella realtà – e allora si noti anche questo: che le provocazioni di Irene sono, nei confronti di un personaggio dico di un uomo

come Mariolino, di presa tanto più sicura quanto più sono autentiche, cioè involontarie.

Irene infatti non vuole (in senso proprio) provocare Mariolino, non ne ha l'intenzione. Tuttavia sarà proprio la verità dei suoi sentimenti, dei suoi gesti ad accentuare la provocazione, a renderla più viva e feconda via via che le condizioni in cui l'incontro si pone, diventano più difficili, socialmente impossibili. Insomma: più Irene è vera, più Mariolino svela la misura della sua inautenticità: si svela per ciò che è, per ciò che è via via diventato: quel profittatore a freddo che ha imparato ad essere vivendo la sua vita e consumando la sua esperienza (ogni possibilità di esperienza), ai margini del campo, come a metà strada: accettato e respinto, e costretto dai suoi stessi tradimenti, dalla sua stessa ambiguità, dalla sua stessa condizione, dall'educazione che ha avuto, dalla vita e dall'esperienza che sta conducendo, e costretto, dicevo, a non accettare nulla, sino in fondo, forse neppure se stesso.

Il giro dei suoi gesti, nei confronti di Irene, è chiaro, preciso, chiuso. La cimenta anche lui, sin che si tratta di conquistarla («lui indolente e ironico, cercava la compagnia di Teta»), ma senza convinzione. L'accetta, appena scopre la possibilità del possesso, ne profitta sin che il gioco è facile, ma resta sempre in allarme, pronto a lasciar cadere tutto, inutilmente crudele e cinico, se il gioco si faccia pesante e difficile. (Si ricordi l'intervento del padre: «Che mestiere fai? Tu sei uno scansafatiche, un vagabondo conosciuto in tutto il paese ... E sai chi è mia figlia? Una studentessa, mia figlia avrà la sua laurea. Ti pare giusto?». Obiezione banale, in un altro contesto storico e sociale, definitiva in un contesto storico e sociale di tipo arcaico e rurale, soprattutto per un "borghese" rientrato quale Mariolino).

Ad ogni modo, ecco qui tutto l'inventario delle abilità dell'ex moschettiere cresciuto nelle colonie della gil, educato alla sola virtù del *non farsi fare fessi* («diceva anche come i caposquadra si portassero una donna nella tenda; senza insisterci molto, con un mezzo sorriso, rispondeva appena alle domande che gli facevano tutti, specialmente Orazio»): spavaldo, e di tanto in tanto triste ed umiliato, ma insieme violento spietato e millantatore, simulatore, tutto a freddo, tutto secondo il calcolo sottile delle opportunità (è anche un opportunista), o non importa che per lo più sbagli i tempi e i calcoli; indifferente, cinico, bugiardo e servile, ipocrita e nello stesso tempo crudele: beffardo, condiscendente, risentito, bambino, ragazzo, giovane privo di scrupoli, di sentimenti, indolente e ironico: e tutte queste cose con tutti, con Irene più di tutti. Il modo in cui ne vincerà le resistenze; il modo in cui la lascerà andare, alla fine; il modo in cui le si confesserà, quando questo gli servirà ad individuarne meglio le debolezze, i varchi più deboli, meno difesi; il gioco del libro; le promesse forse incerte, ma gratuite («non farò tutta la vita il fattorino»), le proteste anarcoidi, la confessione dei risentimenti («lei vuole

che batta il suo nome, poi quello del paese, dei fratelli, del padre, della madre / “Quello di tuo padre e tua madre no”»; «“A noi ci rovina tutto la gente”, “Che gente?”, “Tutta, tutta la gente che esiste”»). E tutto questo, più gli altri inganni tesi via via, sino a quella chiusa del secondo capitolo che ci dà uno dei più caratteristici movimenti della psicologia di Mariolino, del suo risentimento, dei suoi strappi, quando scarica contro la madre, ed anche contro di sé in un modo improvviso e apparentemente gratuito, e puramente umorale, la sua rabbia profonda, la sua probabile crudeltà. Con Irene («“non ci vedremo più”, “non ti lasceranno”, “vai ora”, “vai”»); con la madre, quando le dà, dopo averla custodita per il momento peggiore, la notizia peggiore, quella del suo licenziamento («Ora non sono più alla posta. Mi hanno cacciato»): in definitiva, contro se stesso. (Circa poi questa incapacità di pietà che Mariolino testimonia, vedere anche, nel terzo capitolo, i rapporti di lui con un'altra ragazza, con un altro dei personaggi meglio riusciti del libro, cioè Speranza. Le si confessa di più che ad Irene, ha capito che c'è alla base del loro incontro una rassomiglianza inesplicabile, ma reale, e per questo tutto l'episodio è messo più a nudo, scopre di più l'uomo e lo misura di più, voglio dire in un modo più spietato, freddo. In effetti, è chiaro sin dal principio che Mariolino non è, per quel che se ne vede ed è sino ad ora, un personaggio capace di giungere ad una coscienza, di diventare, per intenderci, una “coscienza pura”. Dopotutto mi pare che gli manchi ogni qualità, ogni cosa, che gli manchi persino una vera e propria esperienza; e in primo luogo, e in conseguenza di ciò, una qualche maniera attiva di prender posizione nei confronti del mondo e degli altri, in fondo è chiaro che questa di ammettere gli altri è l'ultima “grazia” da cui il Mariolino del *Dodge* potrebbe esser toccato, insisterei sul fatto della penicillina sostituita con zafferano per dare la misura di un disprezzo, della sua massima decisione ad ignorare l'uomo. Ma non dirò che il fatto della penicillina abbia un valore emblematico, mi limito ad affermare, per ora, che è un fatto indubbiamente rivelatore, l'inganno tirato subito in due direzioni, il padrone e l'acquirente, che riguarda tutti e non ha limiti né oggettivi né soggettivi. Ma circa Speranza, vedere l'impassibilità esterna con cui lascia che anche quella volta tutto finisca tra parentesi, vedere cioè con quale apparente indifferenza e con quale effettiva ambiguità sentimentale, accoglie dalla madre la notizia della partenza della sua giovane amante per il sanatorio di Nuoro. («Un paio di giorni dopo aveva saputo. Finiva di cenare, e la madre portandogli via il piatto, e mettendolo dentro l'acquaio, gli aveva chiesto: / “Ci andavi molto in questo tempo da Luigina Frau?” / “Perché?” / “Sta' attento, non tornarci. La nipote l'hanno portata al sanatorio, tistica. È gente poco sana”. / Dopo gli si era seduta davanti: “Cos'è questo affare che hai e zio Paolico non vuole?” / “Te l'ha detto lui?” / “No, Filomena”. / Gli aveva parlato a lungo. Lui, a capo chino, tagliuzzava la

buccia del melone, ci affondava dentro i rebbi della forchetta. Alla fine, l'aveva interrotta: / “Ne sei sicura della nipote di Luigina?”»).

Alla fine, come si vede, il personaggio che duole di più è lui stesso, Mariolino Pinna, il protagonista assurdo di un romanzo che è molto più di una promessa.

L'attenzione portata sui motivi “sentimentali” della vita di Mariolino Pinna, potrebbe prestarsi ad un equivoco, dare un'impressione sbagliata: che la sua storia sia solo una storia sentimentale, la storia dei rapporti incerti e contraddittori di un piccolo borghese di estrazione contadina con le ragazze del paese, ora inclini al patetico e di formazione per così dire romantica come Irene; ora più ricche di umori persino di volgarità, di disinvolture morali, come appunto Speranza. («Lo accompagna, oltre la porta. “Allora non sei offesa?” le chiede, stringendole la mano. “Perché dovrei?” “Vuoi che venga stasera?” Resta un po' in silenzio, contro il vetro smerigliato, in fondo al corridoio si sentono dei passi: “Come vuoi”. / “Lo sai cos'è questo?” è sotto il lenzuolo, il dopo pranzo, le imposte tutte abbassate, gliene porge un lembo. “È il tuo, quello che ci avevi venduto”. La spalla che ne esce ha una strana pienezza, mentre ride. “Vuoi che venga stasera?”, “vieni”; “vuoi una sigaretta?” “dammela”: “ma non vuoi niente tu?” “tu che cosa vuoi?” “tante cose”. “Ma da me?»: ora è lui che non risponde. Accigliato, prima; poi ride»).

D'altra parte, se è indubbio che la storia di Mariolino sia anche la storia di una educazione sentimentale, volgare e sbagliata, cioè di una formazione che con le donne, di tutte le età, di tutte le condizioni, di tutte le estrazioni possibili, di tutte le moralità, si svela meglio e si confessa, per così dire, di più; indubbio anche che questo dei rapporti sentimentali non è che uno i registri sui quali si svolge una vita, un destino. La vicenda dell'uomo tuttavia è più larga, al centro resta quella che il titolo illustra e che è direttamente riconducibile a quella tesi gramsciana che abbiamo visto più sopra: la condizione oggettiva e soggettiva insieme, alienazione ed estraneazione, la condizione di un morto di fame del tipo “piccolo borghese”, in una società rurale, arcaica e residuale (bilinguismo), “familista”, qual è la società sarda in senso proprio. Cioè, una società nella quale persino la cosiddetta classe egemone, ben definita nel romanzo è in realtà essa stessa subalterna. Il che vuol dire che il destino personale di Mariolino non svela tutto il suo significato se non a chi tenga presente che la classe egemonica con la quale egli tenta ripetutamente il rapporto, è storicamente giunta alle sue attuali posizioni attraverso un processo di alleanze e di autostrumentalizzazione per il quale e nel quale però non le riesce né di giungere alla reale presa di coscienza storica, né di conquistare un'effettiva e reale autonomia.

L'egemonia che essa esercita è, per così dire, strumentale e delegata: non ha fonti autonome e proprie di produzione e di potere in quanto è essa stessa,

come classe, come borghesia, il risultato meccanico ed esterno di un'alleanza di classe anche essa strumentale ed esterna, con un potere al quale la borghesia sarda (quella rurale in special modo) si illude di partecipare alla pari, e col quale, inconsapevolmente, stabilisce rapporti di solidarietà che non altro effetto sortiscono se non di stringerla a responsabilità ed a destini non suoi. Allora è chiaro che anche per questi motivi di conoscenza sulla Sardegna e sulla sua realtà, che ora introduce e stimola, *Un Dodge a fari spenti* è un romanzo doppiamente nuovo, il romanzo di una Sardegna inedita, nella quale le forme dell'alienazione economica acquistano una misura più ordinaria e una drammaticità meno evidente, ma che non è meno oggettiva in quanto e perché passa al di qua, se si potesse dire, di ogni determinazione "eroica", di ogni possibile conclusione "epica" (banditi ad Orgosolo; abigeato, pesca di frodo eccetera). Rispetto all'alienazione di cui soffrono il pastore barbaricino, il contadino campidanese, il pescatore di Cabras, il minatore di Carbonia, l'alienazione di cui soffre il morto di fame piccolo borghese, all'interno di un paese di tipo borghese (la borghesia rurale del Meilogu, più reazionaria, più fascista, più strumentalizzata e più facilmente strumentalizzabile di ogni altro), non è meno dolorosa, meno cupa. Il *mariolino*, senza per questo ridurre un personaggio di carne ed ossa ad un valore solo simbolico, emblematico, il *mariolino*, dicevo, è sì, come tipo di uomo, una realtà ai margini: ma bisogna dire che i *mariolini* sono in Sardegna un vero e proprio fenomeno sociale, anzi uno dei momenti più indicativi di cui si possa disporre per misurare l'ampiezza delle contraddizioni di una data realtà e di una società storica.

In realtà, per quanto la vicenda di Mariolino sia una vicenda ordinaria, media, la realtà della Sardegna ne risulta meglio delineata, e più facilmente e direttamente riconoscibile. Ed ancora. Per quanto, ed anzi proprio perché i personaggi, i gesti, gli oggetti del *Dodge* sono tutti al di qua di qualunque tentazione eroica, epica, i personaggi, i gesti, gli oggetti, le parole, le posizioni, i rapporti che costruiscono e definiscono dall'interno la storia di Mariolino, sono tutti di una verità *anche* sociologica di grande rilievo; dove la sottolineatura dell'avverbio è però ancora una volta criticamente intenzionale: ciò che ora quell'"anche" vuol dire, si chiarisce abbastanza facilmente avvertendo che di fronte al romanzo di Zuri ed alla qualità del suo impegno narrativo, vuol significare la possibilità di una doppia e contemporanea giustificazione.

I personaggi, i gesti, gli oggetti, le parole, le posizioni, i rapporti sui quali si struttura il romanzo, non sono, così, necessari solo per la verità poetica del racconto e per la sua resa; ma anche, proprio come sono e senza alterazioni di sorta, per l'intelligenza della verità storica, concreta, del racconto stesso (che non cessa per questo di essere, in quanto lo è, un'opera di autentica

invenzione poetica). Sono cioè necessari, e dunque giustificati, anche dentro una sociologia, per la resa di una verità sociologica, sicché non solo sono veri esteticamente, ma anche (veri, cioè verificati e verificabili), nel senso della verità storica e sociale che implicano e che li rende significanti sia dentro la struttura di un romanzo, sia dentro la storia, il “blocco” di una società.

Il modo del dialogo (così tipico, nel senso del bilinguismo sardo), contenuti e struttura formale; il modo che tutti i personaggi e tutta la gente hanno di stare per strada, di camminare: i gesti e la loro misura; i rapporti di classe, dove sono rilevabili e nella misura in cui sono rilevabili e il modo in cui essi si pongono; gli squarci visivi degli interni, i vari “notturmi” (esterni ed interni) così narrativamente felici e riusciti («ora le notti il sonno tarda a venire, ed anche questa: poco fa i galli hanno cantato, ha sentito scendere il grido dalla parte più alta del paese, di pollaio in pollaio; dopo, il lungo tramestio, lo sbattere d’ali giù sotto la finestra, nel cortile, e infine il grido forte e rauco del gallo, per due volte; ripreso, dopo un po’ di tempo, da un gallo lontano, poi da un altro più lontano, finché il grido non si è definitivamente allontanato, ed è ritornato il silenzio. La notte non deve essere fredda. È la fine di febbraio, da noi la primavera viene presto»); e la qualità dei personaggi, le cose che si vedono i “passeggi”, la processione accennata, l’estinguersi delle feste paesane, una festa di nozze, bellissima; la morte della zia di Mariolino; gli incontri timidi tra uomini e donne (ma anche gli altri, quelli più sfacciati e diretti); i rapporti di parentela e di vicinato; la saggezza di Luigina (è chiaro che Zuri si è divertito notevolmente a definirne i limiti con tanta proprietà), la saggezza, dicevo, di Luigina, tanto vicina a quella del “codice della vendetta” e che però, messa alla prova, scopre di non valere più niente, disincantata e cinica per difesa: la saggezza dunque di Luigina ma anche il suo modo di stare vicino al fuoco, d’inverno ed anche il suo modo di cimentare Mariolino, e di cimentare la stessa nipote, Speranza; la naturalezza dei rapporti che poi maturano tra questa e Mariolino, naturalezza anche o proprio nel senso di naturalità, di natura; “lo stato” e il “ruolo” di personaggi come la madre e la zia di Mariolino, viva per così dire e morta, oppure come Filomena, il barista del dopolavoro, Fonsa, Ciccio; gli interni del dopolavoro, del biliardo di paese; la gita a Sassari; il boccaccio paesano d’una curiosa notte di San Silvestro; la casa, i modi, le parole, i toni, i gesti, le generosità interessate di Paolico, poi anche la sua durezza: il paesaggio della guerra sarda; la immobilità di quelle stagioni nelle quali non capita nulla se non l’allegra baldoria della borsanera e l’invenzione della “Nembo”, il modo con cui, cioè, la borsanera sarda si appropria del linguaggio appreso dai bollettini di guerra e dalle corrispondenze dell’ente stampa e della Stefani, oltre che dalla diretta esperienza dei richiamati (e nella storia della borsanera, le crudeltà che anche quella baldoria comporta, quando non si tratta dei tessuti di Macomer ma addirittura di medicinali necessari e importanti come la

penicillina) – la Sardegna di Zuri è facilmente verificabile, perché è tutta verificata con un impegno sulle cose, sugli oggetti straordinariamente riuscito e vittorioso.

E tuttavia, poiché ho parlato altre volte della natura puntigliosa di Zuri (che già si vedeva in alcune prime prove minori e che meglio ancora si vedrà in un racconto lungo, *Inverno in Nurra*, in pubblicazione su *Paragone*) – poiché ho parlato spesso del puntiglio di Zuri, mi pare che il punto migliore, per precisarne il senso, sia questo. Infatti ora è molto più facile indicarne il termine ultimo, l'obiettivo finale, ora che riprendere il discorso sul puntiglio fondamentale del giovane scrittore sardo, significa veramente avviare il discorso alla sua conclusione e il bilancio tentato ad una cifra più che idonea ad individuarne il vero attivo di tutta una generazione.

V

È già chiaro, il puntiglio fondamentale di Zuri consiste, dentro *Un Dodge*, nella ferma volontà, di un romanzo interamente visualizzato nel quale altresì ogni personaggio, ogni gesto, ogni parola, non solo quelli rilevanti ma proprio tutti, obbediscono ad una legge di rigorosa verità sociologica (= anche sociologica. Ma l'*anche* di ora è solo cautelativo rispetto a determinate estetiche, cosicché vale solo a liberarci nel modo più semplice da tutta una serie, facilmente prevedibile, di incertezze critiche e di equivoci saputi). Fare, insomma, un romanzo interamente valido sotto il profilo del giudizio estetico e tuttavia fare insieme un romanzo così vero (moralmente sociologicamente e storicamente) da consentire eventualmente una compiuta traduzione in altro: per esempio, in una compiuta analisi strutturale di un certo momento della società sarda. Del resto, batto l'accento su questa "traducibilità in altro", non mi pare che ci si possa scivolare sopra a cuor leggero, se si tratta di individuare un'altra possibilità indiretta per verificare una validità e dunque una misura di verità estetica integrale, cioè estetica e morale insieme.

Naturalmente, se questa integrazione *pratica* dell'etica all'estetica, della sociologia alla memoria, è il termine ultimo del puntiglio di Zuri, il suo termine finale, se non sbaglio, la domanda che dobbiamo porci è un'altra. Come lo ha esercitato, come gli è riuscito, in quanto gli è riuscito, di venirne fuori vittorioso? di quali strumenti si è servito? di quale "ricetta", di quali "pedali"? di quali lezioni, di quali esperienze?

Servirsi, nel senso del tener conto, del rendersi conto, sulla base di una scelta critica, cioè libera ed autonoma, personale. Ma dato che poco fa si è parlato anche di integrazioni, allora estendiamo l'interrogativo, domandiamoci anche questo: di quali integrazioni?

In effetti non siamo di fronte a domande marginali, mi sembra addirittura superfluo precisare che tale non-marginalità non si riferisce solo all'analisi

critica di un'opera prima come il *Dodge*; ma anche a quel tema centrale di questo saggio che è pur sempre il bilancio di una generazione, tratto attraverso l'individuazione dei significati e del peso di tutte le cose che dentro l'orizzonte di una cultura determinata ha subito portato seco appunto un'opera prima come *Un Dodge a fari spenti*.

Ovvio, così, anche questo, che il discorso sui contenuti si risolve in un discorso su un modulo narrativo considerato non astratto ma in concreto, non come intenzione ma come resa.

Un orizzonte infinito di cose circonda il piccolo numero di quelle che posso prendere. L'osservazione è di Merleau-Ponty, la ripeto, ancora una volta, con la libertà massima che essa consente. Non posso prendere che poche cose, ma debbo farlo dentro un orizzonte infinito (ogni volta), anzi: dentro un orizzonte (ogni volta) di cose infinite. Questo vuol dire che debbo stare attento a non sbagliare, proprio perché non posso prendere che poche cose, perché tra tutte le cose che posso prendere, solo alcune sono quelle necessarie ed essenziali, in rapporto sia a me, sia ad altri (o, anche, ad altro). Il rapporto tra queste cose possibili, ed anzi necessarie ed essenziali e l'orizzonte infinito che le contiene, è anch'esso un rapporto variamente articolato, che si può anche risolvere in una permanente molteplicità di rapporti (di possibilità), all'interno delle quali si pone (anche per il narratore, anche per calcolare le effettive possibilità del romanzo), in ogni scelta concreta.

Così c'è sempre un doppio problema. Individuare nel sistema delle cose infinite, quali si possono prendere, oggettivamente e soggettivamente (per la possibilità che offre l'oggetto e per quelle di presa che ha il soggetto stesso), e nel medesimo tempo, scegliere, tra le varie possibilità che si offrono, quelle che sembrano essere oppure realmente sono essenziali, in rapporto, al mio progetto, generale e particolare. Che mi sembrano, vorrei dire, oppure sono realmente capaci di soddisfare cioè di risolvere il mio progetto; e in senso proprio, di realizzarlo.

In definitiva, ci sono molte possibilità, anche intorno a Mariolino. L'equazione che egli rappresenta, ammette, in astratto, molte combinazioni, ma come tutte le equazioni che ammettono appunto alcune o anche molte combinazioni (ma non qualunque combinazione), la sua natura è tale per cui ogni scelta ulteriore risulta fortemente determinata dalla stessa scelta iniziale, anche se in nessun momento la libertà del narratore può risultare menomata o ridotta o annullata da una situazione di questo tipo, tenuto conto che quella che abbiamo chiamato la scelta iniziale, si identifica, alla fine, con la stessa posizione dell'autore: o forse, e addirittura, con l'autore stesso (la battuta famosa sul rapporto Madame de Bovary-Flaubert, mi sembra da questo punto di vista facilmente recuperabile ed anche esatta. Vuol dire che da questo

punto di vista potremo dire tranquillamente che anche Mariolino è eguale Zuri, infatti non si toglie nulla alla verità sociologica e per così dire carnale del personaggio se dentro il romanzo, cioè nella sua misura concreta, letteraria, di personaggio, lo si riconduce ora alla misura del suo autore, al modo in cui, dentro l'autore, si pone appunto il rapporto soggetto-oggetto, il rapporto attivo dello scrittore con la realtà).

Il puntiglio di Zuri, consiste, dunque, soprattutto nella sua consapevole volontà di riduzione a zero delle parti inessenziali di una storia, di una vita: inessenziali, cioè, rapporto alla ricerca di un significato, di un senso; e, ancora, inessenziali in quanto gratuite. Si trattava di ridurre a zero ogni differenza che potesse insorgere, all'interno della resa finale, tra le cose che solo si potevano e quelle che anche *si dovevano* prendere, se, come sembra, anche in questa direzione si tratta di far valere la legge centrale dell'opera d'arte come unità. Ma che l'unità sia insieme una condizione di ispirazione, d'ideologia, di struttura e di essenza, di contenuto e forma. Di fatto, *Un Dodge a fari spenti* non si capisce in tutte le sue posizioni (dunque non si capisce criticamente), se non si tiene conto dell'importanza che nella giustificazione della sua struttura di "romanzo breve", assume questo rigore, questo puntiglio posto ad eliminare ogni oggetto, fatto, gesto, personaggio, parola che non siano necessari per l'essere del romanzo, nella sua precisa ed unica misura; cioè che non siano necessari rispetto al significato proprio dell'opera, dentro quel significato esclusivo che l'opera tende ad assumere mentre si risolve come scelta, cioè mentre pone e realizza le proprie scelte.

Inoltre, non solo tutta la struttura di romanzo breve che è propria del *Dodge* si capisce meglio come risultato di un puntiglio e di un rigore estremi (e in fine sostanzialmente vittoriosi); ma tutto il linguaggio di Zuri non si intende, in termini concreti, se non lo si riporta, anch'esso, ad una precisa pretesa estetica, ad un preciso impegno narrativo, ad una decisiva questione di rispetto: per l'oggetto, per la parola, per la loro reciproca verità, ma rispetto (in definitiva), ed anche nella scelta di un modulo narrativo, ed anche nella scelta di un linguaggio, di una concreta possibilità di linguaggio, rispetto, dicevo, per l'uomo. Dell'oggetto e della parola, ma in quanto dell'uomo (se non sbaglio lo abbiamo ripetutamente sottolineato).

Il racconto ne risulta così doppiamente garantito, le intromissioni arbitrarie rese impossibili, i rapporti (tutti i rapporti che l'azione, svolgendosi, implica e pone necessariamente cioè come necessari), i rapporti, tutti diretti, tutti (anch'essi) visualizzati; tutti ridotti ad azione e giustificati narrativamente proprio da questa loro riduzione al dinamismo che gli fa assumere lo svolgersi dell'azione, quando si tratta di restituire anche alle *cose naturali* un significato di presenza reale; e di scoprire, proprio come esigenza narrativa, che "dopotutto" la cosa (il paesaggio, in senso largo), per esistere, ha anch'essa bisogno di me.

Ma abbiamo detto “rapporto immediato”, vediamo cosa significa dentro il modo del racconto di Zuri, anche ripensando, se pare il caso, a ciò che lo stesso Zuri intendeva mentre ne parlava a proposito di una letteratura scorbutica e difficile come quella deleddiana (nei limiti, ovviamente, di una storia letteraria locale, regionale). Controlliamone il senso, però e giacché è possibile, con un esempio, con un diretto esercizio di lettura.

L’ultima pagina del primo capitolo del *Dodge* (“La guerra”), è, da molti punti di vista, una delle più alte e indicative del libro: si tratta di un brano narrativamente denso e fitto che voglio cercar di scomporre nei suoi elementi fondamentali, prima di tornare a leggerlo nella sua misura totale, cioè come “unità”.

«... È una notte molto calda e buia, sono seduti sulla lunga panca di cemento nella piazza del veterinario ... In campagna devono avere acceso fuochi, l’aria è più ferma e chiusa che di giorno. Qualche stella cadente nel cielo senza luna ... *La gente è seduta fuori delle porte. Discorrono piano, si capisce che ci sono solo quando si è vicini.* / In fondo alla strada, un po’ di luce filtra per uno spiraglio dalla porta della bettola, *viene il suono di una chitarra e una voce gutturale e monotona che canta in sardo / ... / ... il suono di un cerchio di ferro sulle selci che pavimentano il vicolo, leggero, un bambino scalzo lo spinge; e subito è distante, è appena un’eco*».

«... Francesco ha acceso un pezzo di sigaretta. Caccia, che si sente ridere col fratello di due anni poco discosto, fra poco ne avrà la cicca. / “Gli ha tagliato la testa di netto” dice Palmerio. / È passato il fratello di Galàffu, di ritorno dalla latteria, con il pentolino, e un pezzo di pane di razione nell’altra mano, lo morde. / ... / “Ci muoviamo?” dice Salvatore. / Palmerio camminando continua a raccontare del fratello del morto: “Pareva matto. Ha insultato il maggiore medico, si strappava le stellette. Il maggiore è diventato pallido e poi se n’è andato”. / *La gente è seduta fuori delle porte. Discorrono piano, si capisce che ci sono solo quando si è vicini / ... viene il suono d’una chitarra e una voce gutturale e monotona che canta in sardo.* / “Faranno il funerale domani”. / *Li incrocia il suono di un cerchio di ferro sulle selci, che pavimentano il vicolo, leggero, un bambino scalzo lo spinge; e subito è distante, è appena un’eco*».

In quanto si tratta di scomposizione, ovviamente si tratta in esercizio legittimo solo in termini di analisi strutturale, di analisi critica: l’unità di una pagina di letteratura, se è autentica e reale, ammette infatti tentativi di questo tipo solo in una misura minima, ridotta. E, appunto, provvisoria. Ad ogni modo ecco da una parte il dato esterno, l’orizzonte delle cose naturali (tra tutte quelle che si potevano prendere, ecco l’orizzonte concreto, limitato di quelle che sono state prese, che si potevano e dovevano prendere in vista di

una determinata resa oggettiva); dall'altro il giro delle azioni, dei gesti, delle parole, degli uomini in posizione attiva, cioè in posizione di soggetti.

Poco prima la "guerra" del gioco infantile si è impensatamente risolta in quella diversa e truce dei grandi, il paese ha scoperto una sua nuova situazione, anche i bambini scoprono che la guerra ha un'altra dimensione, entra nell'assurdo, si risolve (= è) dramma nel senso della morte e della distruzione. Il paese così ha dovuto prendere atto di una realtà, la guerra, ma non più come di una possibilità remota e lontana, ma come un fatto presente, che ci riguarda tutti sempre più da vicino, che è sul punto di venirci a cercare tutti, uno per uno. E di nuovo, da una parte la misura oggettiva, la notte è molto calda e buia, stanno seduti sulla lunga panca di cemento, i fuochi accesi in campagna fanno l'aria ferma ancor più che di giorno, una luce filtra da lontano, i rumori, suoni, voci, sono anche essi cose, entrano in un inventario di oggetti, e vi restano, in qualche modo assoluti, anche se si pongono (in qualche modo), in termini di azione (sono seduti, devono avere acceso fuochi, discorrono, viene il suono della chitarra, la luce filtra attraverso la porta, la voce canta in sardo, il bambino spinge il cerchio).

Ma ecco dall'altro lato, il racconto della poca azione che resta possibile, l'orizzonte residuo dei gesti (delle azioni, delle parole) che misurano e concludono, impensatamente, tutta una storia, ora che la realtà è diventata esperienza, l'esperienza concreta di queste persone che ne hanno vissuto e ne stanno vivendo i termini, e in rapporto alle quali, fatti e cose, oggetti e altro, acquistano (se possono), il loro senso, *il* minimo, oppure *un* minimo di trasparenza: una nuova presenza attiva. (Il senso, voglio dire, di una presenza attiva, il principio di una qualche coscienza. Difficile sapere, in questo momento, se durerà, se riuscirà a vincere le resistenze passive, le inerzie della materia, ciò che conta e che forse già se ne avverte un disagio). È suonato prima il cessato allarme, ora che è scesa la notte, Francesco accende una sigaretta, uno sta lì in attesa della cicca, ride col fratello, tutte le attenzioni si concentrano sul dato più certo, il soldato morto: lo spezzone gli ha tagliato la testa, domani faranno il funerale; e la disperazione del fratello: quello strapparsi le stellette, la gente comincia a sapere concretamente su quali punti fermare il racconto, la memoria, quali sono le poche cose che si possono fare e le poche che si possono dire. Fare, dire, dentro l'azione, nel racconto che si fa azione: Francesco ha acceso, Caccia si sente ridere, passa il fratello di Galàffu, morde un pezzo di pane, si muovono («ci muoviamo?»), Palmerio cammina e continua a raccontare, discorrono piano, viene il suono di un cerchio di ferro, li incrocia.

I due frammenti estratti dalla pagina corrono paralleli, si staccano e si riprendono, si distinguono, uno dall'altro e si risolvono uno nell'altro. In realtà si riferiscono ad una stessa condizione, individuano una stessa condizione e per questo (forse) si valgono di alcuni elementi comuni (i corsivi

che ho per ora appositamente introdotti nel testo, valgono a richiamare l'accento della lettura su alcuni doppi registri, l'interesse della lettura critica: elementi d'azione che diventano dati di un paesaggio; dati esterni, di paesaggio, oggetti, suoni, voci eccetera, che entrano nel sistema dell'azione: raccontati, cioè, ora come cose, ora come azione) – e tuttavia vediamo cosa capita a reintegrarli uno all'altro, vediamo se e come la realtà dell'azione e la realtà delle cose naturali realizzano, nella resa finale, il loro rapporto, una loro unità, ed eventualmente con quale significato. (Ora invece do in tondo le parti che si riferiscono al primo frammento; in corsivo le altre, conservando altresì per gli elementi comuni il tondo che li risolve nel primo frammento e quindi lasciando al lettore di rintracciare per suo proprio conto il segno che contemporaneamente valga a risolverli anche nel secondo).

«È una notte molto calda e buia, sono seduti sulla lunga panca di cemento nella piazza del veterinario, *Francesco ha acceso un pezzo di sigaretta. Caccia, che si sente ridere col fratello di due anni poco discosto, tra poco ne avrà la cicca. / “Gli ha tagliato la testa di netto” dice Palmerio. / È passato il fratello di Galàffu, di ritorno dalla latteria, con il pentolino, e un pezzo di pane di razione nell'altra mano, lo morde. / In campagna devono avere acceso fuochi, l'aria è più ferma e chiusa che di giorno. Qualche stella cadente nel cielo senza luna. / “Ci muoviamo?” dice Salvatore. / Palmerio camminando continua a raccontare del fratello del morto: “Pareva matto. Ha insultato il medico, si strappava le stellette. Il maggiore è diventato pallido e poi se n'è andato”. / La gente è seduta fuori delle porte, discorrono piano, si capisce che ci sono solo quando si è vicini. / In fondo alla strada, un po' di luce filtra per uno spiraglio dalla porta della bettola, viene il suono di una chitarra e una voce gutturale e monotona che canta in sardo. / “Faranno il funerale domani”. / Li incrocia il suono di un cerchio di ferro sulle selci che pavimentano il vicolo, leggero, un bambino scalzo lo spinge; e subito è distante, è appena un'eco».*

Il dato centrale di questa pagina, come di tutta la narrativa di Zuri, appare in tutta evidenza, tutti i nessi narrativi vi sono visualizzati, o comunque resi in modo diretto, i pochi oggetti che non appartengono allo sguardo entrano anch'essi nel tessuto unitario della pagina nel momento stesso in cui vengono percepiti, acquistando un senso loro proprio come percezione, nel momento, dicevo, che li situa in un determinato rapporto temporale, cronologico.

Il dato esterno, il paesaggio, entra esso pure in un ritmo preciso, unico, cose, oggetti, percezioni, azioni, persone. Allora riprendete la lettura qualche riga più sopra («Davanti all'abbeveratoio incontrano la madre di Palmerio, viene di corsa senza scialle, spettinata, con un'altra donna che appena le tiene dietro. / “E Palmerio dov'è?” chiede a distanza cercando nell'angoscia di sollevare la voce») – i rapporti sono ridotti all'essenziale, si realizzano

direttamente, non hanno bisogno di mediazioni esterne, il ritmo del racconto stesso li giustifica oggettivamente, ne precisa subito il significato e la qualità.

La corsa della madre di Palmerio e quel suo modo di sollevare la voce avevano già resa certa l'angoscia in cui all'improvviso il paese e le persone erano stati immersi, il contrappunto della tromba che suona il cessato allarme è un fatto reale, prima che un'invenzione esterna, solo letteraria, si capisce che quest'angoscia crescendo assieme alle cose sveli, solo ora, di notte, il buio e il caldo della notte estiva; voglio dire: si capisce che ora l'angoscia per la maggiore nuova esperienza, per la scoperta appena fatta, si infittisca col crescere dell'afa e del buio, e insieme renda la notte più calda e ferma. E si capisce che anche fatti normali, ordinari, scontati in quel determinato contesto, acquistino all'improvviso un peso come di scoperta, che tutti gli oggetti anche i più usati, riprendano misteriosamente un loro valore, il loro valore: erano appunto cose pronte a venir percepite e non possono non venir percepite, nell'atto in cui vengo a sapere, che "al mondo esiste qualcosa d'altro oltre a me e ai miei spettacoli", cioè mentre vengo a sapere una cosa così ovvia e banale, in un modo tanto più fermo in quanto la guerra mi sta (in qualche modo) spodestando, forse mi ha già spodestato, restituendomi (in qualche modo) ad una condizione esistenziale, forse fenomenologica, nella quale "ogni cosa" (la notte, la lunga panca di cemento, il pentolino di Galàffu, un pezzo di pane di razione, i fuochi accesi nella campagna, la gente fuori delle porte, la luce che filtra dalla bettola, il suono della chitarra, la voce che canta in sardo, il cerchio di ferro sulle selci), "afferma il suo essere".

Il mio spettacolo è finito di fronte allo spettacolo della morte e misteriosamente il mondo mi appare sovraffollato e tutto in evidenza; oscurato dalla morte, eppure, paradossalmente, posto tutto in chiaro, le cose che fanno gli uomini e le cose che sono la natura. Ogni gesto ha un suo contrapposto oggettivo e nel loro rapporto, gesto e contrapposto acquistano cioè si danno reciprocamente significati nuovi ed entrano veramente in una storia unica. Posso infatti scomporre e ricomporre sin che voglio, una pagina come questa, non potrò non rilevare in essa una notevole quantità di elementi doppi (che hanno, per così dire, un doppio registro), né mi pare un caso, alla fine, che due frammenti come quelli tentati sopra, per diventare leggibili in termini autonomi e conservare allo stesso un senso unitario, debbano concludersi con le stesse parole, sulla stessa immagine, sulla stessa percezione: il suono di un cerchio di ferro sulle selci, leggero, che subito è distante, appena un'eco.

Qui, se non sbaglio, l'angoscia che era stata annunciata dalla voce della madre di Palmerio e subito sottolineata dal freddo e imparziale contrappunto della tromba del cessato allarme, tocca il vertice più alto, più doloroso, nella raggiunta certezza della guerra come morte per tutti, ora che *evidentemente* la morte ci sovrasta tutti. La gente è seduta fuori delle porte, discorrono piano

viene il suono di una chitarra e una voce monotona che canta in sardo, “faranno il funerale domani”, li incrocia il suono d’un cerchio di ferro sulle selci e subito è distante come un’eco: l’angoscia raggiunge il vertice nel momento in cui un’esperienza che già stava per soverchiarci diventa una certezza senza scampo, “fanno il funerale domani”, capace di gettare di nuovo tutto nel vuoto, di consumare ogni cosa, di sgretolare tutte le immagini apparse ed ogni altra percezione non immediatamente riducibile a questa certezza (cosicché tutto è di nuovo distante, tutto è di nuovo come un’eco).

VI

Il puntiglio di Zuri si risolve dunque in una forma particolare di azzardo, una specie di scommessa: riuscire a darci una prosa impoverita all’estremo, ma nello stesso tempo capace di tutto, priva di artefici e insomma impegnata nel gioco importantissimo di crescere, senza mistificazioni, assieme all’oggetto; e nel gioco di farsi, per questa intenzionale povertà, il momento essenziale e necessario, la forma «insostituibile», di «una storia sgangherata», ma autentica. «Storia sgangherata», mi servo di una battuta dello stesso autore del *Dodge*, detta a proposito della vicenda di Mariolino; aggiungo: “ma autentica”, e mi valgo chiaramente e spero responsabilmente, di una qualsiasi capacità di lettura, di un diritto al giudizio che non posso io stesso negarmi in modo alcuno. Del resto si capisce a prima vista che il modulo narrativo di Zuri, dal punto di vista del linguaggio, tende a risultare di tipo elementare in un modo piuttosto scoperto, mentre in realtà si pone come momento necessario della ricerca di un’autenticità contemporanea, per la parola e per l’oggetto: che quella, si è detto, cresca con questo, sapendo di dover misurare nell’autenticità di questo, la sua propria giustificazione e validità critica.

Se è vero che il problema d’un romanzo, e insieme d’un linguaggio, è quello del sentimento che suscita con le uniche parole che lo scrittore sa usare: dove, l’espressione *saper usare* nell’accezione che ne dà lo stesso Zuri, vuol dire solo questo (o soprattutto questo), saper scegliere: se è vero ciò, vero anche deve essere che due autenticità non sono possibili o sono possibili solo a determinate condizioni, in altre condizioni; e che il problema di ogni scrittore è, alla radice, questo di proporre le proprie scelte dentro un processo “stilistico” capace, a sua volta, di realizzarsi come correlativo della realtà: e quindi dentro una serie di scelte risolvendosi in un concreto processo di invenzione oggettiva, cioè in un processo creativo che, nella concretezza dell’opera d’arte, implica da parte dello scrittore, uno stato massimo e permanente di tensione e di sorveglianza critica; e in fine, uno stato di consapevolezza, nel quale si dovrebbe poter individuare il segno emergente della volontà dell’autore medesimo (del soggetto) a porsi, nella sua opera

come un effettivo rapporto di autenticità. Oppure semplicemente come rapporto; oppure semplicemente come autenticità.

Infatti è nel tipo e nel modo e nella qualità del rapporto che l'autore (il soggetto) realizza nei confronti dell'oggetto del suo lavoro, e attraverso questo, nei confronti della stessa realtà (in quanto oggetto) – è lì, dicevo, che uno scrittore e la sua opera e insomma tutta la complessa operazione che l'uno e l'altra costituiscono e sono, possono acquistare o ritrovare un senso ed una reale giustificazione, una propria concreta validità.

Validità storica, insieme etica ed estetica, nel senso più sopra precisato, se l'arte è un momento della vita come ricerca, nel senso che è forse anche altro, ma è anche questo, ha anche questo senso, un suo senso come ricerca, nella capacità, *anche* sua, di proporsi come un tema e come uno strumento (un modo) d'indagine. Uno sguardo sulla realtà, sulla vita, sull'uomo. Una storia che mi diverte la racconto, «mi diverte anche inventare», dice Zuri, ma il suo modulo non è quello della cicala, il suo divertimento è di un'altra qualità, appartiene ad un'altra misura ed ha, infatti, un altro suono.

Il tema di Mariolino (cioè Mariolino come tema di Zuri) è quello di chi vuol trovare nella condotta di un uomo, fatti e gesti anonimi, ma autentici, personali (che si identifichino con un uomo, un carattere, una condizione), non privati o solo privati, ma pubblici. Non esistono più, da un certo punto d'osservazione in poi, generazioni (uomini) che abbiano avventure solo private – vite incomunicabili, chiuse ed esaurite nel meccanismo in un orizzonte di assoluta incomunicabilità metafisica, l'ordigno montaliano –, il rapporto tra pubblico e privato è, da un certo punto di vista in poi, anch'esso permanente e immediato, dialettico, aperto, insomma di mutua reciprocità. Allora il problema è ricercarne e riscoprirne il nesso, individuarne i termini permanenti oggettivi e soggettivi insieme, proprio quelle che Zuri definisce come «le cause private di un comportamento pubblico», ma, si noti, solo «apparentemente tali», solo apparentemente private.

E così eccoci a un punto cruciale, nel quale sarebbe facile battere l'accento sul fatto del comportamento e tentare un'interpretazione anche comportamentista del *Dodge*. Mi limito però a suggerire la possibilità, aggiungendo che la controprova, chi vuole, potrebbe trovarla subito considerando l'assenza di elementi introspettivi e di motivi interiori, cioè l'essenza di questi elementi e di questi motivi nella resa narrativa, come modulo narrativo. Ma ho detto anche comportamentista, per battere l'accento sul fatto del comportamento, dove cioè l'*anche* diventa di nuovo una cautela necessaria, una misura critica. Vuol dire solo che alla resa dei conti, il *Dodge* di Zuri costituisce, in termini narrativi, l'analisi di un'azione completa, già ridotta agli elementi essenziali, ai comportamenti (dicevo) più significanti. Cioè più capaci di significato e quindi più idonei a dare la misura di un'azione, di una vita, ad individuarne le ragioni profonde e segrete, reali.

È chiaro che in questo lavoro di ricerca, la parola acquisti per Zuri un valore obiettivo, di fatto; si riconduce anzi al riconoscimento di questo valore obiettivo della parola (parola come linguaggio), quel rispetto che già più volte abbiamo rilevato. Ma d'altra parte è qui forse che si precisa la natura insieme etica ed estetica di un altro aspetto del puntiglio di Zuri, quell'altra porzione di essa che viene a consistere principalmente nella pretesa permanente e sorvegliata, di trattare le parole come fossero fatti, anzi di più, secondo una sua osservazione, come "cause": cioè rifiutandone programmaticamente ogni illegittima strumentalizzazione, per non correre il rischio del peggio ("farle valer per altro"), cioè per non "sporcarle", "per lasciarle insomma con la loro naturale sporcizia".

Quest'ultima osservazione è di qualche importanza? Mi pare di sì, tra l'altro vale in molte direzioni, per la parola, per la sintassi, per la migliore spiegazione e comprensione della struttura aperta del periodo, della pagina, del capitolo, infine di tutto il modulo, di tutto il racconto di Zuri. Racconto come modo di raccontare: quindi sia per la singola parola, che per tutto il modulo narrativo da lui sperimentato nel *Dodge*. Peccato, d'altra parte, che non sia questa la sede per un'analisi completa di questo assunto critico, la lettura diretta ne darà, a chi voglia, i documenti necessari.

Aggiungo, invece, che molte di queste cose si capiranno meglio appena si potrà leggere, o rileggere, quel racconto lungo che presto uscirà sotto un titolo già più sopra riferito, un testo nel quale il linguaggio di Zuri darà una prova di sé ancora più valida, una misura più completa delle possibilità di sviluppo di cui il suo nucleo centrale è ricco, quasi (semmai) sovraccarico. (Del resto, *Inverno in Nurra*, apro una parentesi, è un racconto dedicato alla condizione del pastore sardo, considerato in un certo inverno e in un certo paesaggio, la Nurra. Inverno e Nurra, stagione e geografia determinati, che esprimono due determinazioni oggettive, esterne, ma fondamentali: naturali e storico-sociali insieme di tutta una vita. La scrittura di Zuri, da principio addirittura più secca e "scattante" di sempre, più breve, più oggettiva e in apparenza più fenomenicizzante di sempre, tocca una misura già più larga che nello stesso *Dodge*, e per certi aspetti forse anche più compiuta; essa ci dà, in pari tempo, la descrizione precisa di un tipo di vita meno ricca di quella di Mariolino, più arida, più opaca, più oscurata: anche in senso morale, non solo economico.

Quanto ai personaggi del racconto, essi sono meno moderni, più arretrati, più naturali, cioè del tutto immersi nella natura, chiusi in una condizione quasi preumana, come si può porre e si pone una vita che appartenga ad una condizione storica, economica, sociale restata ferma al di qua di qualunque determinazione umanistica, di qualsiasi forma di umanismo: "gesti di lavoro", "funzioni fisiologiche", affrontati dentro un tema di indagine molto preciso, col quale dovrà fare i conti, a ben vedere, chiunque voglia battere di nuovo

l'accento critico su un presunto verismo di Zuri: individuare, rimettendo in rapporto diretto gesti e persone, oggetti e funzioni, individuare, dicevo, in quella condizione "quanto avanzi di uomo", quanto uomo si salvi e insomma resti, in una vita solo naturale, estremamente povera, interamente "denutrita").

Ma dicevamo del linguaggio di Zuri, nel *Dodge*, torniamo al punto.

Il tema del linguaggio non avrebbe a rigore bisogno di larghe analisi, a questo punto, dovrebbero bastare e a rigore basteranno notazioni brevi, sommarie, meramente indicative: precisamente ciò ha fatto la critica nazionale, giusto per affermarne la validità e modernità insieme, solo per dire come in esso siano risolti positivamente i problemi che esso stesso si è posto. (Ricordiamo per tutti, un giudizio di Del Buono, abbastanza preciso ed esplicito: «Brevi frasi scattanti si alternano a momenti concentrati e densi, in una pungente assenza di retorica sentimentale e in una pronta commossa attenzione al paesaggio. Tutti i dati ci invogliano ad aspettare con fiducia una prossima prova» – il brano è stralciato da una lunga recensione, mi pare che meriti di essere tenuto presente, che sia, voglio dire, un giudizio critico sul quale non si possono porre altre riserve).

Ma in un bilancio sulla giovane narrativa sarda il discorso sul linguaggio è importante ed ha bisogno di un diverso sviluppo, per almeno due ragioni – primo, in quanto dal punto di vista delle reazioni e di rimproveri sentiti, aridità, lezione cinematografica, sceneggiatura, scuola dello sguardo, esso ha costituito un *test* di primissimo ordine; secondo, in quanto sarà proprio il linguaggio a rendere più evidente e più certa la presenza europea in Zuri, a precisare in termini di bilancio culturale, il significato della sua operazione (in rapporto si capisce al problema della cultura in Sardegna). Cioè a precisare ulteriormente il significato che è stato assunto in un determinato contesto storico-culturale, dal risultato di un'operazione complessa come questa di Zuri, la quale inoltre implica anche una pecie di resa dei conti con la grande lezione deleddiana, attraverso l'integrazione critica e mediata delle lezioni di Dessì e Cambosu, ad esperienze culminanti quali, per fare i nomi più diretti ed evidenti, quelle di Pavese, Pratolini (*Cronache di poveri amanti*, *Cronaca familiare*; e poi per l'incidenza diretta della "sociologia" nel romanzo, *Metello*); infine Eliot. Tre nomi, ma forse riducibili a due, Pavese ed Eliot, una volta che Pratolini sia stato indicato per la sua presenza particolare, per una suggestione forse più immediata, anche se meno duratura (voglio dire in rapporto alla formazione di Zuri: *Un Dodge* in effetti è dello stesso periodo di *Metello*). Ad ogni modo, venendo al centro del discorso, cominciamo dal test ed accettiamo per buone tutte le obiezioni fatte: che siano tutte vere, aridità, sceneggiatura, scuola o tecnica dello sguardo, eccetera. Mi pare che il segno del limite sia già certo.

Infatti è difficile che si possa rimproverare ad un romanzo effettivamente contemporaneo, proprio il fatto di avere (o anche di tentare) una sua misura comunque contemporanea, se non a patto di aggiungere determinate e precise considerazioni critiche, e insomma di dare alla posizione eventualmente assunta, una giustificazione tutta contemporanea: non di mero rifiuto, non insomma magica, non insomma automatica; e insieme a condizione di dimostrare praticamente che i limiti di un romanzo cadano entro i limiti di quella giustificazione, ma non di questa negazione magica, automatica, irriflessa (cioè culturalmente e criticamente immotivata).

Altrimenti, è chiaro, in una cultura che ha avvertita sino in fondo la grande validità dell'esperienza narrativa del cinema, rimproverare ad un narratore di gusto moderno il fatto di aver messo a frutto anche la lezione narrativa del cinema, è, di nuovo, una misura, un segno: la conferma (ancora) di una fondamentale disattenzione, di una reale incapacità di vivere i dati della cultura contemporanea in termini di cultura contemporanea. Voglio dire: di vivere = di vivere sino in fondo, cioè portando il discorso, ogni discorso a toccare le proprie radici critiche, cioè storiche.

Inoltre, è da aggiungere, prima d'andare avanti, che poiché una delle suggestioni più facilmente suscitate dalla prosa di Zuri, sembra essere il richiamo *apparentemente* diretto alla scuola dello sguardo, battere l'accento sull'avverbio è necessario per dire, con esso, la necessità di chiarire anche questo punto, tutt'altro che privo di interesse: soprattutto se si sottolinea la reale autonomia che lo sguardo di Zuri ha nei confronti di quello del *nouveau roman*. Il quale, se non sbaglio, non solo in Italia ma anche in Francia, è uno "scandalo" più recente, una moda (in quanto sia solo questo), certamente successiva al '55, per dare un'indicazione cronologica già valida, seppure non si voglia tener conto del fatto che la stagione iniziale di Zuri, passa tra il '49 ed il '51, anni entro i quali egli aveva realizzato scelte precise, già da quegli anni giustificate criticamente in modo autonomo.

Da un più ad un meno, si capisce senonché non è ancora questo ciò che, con tutta probabilità, conta rilevare in questa sede. Infatti, secondo me, la constatazione più urgente riguarda il fatto che per quanto certe coincidenze tra il modulo di Zuri e quello dell'*école* siano larghe e scoperte, esse diventano significanti proprio in quanto non implicano e non significano un rapporto di mera ripetizione; perché (soprattutto), lo sguardo di Zuri è, nel suo stesso modo, uno sguardo che in sé già realizza la possibilità di una storia, ponendosi anzi in funzione della storia e della sua restaurazione diretta. Non della sua dissoluzione, ma proprio della sua riabilitazione (storia dunque e personaggio), sicché anche da questo punto di vista, ciò che si può ora dire in termini criticamente persuasivi è che in quanto l'obiezione al modulo (di appartenere o rifarsi a quello sperimentale dell'*école*), è stata fatta solo

nell'ambito della cultura sarda, essa è un dato di cronaca locale, un segno appunto del ritardo, insomma del suo residuo provinciale.

In effetti, l'obiezione che si può fare criticamente (cioè in termini di cultura contemporanea) alla scuola dello sguardo, in generale e in senso proprio, non riguarda certamente l'esigenza iniziale che essa segnala ed alla quale obbedisce (volgere le spalle all'intreccio tradizionale per osservare più da vicino tutti gli aspetti fenomenici delle cose). Ma il ripiegamento ulteriore che esso può contenere, come scuola, come moda, mera tecnica, puro e astratto sperimentalismo, quando si chiuda in un esercizio (come è stato osservato di recente) solo fenomenologico in senso esterno, naturale, con ciò rinunciando a porre mano "ad una letteratura d'intervento sull'uomo" (o rimandando, appunto, questo necessario intervento all'infinito). Senonché questo mi sembra essere proprio il tipo di obiezione che la struttura e la natura del *Dodge* giustificano ed anzi consentono di meno: oppure no?

Tocca ad altri accertarlo, assumersi la responsabilità di un'identificazione meccanica ed abusiva, troppo ritardata culturalmente. In realtà lo sguardo di Zuri è del tutto autonomo rispetto a quello dell'école, nasce da altre esigenze e da altre esperienze, dall'istanza di un'integrazione fondamentale: memoria e sociologia, la lezione di Pavese e quella di Eliot, la ricerca di un ritmo narrativo interamente espresso (Zuri come lettore di *La luna e i falò* e, altro che l'école!, come un narratore che, se si muove alla ricerca di un "materiale plastico", lo fa o tenta di farlo, appunto sulla base della grande lezione eliotiana, in modo che questo, e con la speranza che questo, isolato, giunga *da sé* "ad esprimere il sentimento stesso di un determinato momento storico").

Ho posto l'accento, in queste pagine, sul fatto del linguaggio, per certi aspetti commettendo un'operazione critica un po' abusiva (solo però in relazione ad alti moduli critici, di cui non voglio disconoscere il valore e l'importanza storica) – ho posto, dicevo, l'accento sul fatto del linguaggio, perché questo mi sembra costituire, come dicevo, un *test* completo, un ottimo strumento di valutazione culturale.

Il *Dodge a fari spenti* di Zuri è un romanzo nuovo in Sardegna, nello stesso senso in cui lo è nel quadro della letteratura nazionale («un buon risultato», «un testo non banale», «un romanzo i cui dati invoglierebbero ad un'attesa fiduciosa», ad una aspettativa critica di tutta tranquillità, eccetera): ma poi anche in un altro senso, particolare ed assoluto, quello che (sin qui) ci ha interessati di più. Ho detto "assoluto", non per una svista, ma proprio intenzionalmente nonostante che l'aggettivo, trattandosi di porre una relazione storica, cioè concreta, rischi di dire il contrario di ciò che vuole affermare, *in rapporto* alla lezione della Deledda, di Dessì, di Cambosu, alla misura tradizionale della letteratura sarda. E in rapporto, infine, al quadro stesso della letteratura sarda più giovane, "nuova".

L'importante è infatti rilevare che per merito di un'operazione creativa larga ed impegnativa, il *Dodge* qui va avanti e si svolge, giocando quasi tutti i suoi tempi al presente, anzi in un presente anch'esso puntiglioso e preciso, che vorrebbe denotare, mi pare, la fretta del narratore a sbrigarsi della singola cosa ("appena accade è perduta"), di ogni singolo fatto. Così, non si vale che di fatti visivi, cose gesti parole (in quanto sono azione e si possono vedere e raccontare come cose), niente sentimenti ("sentì", "sentiva", "sente", voglio dire nel senso di far emergere abusivamente dati interiori); e niente pensieri ("pensò", "pensava", "pensa", voglio dire nello stesso senso di prima). Nessuna fuga verso il dato interiore abusivo, verso quegli strumenti narrativi che nel romanzo di impianto tradizionale, sono stati spesso la via più facile per colmare i vuoti dell'azione, veri e propri deus ex macchina delle situazioni narrative più difficili.

Insomma c'è stata in molte letture del *Dodge* fatte in Sardegna, una fondamentale confusione, un frequente errore, scambiare l'apparenza con l'essenza, rimproverare al romanzo come limite ciò che magari è la sua forza?

Secondo me, uno dei dati più interessanti nell'esperienza culturale consentita in Sardegna dalla lettura di una opera prima come il *Dodge* di Zuri, è proprio questa confusione critica alla quale si è prestata anche larga parte della "nuova" cultura sarda (fatte le debite eccezioni, del resto già indicate), trovandosi per così dire esposta a ciò proprio da una sua residua incapacità di elaborazione autonoma, dalla confusione, che in essa stessa ancora pare sussistere tra pretesa avanguardistica e residuo provinciale (due modi irrisolti e permanenti del dilettantismo letterario, di una cultura che non sa ancora darsi sufficienti motivazioni razionali e ancora resta di tipo tanto spesso velleitario, provvisorio). In fondo anche questo è il segno di una qualche scarsità di impegno critico e, per le insufficienze culturali, del suo modo di proporsi come letteratura della realtà, ma dall'esterno, in definitiva compromettendo entrambi i termini del rapporto, letteratura e realtà, in un discorso spesso generoso e forse anche sincero, ma non sempre consapevole e mediato; più spesso, oltre la sua apparente vivacità, solo grossolano ed approssimativo.

Si tratta di una considerazione marginale? Non credo; ad ogni modo non lo è nello schema del presente discorso, in quanto, anzi, è proprio questo rilievo che ora può consentire di ricondurre il discorso al suo principio, a quello che in senso largo era l'interrogativo centrale di tutto il presente saggio.

In che senso? In questo, mi parrebbe, nel senso che qui si dovrebbe vedere finalmente con la massima chiarezza in quale momento del bilancio della giovane narrativa sarda, Zuri entra come quel nome che finalmente realizza il culmine positivo di tutto il calcolo: Zuri come rinnovamento dei contenuti e Zuri come rinnovamento del linguaggio narrativo sardo, come un impegno

insomma che sul piano dei contenuti e su quello del linguaggio (anche cioè per quel tanto che è legittimo distinguere), si svolge tutto al di là delle nostre tradizionali malattie, tutto al di là dei nostri limiti più saputi, più scoperti. Il che del resto è proprio ciò che avevamo posto in prospettiva sin dal principio, e che speriamo di aver verificato con un discorso tutto a carte scoperte, ed anche molto insistito, ma per dare (anche con queste possibilità di insistenze così sperimentate criticamente), una prova in più della resistenza di un romanzo come il *Dodge*, della solidità del suo impianto critico, strutturale. Senonché, ecco che, giunti che siamo alla conclusione, occorre ora aggiungere altre poche righe per suggerire un'ipotesi che mi pare assai suggestiva e (se non sbaglio sino in fondo) meritevole di altre verificazioni, di altre analisi.

Si riferisce ancora ad un fatto di linguaggio, ma in altri termini e con un'altra prospettiva, e si fonda sull'impressione che il linguaggio di Zuri, struttura e sintassi, realizzi (forse involontariamente) un modulo narrativo che seppure parte da alcuni vertici dell'esperienza letteraria europea, finisce con l'identificarsi con il modulo tradizionale del racconto parlato sardo, quando però non si tratta di inventare storie (in un senso comunque letterario); ma di raccontare fatti veri, vicende, esperienze della realtà: della vita quotidiana, del lavoro, per i più vecchi della trincea, cioè quando, in particolare si tratta (come dicono per esempio ad Orune) di raccontare un fatto facendone in pari tempo la critica (sa critica): cioè quando si tratta di raccontare in termini di analisi completa, di effettiva intelligenza e comprensione (perché una certa cosa è andata in un certo modo; perché la rapina è fallita; perché il latitante è stato arrestato; come è avvenuto un certo arresto; come è morto un certo animale; come si è svolto un certo processo; come è finito un certo amore) – cioè, insomma, quando lo stesso modo del raccontare impegna non solo il gioco libero della fantasia; ma direttamente la realtà, la verità di un'esperienza. Ma ripeto che questa non è che un'ipotesi, ed aggiungo, per debito di coscienza, che potrebbe risultare alla lunga del tutto priva di fondamenti; e che però, non si dovrebbe tuttavia trascurare in quanto, risultasse vera, sarebbe il segno che la nuova letteratura sarda è un dato della realtà, una cronaca in atto, un bilancio positivo nonostante i deficit iniziali e residui, nonostante le incertezze in cui a volte sembra muoversi e nonostante le ingenuità di cui a volte pare essere destinato a restare tuttora gravato.

Antonio Pigliaru

Tratto da *Ichnusa*, Sassari, a. X, n. 3-4, 1962, pp. 35-93

Indice

Prefazione

Nota bio-bibliografica

Inventario di cose perdute Nota postuma dell'autore

1. La guerra

2 L'amore

3. La borsanera

Altra nota postuma dell'autore

Per UN DODGE A FARI SPENTI di Giuseppe Zuri Un bilancio sulla nuova narrativa sarda

Indice

Prefazione	7
Nota bio-bibliografica	18
UN DODGE A FARI SPENTI	20
Inventario di cose perdute Nota postuma dell'autore	22
1. La guerra	25
2 L'amore	43
3. La borsanera	77
Altra nota postuma dell'autore	116
Per UN DODGE A FARI SPENTI di Giuseppe Zuri Un bilancio sulla nuova narrativa sarda	118
I	119
II	126
III	132
IV	142
V	150
VI	157