

LA DONNA CHE “NON ESISTE”. RAPPRESENTAZIONI DEL FEMMINILE NELL’OPERA GIURIDICO-LETTERARIA DI SALVATORE SATTA

Ilario Belloni

Università di Pisa

belloni@ddp.unipi.it

Abstract

The woman who “does not exist”. Female representations in Salvatore Satta’s legal and literary work

The aim of this essay is to explore Salvatore Satta's work, with a special focus on the female characters which appear in his novels. Through Kafka and Benjamin's vision of the law mythical trait, the article analyses the masterpiece *Il giorno del giudizio* showing how Satta presents gender discrimination in the Sardinian cultural imagery. The narrative of the female figures and of their “guilt” of existence offers the same idea of law as life and life as judgment (i.e. as trial) which is typical of Satta’s thought.

Key Words :

Law and Literature, Satta (Salvatore), Women, Life, Guilt.

Published in 2012 (Vol. 5)

ISLL owns nonexclusive copyrights in the aforementioned paper and its use on the ISLL website.

www.lawandliterature.org/index.php?channel=PAPERS

© ISLL - ITALIAN SOCIETY FOR LAW AND LITERATURE

ISSN 2035 - 553X

La donna che “non esiste”.

Rappresentazioni del femminile nell’opera giuridico-letteraria di Salvatore Satta

di Ilario Belloni

1. Colpevole di esistere

Tra i monti della Sardegna e nelle aule universitarie prende vita l’opera di Salvatore Satta. Opera, già solo per questo, alquanto atipica e originale; ma che, proprio per questo, non si pone mai sul piano dello sterile concettualismo o dell’astrazione teorica, riuscendo invece a cogliere il diritto e la realtà sociale nelle loro più diverse forme e manifestazioni nonché, soprattutto, nei loro inestricabili intrecci. Come è stato notato, uno dei tratti principali dell’opera di Satta è per l’appunto il diritto colto nella sua dimensione *esistenziale*¹. E ciò in un duplice senso: il diritto viene colto *nella* vita, nel suo concreto divenire, poiché è frutto dell’“umana esperienza”; il diritto stesso, in tal senso, «è vita, è esperienza di vita»². Ma vi può essere anche un significato più recondito e pregnante del rapporto tra diritto e vita nell’opera sattiaiana, ed è quello che si riferisce alla vita *come* diritto, ovvero come “processo”, ovvero (o meglio) ancora come *giudizio* (dacché ogni processo è già di per sé giudizio³).

È, questo, un motivo tipicamente kafkiano: il *processo* è anzitutto processo alla vita, ovvero *normalizzazione* della vita stessa, il che avviene attraverso una sottoposizione (operata proprio dal diritto) di quest’ultima «a un giudizio in grado di prevenire ogni possibile effrazione, ogni colpa eventuale»⁴. La vita viene così sottoposta ad uno stato di “fermo” perenne, dal momento che figura quale elemento (presunto) colpevole. È questo il senso del meccanismo sequenziale legge-vita-colpa, che nel “processo” kafkiano trova applicazione piena⁵.

· In anteprima una versione di un saggio destinato al volume *Frammenti di donna. Intorno alle rappresentazioni del femminile*, a cura di C. Castellano, di prossima pubblicazione.

¹ Cfr. A. Delogu, *Giustizia e pena in Salvatore Satta*, in «Rivista internazionale di filosofia del diritto», n. 4, 2007, p. 564.

² Ivi, p. 557. In ciò resta determinante l’influsso sul pensiero di Satta dell’opera di Giuseppe Capograssi e della sua filosofia dell’“esperienza giuridica”; di tale influsso, e dei rapporti tra i due studiosi, resta traccia, oltre che nei motivi di fondo dell’opera sattiaiana e nei rimandi frequenti del giurista sardo al filosofo abruzzese, anche nel carteggio tra loro intercorso e negli interventi di Satta dedicati a Capograssi. Cfr. S. Satta, *Giuseppe Capograssi* nonché Id., *Il giurista Capograssi*, ora entrambi in Id., *Soliloqui e colloqui di un giurista*, Cedam, Padova 1968, pp. 413-426 e pp. 427-442.

³ Cfr. S. Satta, *Il mistero del processo*, in Id., *Soliloqui e colloqui di un giurista*, cit., pp. 10 e ss.; su questo aspetto dell’opera di Satta si veda A. Delogu, *op. cit.*, pp. 564 e ss.

⁴ R. Esposito, *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, Einaudi, Torino 2002, p. 38.

⁵ Una delle guardie, che si è presentata in casa sua dichiarandolo in arresto, dice a K.: «Le nostre autorità, per quanto le conosco, e ne conosco soltanto i gradi più bassi, non cercano già la colpa nella popolazione ma, come dice la legge, sono attratte dalla colpa e devono mandare noi a fare i custodi. Questa è la legge» (F. Kafka, *Der Prozess. Roman*, Verlag Die Schmiede, Berlin 1925; trad. it. *Il processo*, in Id., *Romanzi*, a cura di E. Pocar, traduzione di A. Rho, Mondadori, Milano 1969, p. 322). Nota Calasso in proposito: «La legge riconosce esplicitamente l’attrazione che la colpa esercita, unico magnete di qualsiasi azione. La legge è come un animale che fiuta la preda: segue solo il richiamo che emana dalla colpa. *Dalla vita in genere*» (F. Calasso, *K.*, Adelphi, Milano 2005, p. 233, corsivo mio).

Una vita che pre-cede la colpa, anzi ne è essa stessa espressione; una vita considerata “sempre colpevole” e un senso di colpa per tale (e per tutta la) vita che sopravvive addirittura anche alla morte, come viene detto a proposito dell’esecuzione finale di Josef K.⁶: sta tutta qui quella concezione “mitico-destinale” del diritto cui Benjamin aveva dato voce proprio attraverso l’analisi del rapporto padre-figlio in Kafka: il figlio, che nel racconto *La condanna* viene condannato dal padre a morire per affogamento⁷, è toccato da quella colpa così “originaria”, talmente ereditaria, che si è persa la cognizione di quelle leggi (non scritte) che possono averla determinata. Leggi “preistoriche”, nel senso stretto del termine: l’uomo si trova allora a «violare senza saperlo e incorrere così nel castigo. Ma per quanto crudelmente possa colpire chi non se l’aspetta, il castigo, nel senso del diritto, non è un caso, ma destino, che si rivela qui nella sua ambiguità»⁸.

Il meccanismo legge-vita-colpa e la dimensione mitico-destinale del diritto, tipicamente kafkiani, sembrano perfettamente adattabili ai temi e ai personaggi sattiani: il “giorno” del giudizio, la vita come giudizio, come processo di autoaccumulazione della colpa, il giudizio come pena sono i motivi che caratterizzano l’opera del giurista sardo e, più in particolare, il suo capolavoro *Il giorno del giudizio*, opera letteraria e giuridica insieme⁹. Del resto, già in uno scritto minore del 1955 Satta, riferendosi ai “Sardi”, dava una definizione del tutto peculiare della loro “legge” che sembra andare nella direzione appena tracciata:

è piuttosto una legge individuale, che si sovrappone o si giustappone all’individuo, senza comporsi in una superiore armonia, e nella quale se mai, almeno nei più deboli, l’individuo tende disperatamente a dissolversi. Di qui la caratteristica perplessità, e nei più deboli ancora, paralisi dell’azione, la sfiducia nella propria azione, che non è poi se non sfiducia in una divina provvidenza, il fondamentale pessimismo, la disperata ricerca di una solitudine che mai si potrà raggiungere, perché colui che ha accanto a sé, come «un altro da sé», la propria legge, non è mai solo¹⁰.

2. L’esautorazione

In particolare, questi motivi kafkiani sembrano valere ancor di più per i personaggi femminili della narrazione di Satta: in fondo, sono proprio questi i veri protagonisti del suo romanzo, i suoi (anti)eroi. A caratterizzare, infatti, la rappresentazione del femminile nell’opera sattiana sembra poter essere lo “stigma dell’esautorata”, con ciò riferendosi all’espressione impiegata da Anders per qualificare il tipico personaggio kafkiano:

⁶ «Ora le mani di uno dei signori si posarono sulla gola di K. mentre l’altro gli immergeva il coltello nel cuore e ve lo girava due volte. Con gli occhi prossimi a spegnersi K. fece in tempo a vedere i signori che vicino al suo viso, guancia contro guancia, osservavano l’esito. “Come un cane” disse e gli parve che la vergogna gli dovesse sopravvivere» (F. Kafka, *Il processo*, cit., p. 532).

⁷ F. Kafka, *La condanna*, in Id., *Racconti*, a cura di E. Pocar, Mondadori, Milano 1992, p. 153.

⁸ W. Benjamin, *Franz Kafka*, in *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1977, vol. II/2; trad. it. *Franz Kafka. Per il decimo anniversario della sua morte*, in Id., *Angelus novus. Saggi e frammenti*, trad. e intr. di R. Solmi, Einaudi, Torino 1981, p. 278. Si veda anche W. Benjamin, *Schicksal und Charakter*, in *Gesammelte Schriften*, cit., vol. II/3; trad. it. *Destino e carattere*, in Id., *Angelus novus*, cit., pp. 31-38. Cfr. su ciò R. Esposito, *Immunitas*, cit., pp. 38-39 e F. Desideri, *La traccia del pensiero: oltre la scrittura (In luogo di un’introduzione)*, in Id., *La porta della giustizia. Saggi su Walter Benjamin*, Edizioni Pendragon, Bologna 1995.

⁹ Si veda al riguardo la raccolta di saggi *Salvatore Satta, oltre il giudizio. Il diritto, il romanzo, la vita*, a cura di U. Collu, Donzelli, Roma 2005.

¹⁰ S. Satta, *Spirito religioso dei Sardi*, in «Il Ponte», 1955, ora in Id., *Soliloqui e colloqui di un giurista*, cit., p. 538. Poco prima Satta scriveva, riferendosi alla Chiesa e al Tribunale: «non sono due cose, ma una sola, la sede umile e solenne nella quale ognuno di noi riceve l’investitura della legge, che, come una sacra unzione, o come un marchio rovente, si porta appresso tutta la vita. Legge umana e divina ad un tempo, se pure questa tardiva distinzione ha qualche senso per noi» (*ibidem*).

L'infamità del mondo kafkiano consiste [...] nel fatto che, sebbene ognuno sia soltanto un "funzionario" del mondo, nessuno gode del diritto di capire il ruolo che egli rappresenta nella totalità ufficiale. Perfino chi viene "percepito" solo come possibilità o mezzo non ha accesso alla verità, dunque vive agnosticamente. *Illibertà e agnosticismo sono soltanto nomi di un unico fenomeno*. Ma se nessuno sa che assetto hanno le cose intorno a lui, che cosa deve aspettarsi, a chi deve qualcosa, di che cosa potrebbe essere sospettato, perché è accusato, se è tollerato, e se sì, per quanto tempo, se no, da quale ufficio competente, allora ogni energia ancora così viva si trasforma in una *furia interpretativa* smisurata e senza requie. Allora non esiste nessun fenomeno che sia troppo insignificante, nessun gesto che sia troppo fugace da non suscitare la domanda: che cosa significhino io? Il furore interpretativo che essa suscita è dunque lo stigma dell'esautorato, di colui che (per variare un'espressione classica) *deve interpretare il mondo perché sono altri ad amministrarlo e a modificarlo*¹¹.

E la pena, ovverosia la colpa – il che non è poi così diverso –, sta tutta qui, in tale esautorazione, e in ciò che essa genera: un'esautorazione che significa anche una *rimessione*, un *etero-giudizio*, una *etero-direzione* cui si è sottoposti per tutta la vita¹²; un'esautorazione che viene vissuta come il prezzo che si paga per *passare* (nella vita), per vivere, *per* la vita stessa¹³.

Nel romanzo di Satta lo stigma dell'esautorata appare come il marchio che segna indelebilmente le donne: affligge chi non è moglie e madre, la Santa (Gonaria) come la Prostituta (Giggia). Gonaria è una santa per il semplice motivo che ha deciso di dedicare tutta la sua esistenza a Dio, ovvero al fratello Ciriaco, che di Dio è reincarnazione e prova vivente, dal momento che sarebbe stato nominato canonico dal vescovo, e allora – si sa – in casa «sarebbe entrato più Dio, perché non c'è dubbio che la presenza di Dio cresce con il crescere dei gradi». Gonaria aveva da sempre provveduto a preparare per l'"esigente" e "insofferente" fratello «i manicaretti più delicati, i biscotti per il latte più leggeri dell'ostia consacrata. Ma che importava? Quando sarebbe venuto il cordone rosso, ogni male si sarebbe dileguato: e lei lo avrebbe servito con fede più grande, avrebbe fatto della sua stanza un altare»¹⁴. Ciriaco si ammalò, poco dopo la sua nomina a canonico, ma per Gonaria «non poteva morire perché egli

¹¹ G. Anders, *Kafka. Pro und contra. Die Prozess-Unterlagen*, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München 1951, trad. it. *Kafka. Pro e contro. I documenti del processo*, Gabriele Corbo, Ferrara 1989, p. 63.

¹² Anche in tal senso (anzi, soprattutto in questo) la vita deve allora intendersi *come* giudizio. Forse è pure in ragione di ciò che Satta, dopo aver notato come gli uomini aborriscono, più di qualunque altra cosa, il giudizio e come intimamente possano anche essere innocenti, afferma con più profondità: «il vero innocente non è colui che viene assolto, bensì colui che *passa nella vita senza giudizio*», ovverosia nessuno (S. Satta, *Il mistero del processo*, cit., p. 12, corsivo mio).

¹³ Emblematici restano, al riguardo, i passi de *Il giorno del giudizio* (cap. VII) ambientati nel cimitero di Nuoro (il "cimitero di vivi") nonché quelli finali del romanzo, che ne compongono la "Parte Seconda" (cfr. S. Satta, *Il giorno del giudizio*, Adelphi, Milano 1979). Scrive Satta nel saggio, già citato, sullo spirito religioso dei Sardi: «Ma la legge, come tutte le leggi, non si avverte per se stessa, bensì per il suo contrario, la sua negazione: quella negazione che giuridicamente si chiama delitto, religiosamente peccato. La distinzione ha però, come dicevo, poco senso per noi: il volto della legge che noi vediamo, nel quale angosciamente ci rispecchiamo, è il volto stesso del peccato. Noi siamo forse l'ultima gente che ancora sente il peccato originale come un proprio, individuale peccato, che nessuna redenzione riuscirà mai a cancellare. L'idea della redenzione, accolta nella religione positiva, esaltata nella grande statua sull'Ortobene, non è riuscita a fondersi nei cuori» (S. Satta, *Spirito religioso dei Sardi*, cit., pp. 538-39). E più avanti, così si legge: «l'idea dell'immanente peccato ha manifestazioni che possono considerarsi positive [...]. E la più notevole è certo il senso augusto del giudizio, il concepire la vita stessa come giudizio, il non lasciare alcun margine alla libertà e all'indifferenza dell'azione» (ivi, pp. 539-40). Cfr. in proposito V. Gazzola Stacchini, *Come in un giudizio. Vita di Salvatore Satta*, Donzelli, Roma 2002, la quale nota, in riferimento alle "vite" dei personaggi del romanzo sattiano: «Viene messo in questione l'intero problema cristiano del libero arbitrio. Il riscatto da una vita così segnata consiste nell'unico atto liberatorio possibile: ammettere che vivere è di per sé una colpa che si può redimere nell'atto della confessione, scaricandola su qualcuno, il "ridicolo Dio", che può addossarsene la responsabilità accogliendone il profondo senso morale» (p. 159).

¹⁴ S. Satta, *Il giorno del giudizio*, cit., pp. 241-42.

era prete, anzi canonico, cioè era la presenza stessa di Dio nella sua casa, la prova che il Dio, per il quale aveva fatto della sua vita un cero ardente, esisteva»¹⁵. E invece Ciriaco muore e Gonaria chiude la stanza in cui egli aveva vissuto la sua vita, la sua fede, la sua malattia; la chiude per sempre – pensa – perché solo così ne avrebbe preservato la sacralità. Ma sa benissimo, come l'esautorato kafkiano, che non è lei ad amministrare quel piccolo mondo che pure le sta intorno e che ha costruito: non riuscirà a custodire inviolato l'altare del fratello, perché altri, a cominciare dalle sue sorelle, hanno già deciso che la stanza verrà affittata.

Giggia, invece, è una prostituta, anzi, come la chiamano in paese, una “puttana di quindici anni senza malizia”; e non perché avesse davvero quindici anni e non fosse ancora smaliziata – che, anzi, era ormai vecchia e aveva servito, da giovane, nuda ai tavoli dei “tagliatori di foreste” che venivano dal continente –, piuttosto perché gli scapoloni del caffè Tettamanzi erano avvezzi a «vederla così svagata e smarrita, quando docilmente prestava il suo corpo»¹⁶. Anche lei, come Gonaria, perde tutto ciò che aveva, ovvero una stanza, o meglio un tugurio¹⁷ di proprietà di un illustre avvocato che si professava socialista ma pretendeva, in quanto “padrone” dell'antro, un affitto. E anche nel caso di Giggia il mondo è amministrato e modificato da altri rispetto a lei, figure di cui ella nemmeno intende i nomi e la funzione, come, tra gli altri, «una persona che brandiva un altro foglio e due facchini che senza dirle né come né perché portarono il letto, il comodino, le altre povere masserizie sulla strada, chiusero la porta con un lucchetto e se ne andarono»¹⁸. L'“affitto”, lo “sfratto”, le *cose* del diritto sono per Giggia, come per Gonaria, qualcosa di tanto lontano da loro quanto incomprensibilmente vicino: è la “legge” come l'aveva definita Satta in riferimento ai “Sardi”, la legge *propria* di ciascuno di loro, la legge che ognuno «ha accanto a sé, come “un altro da sé”»¹⁹. È, di nuovo, la legge come *destino*, imperscrutabile e individualizzante, incomprensibile eppure così evidentemente manifesta. Del diritto Giggia comprenderà solo l'angoscia, quando, il giorno dello sfratto, inizierà a calare la notte e lei si aggrapperà al lucchetto della porta del tugurio cercando invano di sradicarlo; è a quel punto che sentirà l'“immenso vuoto del mondo” che la circonda e l'unica cosa che le resterà sarà la paura.

3. *La fuga*

Per queste due donne, per la Santa come per la Prostituta, c'è, più che il diritto, il *dovere* di fuga²⁰. E così infatti finiscono, a loro modo, per fare entrambe: Giggia fugge nel senso che comincia a vagare come un fantasma dopo che è stata sfrattata dal suo tugurio e non è più buona nemmeno per fare la puttana: non ha più un posto nel mondo, non può più “sentirsi viva, sentirsi lei”.

[...] improvvisamente si alzò come un automa, e avvolta nei pochi stracci iniziò il suo pellegrinaggio per le vie deserte di Nuoro. Senza una meta, scese ululando per le viuzze di San Pietro [...] «Cosa hanno fatto di me stanotte» mugolava. «Mi hanno rovinato. Mi hanno portato

¹⁵ Ivi, p. 245.

¹⁶ Ivi, p. 254.

¹⁷ Si trattava di «un antro privo di finestre, privo di ogni cosa, ma che per lei aveva un immenso valore perché la riparava dalla pioggia e dal vento, le consentiva di sentirsi viva, di sentirsi lei, anche nella sua infinita miseria» (ivi, p. 254).

¹⁸ Ivi, p. 255.

¹⁹ Cfr. *supra*, p. 2.

²⁰ Si mut(u)a, qui, il titolo del saggio di S. Mezzadra, *Diritto di fuga. Migrazioni, cittadinanza, globalizzazione*, Ombre corte, Verona 2001.

via la casa. Carabinieri, aiutatemi. Io sono morta...». L'urlo batteva contro le finestre chiuse, e i nuovesi si rivoltavano nel letto. «Aiuto, aiuto. Mi hanno uccisa stanotte...»²¹.

Anche Gonaria, dopo aver ascoltato, seduta sul letto, l'“ululo” di Giggia, si incammina e va verso il mare: ha realizzato l'ineluttabile, ha capito che la stanza del fratello (il suo posto nel mondo) verrà aperta e violata quel giorno stesso. Superata la cima del monte, di fronte a una vallata di dirupi si sente sprofondare; nel terrore, un urlo le esce dalla gola: «Aiuto, aiuto. Mi hanno uccisa, mi hanno cacciato via di casa stanotte. Era lo stesso grido di Giggia, e come quello lanciato nel vuoto, al cielo privo di stelle e di Dio»²².

Invece Donna Vincenza – l'altra grande figura femminile del romanzo di Satta – resta, nonostante *tutto*, perché ancora *ha un posto* nel mondo, per quanto vissuto precariamente. È moglie, madre e “custode” della *domus*. Quella freddura che spesso le lancia suo marito, il notaio Don Sebastiano Sanna Carboni, al di là dell'offesa, va presa proprio alla lettera: “Tu stai al mondo soltanto perché c'è posto”²³. Non c'è posto, invece, per chi (non) sceglie la propria miseria, subalternità, emarginazione: così è anche per quella “povera donna” che aveva convissuto tutta la vita con un “disgraziato”, del quale il notaio Don Sebastiano Sanna Carboni aveva raccolto l'ultima volontà in favore della donna. Il guaio è che al notaio il disgraziato era morto tra le mani, prima che gli «finisse di leggere l'atto, ed egli [il notaio] non se l'era sentita di dichiarare un piccolo falso, che pure avrebbe salvato la miseria di quella donna. Non era un uomo crudele, è la vita che è crudele, e il diritto esprime tutta la crudeltà della vita»²⁴.

Questo fatto, prima di divenire “finzione” nel romanzo, era stato un episodio di vita vera, vissuta da Satta, ovvero della vita di suo padre, che di professione faceva il notaio: lo scrittore lo aveva già citato in una relazione al congresso per il notariato latino di Rapallo del 1955²⁵, e in quell'occasione così aveva concluso il racconto del fatto: «Basterebbe che egli [il notaio] scrivesse ancora una riga, nella stanzetta isolata del mondo: e di ciò lo pregano, lo scongiurano in ginocchio parenti, amici e testimoni. Ma che cosa egli può fare se non lasciare che *il destino, cioè il diritto, si compia?*»²⁶. La descrizione che qui Satta fa della donna, nel momento in cui “il diritto si compie”, non lascia adito a dubbi: siamo di fronte ad un'altra “esautorata”, ad un'altra Giggia, un'altra Gonaria: «il notaio [...] vede la povera donna che ora singhiozza cacciata di casa, privata di tutto, irrisa forse e derisa per la vita vanamente offerta a quell'uomo»²⁷. Ancora il diritto come incomprensibile e ineluttabile compiersi del destino: un destino *crudele*, come crudele è la vita che il diritto plasma e con cui si identifica. Ancora una donna che perde il suo posto nel mondo, ovvero la casa, senza poter far nulla, senza più nulla per sé: la donna singhiozza, è irrisa e derisa ad un tempo, vagherà anche lei chissà dove, non le resta altro da fare.

È emblematico il fatto che Satta rappresenti questo genere di donne come fossero dei morti viventi, dei fantasmi, ovvero come se il compimento del loro più drammatico destino le facesse divenire pazze e la pazzia le trasfigurasse, rendendole quasi esseri spettrali, che si aggirano inquieti, come a ricordare che la loro sorte potrebbe toccare a chiunque altro, e tendono a ricomparire nonostante la comunità cerchi di neutralizzarli, di rimuoverli dopo aver scaricato su di essi tutte le ansie, le angosce e i conflitti che la lacerano al suo interno. Satta

²¹ S. Satta, *Il giorno del giudizio*, cit., pp. 255-56.

²² Ivi, p. 259.

²³ Ivi, p. 24.

²⁴ Ivi, pp. 146-47.

²⁵ Il titolo della relazione era *Poesia e verità nella vita del notaio*, il cui testo si può ora trovare in S. Satta, *Soliloqui e colloqui di un giurista*, cit., pp. 75-85.

²⁶ Ivi, p. 85 (corsivo mio). Ritorna qui, come si vede, quel carattere mitico-destinale del diritto a cui si è fatto precedentemente riferimento.

²⁷ *Ibidem*.

descrive infatti Gonaria come una «pazza, ma non tanto da non capire che il destino era segnato [...]. Seduta sul letto ascoltava i rumori della notte nuorese. Da quando aveva smesso di pregare passava le notti così, senza dormire, senza nemmeno spogliarsi, come nell'attesa di un'improvvisa chiamata. Quella che stava vivendo poteva essere l'ultima della sua vita, perché l'indomani doveva aprire la porta»²⁸. E Giggia viene colta nell'atto improvviso di alzarsi “come un automa” e, “avvolta nei pochi stracci”, iniziare il suo pellegrinaggio per le strade deserte di Nuoro:

Senza una meta, scese ululando per le viuzze di S. Pietro, imboccò il corso che si era fatto deserto, passò davanti al caffè Tettamanzi, dove i clienti si erano ritirati all'interno perché si sentiva già la frescura. Solo Giovanni Maria Musiu si affacciò alla porta, ma vedendo Giggia si vergognò perché era stato uno dei suoi clienti, e subito si ritrasse [...]. Il lamento della prefica gravava su Nuoro come una cappa di piombo. Giggia avrebbe fatto bene, invece di errare per le strade, ad andarsene al cimitero, e scavarsi la fossa con le sue mani. Tanto là doveva arrivare²⁹.

La rappresentazione così della Santa come della Prostituta, ovvero di soggetti *borderline*, *out of law* o di *homines sacri* che dir si voglia³⁰, finisce in tal modo per ricalcare il prototipo della *pazza-zombie*. In ciò molte affinità sembrano emergere anche con la rappresentazione più recondita del femminile nell'immaginario e nella tradizione del tarantismo³¹. Le donne “tarantate”, in realtà, vivevano il più delle volte la crisi della loro esistenza – frutto di miseria, subalternità, di “eros precluso”³² e di una forte pressione sociale sulla donna – sperimentando periodicamente su se stesse una sorta di “annullamento della coscienza”, uno stato di “assenza” (ricollegato dalla tradizione popolare al morso di un ragno, la “taranta” appunto) che sfociava in violenti picchi di alterazione psico-motoria e in stati di

²⁸ S. Satta, *Il giorno del giudizio*, cit., p. 251. Della pazzia di Gonaria è la comunità tutta a farsi “sostenitrice”, sebbene per un preciso motivo, a partire dalla sorella Tommasina, la quale «cominciò a dire a tutte le donne del vicinato che avevano ripreso a frequentare la casa che Gonaria era pazza, lasciava lei nella miseria dopo aver voltato le spalle alla chiesa. Solo una pazza poteva tener chiusa una stanza (che poi era anche sua) per dieci, quindici anni. E quelle donne le davano ragione, e poiché anch'esse parlavano in giro e spargevano i lamenti di Tommasina per tutta Nuoro, tutta Nuoro prese a darle ragione» (ivi, pp. 250-51).

²⁹ Ivi, pp. 255-56.

³⁰ È indubbio infatti che si tratti di soggetti esposti su uno spazio anomico, ovvero situati sul limitare della legge, relegati ai suoi margini, inclusi in essa unicamente attraverso una loro esclusione. Per questi significati e suggestioni, efficaci a far comprendere gli effetti del potere sulla “nuda vita” e la realtà delle tante marginalizzazioni, ovvero delle “esclusioni inclusive”, che lo spazio dell'eccezione sovrana produce nel nostro tempo, si rinvia a G. Agamben, *Homo sacer. Il potere sovrano e la “nuda vita”*, Einaudi, Torino 1995.

³¹ Imprescindibile risulta al riguardo, nonostante sia un po' datato, lo studio di E. De Martino, *La terra del rimorso. Il Sud, tra religione e magia*, Il Saggiatore, Milano 1961. Efficace, ai nostri fini, è la rappresentazione della “tarantolata” che si può ritrovare nel blog <http://phatamorgana.splinder.com/tag/tarantolata>: «Camminava per strada con quel suo fare da donna. Perché lei era donna, il suo odore era l'accento a quel corpo da donna, e i capelli, crespi, neri, nascosti da quel fazzoletto, loro erano la stessa essenza di donna, erano soprattutto Lei, la donna. Camminava e respirava. Camminava sola con i suoi pensieri e sola con i commenti dei suoi dirimpettai in quel paese del sole, e il vento salmastro seccava e bruciava la pelle dei vecchi, suoi dirimpettai. La donna camminava e sentiva il petto crescere dentro il suo vestito bianco, ingiallito dal sole, ingiallito dalla salsedine. Sentiva l'odore della sua terra e sentiva tremare sotto quel vestito ingiallito dal sole. Era lei, la Tarantolata. Inquietudine e follia, amarezza, spensierata e ingenua ma era lei, la tarantolata. Il buio del mare le faceva paura, come il rumore delle onde, e quel profumo della sua terra la estasiava. Ma ora lei è stesa sul quel lenzuolo bianco e ci sono tre uomini intono a lei che le suonano e le cantano il Suo ballo, è la sua mente che smette di lavorare e la sua anima che esce dal suo petto gonfio. Ogni colpo, ogni nota si lega ad un battito e ad un respiro. È lei pazza, folle, tarantolata. Sopraffatta da spasmi di emozioni si contorce sul lenzuolo bianco come la sua pelle, e le note devono far uscire il veleno del suo corpo, il veleno dai suoi capelli neri, dai quegli occhi troppo vivi. tum. tum. tum. Ma la gente la guarda, quella pazza, e lei non è mai stata così donna, il suo odore non è mai stato tanto penetrante e le note non sono mai state tanto vive. Era follia. Era il salento, era il vestito bianco e le sue gambe nude, era la vergogna della gente. Era il suo orgoglio di essere tarantolata».

³² È l'espressione – ed uno dei temi ricorrenti di indagine – spesso evocata nello studio di E. De Martino, *La terra del rimorso*, cit., pp. 169, 270.

vera e propria *trance*. Il potere taumaturgico della musica e l'azione catartica del ballo erano ritenuti, nella credenza popolare, in grado di risolvere le manifestazioni violente di tale fenomeno; finiva così per ritualizzarsi il "controllo" delle crisi del soggetto "avvelenato" dal morso del ragno³³.

4. Sulla soglia

Se per Gonaria e Giggia vale il dovere di fuggire, per Donna Vincenza invece vale il dovere di *restare*, ovvero l'impossibilità di andare, vagare, impazzire. Perché Donna Vincenza ha un posto e un ruolo: è la padrona della casa, e come tale viene rappresentata; ma basta già questo a generare l'impossibilità di varcarne la soglia:

non si poteva lasciare così una donna sull'orlo di un abisso, ché tale era per lei la soglia della casa nella quale a poco a poco si andava rinchiudendo. Perché questo appunto avveniva, che giovine ancora e piena di vita non uscisse più, si immergesse in una solitudine disperata, che solo l'immensa cura dei figli e della casa di cui era pur la padrona riusciva a farle sopportare. Ma il peggio era che l'immobilità cominciava a minarle la salute, le si ingrossavano le gambe, si deformava [...]. Lui, lui, l'avrebbe potuta salvare. E lui lo voleva, le dava i denari perché andasse a curarsi. Dove, come, con chi, se le era impossibile varcare la soglia?³⁴.

Vanna Gazzola Stacchini ha parlato, in proposito, di "eternità" della donna sattiana nella casa ove il tempo non può entrare: ridotte a meri simboli del potere e della ricchezza che, transcendendole, le sovrastano, «le donne a Nuoro sono eterne, eterne come gli animali "perché non hanno speranza". Questa eternità riguarda la donna in quanto casalinga e reclusa, e dunque è la garanzia della sua esclusione dalla sfera esterna, sociale. Ma questa esclusione era considerata un bene morale, lentamente ma profondamente interiorizzato e alla fine sedimentato come un valore di status sociale»³⁵. Basta già la prima descrizione di Donna

³³ De Martino mostra come il simbolismo della "taranta" si fosse reso autonomo dal latrodectismo, ovvero dalla sindrome tossica da morso di *latrodectus*, senza per questo esserne indipendente: «Tale autonomia assumeva due aspetti fondamentali: o la crisi reale di latrodectismo diventava semplicemente l'occasione per evocare e configurare, per far defluire e per risolvere altre forme di "avvelenamento simbolico", e cioè i traumi, le frustrazioni, i conflitti irrisolti nelle singole biografie individuali, e tutta la varia potenza del negativo che, vissuta nei momenti critici dell'esistenza, si traduceva in altrettanti *perils of the soul* [...]; oppure, a un livello più alto di autonomia simbolica, in occasione di determinati momenti critici dell'esistenza – come [...] un amore infelice o un matrimonio sfortunato, la condizione di dipendenza della donna, i vari conflitti familiari, la miseria, la fame, le più svariate malattie organiche – insorgeva la "crisi dell'avvelenato" utilizzando il modello del latrodectismo simbolicamente ripulmato come morso di taranta che scatena una crisi da controllare ritualmente mediante l'esorcismo della musica, della danza e dei colori» (ivi, p. 53).

³⁴ S. Satta, *Il giorno del giudizio*, cit., p. 152. L'immagine della "soglia di casa" è ricorrente nelle pagine dedicate a Donna Vincenza. In un altro passo si legge di una Donna Vincenza ancora giovane che si era recata per la prima volta in chiesa con sua madre e aveva notato che tutti le guardavano, quasi sdegnati, «quel povero abito scuro a palline bianche». Aveva detto allora a suo marito, Don Sebastiano, che aveva bisogno di un altro abito, «ed egli, tra un atto e l'altro, le aveva risposto: i danari ci sono, compratelo. Era stato come il primo schiaffo che avesse ricevuto. Come può una giovinetta inesperta prendere i soldi, andare, fare, senza che l'uomo in qualche modo l'aiuti, anche solo a varcare la soglia di casa?» (ivi, p. 151). Vanna Gazzola Stacchini così ha scritto, a proposito della figura di Donna Vincenza: «Chiusa fra le mura di casa ella capiva il mondo esterno. Ma non poteva uscirne, la soglia era invalicabile come nel film di Buñuel, *L'angelo sterminatore*, dove nessuna persona di quelle riunite per una cena riesce più ad uscire dalla casa che la ospitava: eppure non esisteva alcun impedimento materiale. Per Satta la donna è emblema dell'immobilità senza tempo di Nuoro e della Sardegna tutta» (V. Gazzola Stacchini, *op. cit.*, p. 152).

³⁵ V. Gazzola Stacchini, *op. cit.*, p. 152. «Nel mondo di Don Sebastiano e Donna Vincenza la donna ha la funzione di "rappresentanza": rappresentare la ricchezza e il potere del marito: è la "padrona", nel senso che tiene le chiavi, ma il potere e il denaro sono in mano del marito e lei deve andare a frugare, mentre lui dorme,

Vincenza fornita da Satta nel suo romanzo a dare il senso di questo “valore”: nella stanza da pranzo riscaldata da un caminetto che illuminava i visi dei sette figli,

Donna Vincenza, moglie e madre, stava in un angolo, avvolta nei suoi panni neri, come si conveniva ai suoi cinquant'anni, esausta, ingrossata dalla maternità, il capo sempre chino sul petto. Ciascuno di quei figli era ancora dentro le sue viscere, e nel suo silenzio ascoltava le loro voci come i moti segreti e misteriosi di quando erano nel suo seno. Essi erano la sua vita, non la sua speranza. Perché Donna Vincenza era una donna senza speranza³⁶.

Gonaria, nella sua fuga, non era riuscita in realtà ad arrivare chissà dove: stremata dalla fatica e dalla sete dopo pochi chilometri di cammino verso il mare, veniva soccorsa da una famiglia che abitava in una povera casa lungo la strada. Donna Vincenza invece non va da nessuna parte, ma è come se fosse riuscita in una fuga tutta particolare; qui l'ironia amara di Satta non lascia scampo alcuno: «La fuga che non era riuscita alla cugina Gonaria era riuscita a Donna Vincenza, sempre più inchiodata dall'artrite nel seggiolone sotto la pergola. Ma Gonaria era spinta dall'amore, Donna Vincenza era spinta dall'odio. Quella indifferenza verso il marito [...] era diventata un'assenza»³⁷. Questa è l'unica fuga consentita per la padrona della casa: un'estraniata assenza nonostante una forzata presenza che la inchioda su di un seggiolone. L'espiazione di Donna Vincenza sta tutta qui, nell'essere la “padrona” della sua stessa prigionia. Questo suo “ruolo” è colpa e pena al tempo stesso; e il suo ruolo, in realtà, è la sua stessa vita, si esaurisce totalmente in essa.

Se il dovere di fuggire si determina in capo all'“esautorata”, il dovere di *restare* di Donna Vincenza segna lo stigma della *sradicata*, della *trapiantata*, quale pure lei è: di origini piemontesi ma nata in Sardegna, ella aveva vissuto fino al matrimonio tra la casa del padre, allevata da signora Nicolosa – ritrovatasi presto sola «con tanti figli e poca fortuna» – e l'orto di Vugliè, in Istiritta, a cui era rimasta legatissima. Passò da quelle parti un giorno il giovane Don Sebastiano, in realtà dieci anni più grande di lei, e la chiese in sposa. E come poteva la signora Nicolosa «dire di no a un diplomato notaio, pieno di avvenire, e nobile per giunta?»³⁸. E così la figlia di Monsù Vugliè lasciò la casa, l'orto ed il “costume” e divenne Donna Vincenza. Ma fu proprio l'aver dovuto “lasciare il costume” a segnare «l'origine delle sue sventure. Perché non si tratta di cambiare un abito, è tutto un mondo che si accetta con le sue leggi, con le sue persone, con le sue pretese e i suoi pregiudizi, anche in un piccolo borgo come Nuoro. Passando da *sa bena* a Santa Maria, e non erano che ottocento metri di distanza, forse un chilometro, era passata da un mondo a un altro»³⁹.

Ma Donna Vincenza, sradicata e trapiantata, è anche il prototipo della “donna sarda”, ovvero – come scrive Satta in apertura – della donna che «non esiste»⁴⁰. E proprio per questo,

nelle sue tasche a racimolare qualche spicciolo per fare la spesa, non volendo umiliarsi a chiederglieli. È questa mancanza di autonomia che la vela di eternità e, mettendola fuori del circuito sociale, la preserva dall'usura del tempo» (ivi, p. 153).

³⁶ S. Satta, *Il giorno del giudizio*, cit., pp. 15-16.

³⁷ Ivi, p. 276.

³⁸ Ivi, p. 45.

³⁹ Ivi, p. 151.

⁴⁰ Ivi, p. 50. Così Satta spiega la sua perentoria affermazione: «In Sardegna non esiste la gelosia, non esistono i delitti d'onore, come li chiamano, non esiste nulla. A differenza che nel resto del meridione, e anche in tanti altri paesi, la donna non segue a piedi il marito a cavalcioni sull'asino quando scendono al poveretto, va sul carro con lui, e quando tornano per le strade erte, e i buoi muggiano sotto il carico, la donna sta sul carro, ed è il marito che scende e fatica più dei buoi. A casa governa le masserizie, comanda alle serve ed anche ai servi, custodisce le chiavi, e vende alla spicciolata i prodotti [...], ma non appare mai quando ci sono ospiti, neppure se sono amici di posata. Il motivo è che, come dicevo, la donna non esiste. Per il sardo, parlo del sardo di allora, s'intende, prima che fosse un semplice inquilino di un'isola, com'è adesso, la donna, la moglie era come l'oggetto di un culto silenzioso, esposto alle vicende della vita, strumento delle esigenze della vita, e quindi anche delle esigenze del marito e della famiglia, ma come rarefatta, esterna a quello che è il dominio dell'uomo,

forse, può non pagare fino in fondo il prezzo della propria esistenza, la colpa (e la pena) del proprio vivere. Proprio perché “inesistente”, Donna Vincenza può non fare la fine di Gonaria o di Giggia, le quali, anche se a prima vista sembrano – proprio loro – così “inesistenti”, sono in realtà quelle che esistono di più e di ciò pagano il prezzo, come accade ai personaggi kafkiani⁴¹: Gonaria è istruita, è maestra e non si è mai sposata, Giggia è un “problema” per la comunità, dal momento che gli uomini la frequentano senza che però si debba sapere; un problema che dunque va tenuto nascosto quanto più possibile (e risolto quanto prima, *eliminandolo*). Donna Vincenza, invece, è stata *sepolta* nella famiglia da Don Sebastiano. Non può esistere più di tanto. È già morta, né può riemergere come *zombie*. C’è un elemento di forte *riducibilità* in Donna Vincenza, la quale re-(e)siste unicamente al marito attraverso l’indifferenza nei suoi confronti; un elemento che non riesce invece ad emergere del tutto nel caso di Gonaria e Giggia, le due *pazze-zombie*: esse continueranno a vagare, facendo “sentire in colpa” la comunità tutta, e in ciò presentando anzi forti tratti di *irriducibilità*. Ecco perché, come è proprio dell’elemento irriducibile, *devono essere rimosse*.

Di ciò la storia ha fornito molti esempi; Satta, invece, no, perché non ne vuol dare, nel caso specifico: non è concesso di conoscere il destino, ovvero la fine, delle due donne. Di Gonaria si sa solo che il suo tentativo di raggiungere il mare fallisce, ma non è dato sapere cosa *sarà* di lei o di Giggia. La comunità ha provato a rimuoverle, ma potrebbe non esservi riuscita del tutto: è forse proprio questa incertezza a renderle ancora “vive”, e non già sepolte nel cimitero di Nuoro in cui Satta si aggira e “ritrova” i personaggi del suo romanzo. Vive significa anche non più morte sui roghi come streghe, bensì esorcizzate dalla comunità come paure, perché tali per essa continuano ad essere (le paure della comunità, i suoi fantasmi). Allo stesso modo delle donne tarantate di un tempo, che non potevano essere rimosse o eliminate, ma soltanto esorcizzate attraverso una musica, tanto indiavolata nei ritmi quanto lieta, catartica e riconciliatrice negli scopi, curativa più per la comunità che per le donne stesse⁴². Questa musica tutt’oggi continua a sopire ed assorbire le tensioni nella comunità, a fungere da strumento di quella re-integrazione, di quella pace che ancora, nonostante il luogo, non è dato respirare tra le tombe del cimitero di Nuoro, dove Satta ambienta la propria storia e

cioè al governo del piccolo stato familiare. In questo governo non poteva né doveva entrare, più di quanto non possa entrare la regina nel governo del re» (*ibidem*).

⁴¹ Non v’è dubbio, infatti, che Josef K., il protagonista de *Il processo*, nonostante appaia alle prime come un “uomo medio”, un impiegato qualunque, che conduce un’esistenza abitudinaria ed omologata, sia in realtà un personaggio a suo modo sovversivo, che mette in questione alcuni schemi consolidati della società in cui vive, primo tra tutti la famiglia e l’istituzione (il Tribunale stesso), e che forse proprio per questo (e di questo) viene considerato colpevole. Ma lo stesso dicasi per il protagonista de *Il castello* nonché per il giovane Karl Rossmann del romanzo *America*. Cfr. F. Kafka, *Romanzi*, cit.

⁴² Cfr. E. De Martino, *La terra del rimorso*, cit. Scrive l’autore, che spesso insiste sulla funzione di ricomposizione e reintegrazione sociale del fenomeno del tarantismo: «Anche il tema simbolico del morso che torna in successive stagioni rituali acquista qui il significato di un ordine culturale chiamato a disciplinare un “ritorno” che altrimenti potrebbe esplodere in un qualsiasi momento del tempo, assumendo tutti i caratteri antisociali della crisi individuale senza orizzonte. Oltre il tempo del vibrante esorcismo riordinatore, oltre le date di un piano calendariale sorvegliato dalla società e accreditato dalla tradizione nella pausa fra stagione e stagione, nell’intervallo fra le due epoche del rimorso che coincidono con quelle del raccolto dei frutti estivi, torna a distendersi il “tempo salvato” della vita di ogni giorno» (ivi, pp. 63-64). E ancora: «Il simbolo della taranta mette in movimento un dispositivo di sicurezza che ha tutti i caratteri della plasmazione culturale [...]. Nel simbolo della taranta il rimorso appare alienato nel primo morso e nella ripetizione stagionale del nesso crisi-esorcismo, ma la vicenda mitico-rituale è orientata complessivamente verso la liquidazione delle passività psichiche, secondo una posologia “pro anno” che utilizza, con la collaborazione della comunità, il piano di evocazione e di deflusso del mito e del rito. Per questo orientamento il simbolo della taranta comporta un *ethos*, cioè una mediata volontà di storia, un progetto di “vita insieme”, un impegno ad uscire dall’isolamento nevrotico per partecipare ad un sistema di fedeltà culturali e ad un ordine di comunicazioni interpersonali tradizionalmente accreditato e socialmente condiviso» (pp. 178-79).

dove “ritorna” col pensiero, affacciato a una finestra mentre fuori nevicava, nell’epilogo del romanzo⁴³.

Proprio lì, nel cimitero di Nuoro, «non si distinguerà il vecchio dal nuovo» e tutti i personaggi del racconto «avranno un’*effimera pace* sotto il manto bianco»⁴⁴. Ma non è allora tutta Nuoro un grande e unico cimitero? Anche Nuoro infatti, come la donna sarda, “non esiste”: Nuoro è per i nuoresi – scrive Satta nelle prime pagine de *Il giorno del giudizio* – come «una di quelle grandi e tristi donne» che i cittadini del luogo ignoravano e “deridevano”⁴⁵, lasciandole agli “estranei”, agli uomini dei minuscoli paesi intorno, a quelli «di Orune, di Gavoi, di Olzai, di Orotelli, persino di Ovodda, [...] che guardavano a Nuoro come alla capitale»⁴⁶:

Gli estranei sapevano il valore, a parte anche l’eredità, di quelle donne, e d’altronde non si presentavano soltanto come cacciatori di dote, ma mettevano sulla bilancia la spada di Brenno della loro operosità. Le zitelle erano ben felici di lasciare nei lugubri palazzi il loro titolo di ‘donna’ per abitare le case linde e di cattivo gusto della nuova gente, che già cominciavano a sorgere nella periferia⁴⁷.

Questi uomini estranei si ritrovavano così ad avere in mano l’“amministrazione” delle donne nuoresi e, quasi per simbiosi, l’amministrazione della città: erano loro, infatti, “i candidati”, quelli che alla fine «facevano politica»⁴⁸. Ma se Nuoro non esiste e neppure esistono quelle “grandi e tristi donne”, allora non c’è nulla da “amministrare”, e il potere maschile, degli uomini “estranei”, si rivela, nella sua “eternità”, quanto di più effimero possa esserci nella vita. Come una morte, quella morte che «è eterna ed effimera in Sardegna non solo per gli uomini ma anche per le cose»⁴⁹ e per salvarsi dalla quale – come scrive Satta nella pagina finale del suo romanzo – forse non resta, in fondo, che l’oblio.

⁴³ Cfr. S. Satta, *Il giorno del giudizio*, cit., cap. VII e pp. 291-92.

⁴⁴ Ivi, p. 291 (corsivo mio).

⁴⁵ Ivi, pp. 19-20. «Nelle lisce muraglie di quelle antiche corrose case civili, c’era un varco invisibile, ma sicuro, ed erano le donne. Ne erano tutte piene, perché pareva che i nuoresi, quelli degni, avessero la vocazione del celibato; in realtà il matrimonio diventa impossibile a chi non riconosce la semplicità della vita. Così deridevano quelle donne ricche e pallide che sognavano e intristivano nella clausura, e apparivano qualche volta dietro i vetri come fantasmi, o uscivano per andare alla Messa» (p. 19).

⁴⁶ Ivi, p. 18.

⁴⁷ Ivi, pp. 19-20.

⁴⁸ Ivi, p. 18.

⁴⁹ Ivi, p. 15.