



Università degli studi di Sassari
Dipartimento di Scienze umanistiche e sociali

**Il punto cieco del diritto:
a proposito di Salvatore Satta e
Salvatore Mannuzzu**

Dottorando
Stefania Zanda

Tutor
Massimo Onofri

Co-tutor
Aldo Maria Morace

INDICE

INDICE	2
PRIMA PARTE – TEORIA	5
<i>Law and Literature: lo stato dell’arte</i>	5
Premesse.....	5
Law in Literature.....	7
Law and Literature as Language.....	9
I tratti comuni della categoria e <i>The Legal Rhetoricians</i>	9
Altre categorie della <i>Law and Literature as Language: The Semioticians e The Aestheticians</i>	17
<i>The Narrative Scholars</i> , un approccio creativo alla <i>Law and Literature as Language</i>	19
Law and Literature as Ethical Discourse.....	20
Law as Literary Movement.....	21
Recezione della Law and Literature in Italia.....	22
Approccio critico etico	24
La crisi dell’immaginario democratico.....	24
Diritto e letteratura contro la deriva economica?.....	31
L’Italia bloccata nel passato di fronte al cambiamento.....	35
Immaginazione letteraria: strumento per il Diritto.....	37
Emozioni parte integrante della immaginazione letteraria.....	40
La narrativa strumento dell’immaginazione letteraria e la critica.....	44
.....	44
L’esperienza critica del giurista.....	46

Conclusioni	50
 SECONDA PARTE – SALVATORE SATTA.....	 53
Ritratto di Satta giurista e scrittore	53
La giovinezza, la formazione e <i>La Veranda</i>	53
I primi anni di insegnamento: fascismo e maestri.	59
Il <i>De profundis</i> e il resto della carriera universitaria.	69
La famiglia e <i>Il giorno del giudizio</i>	76
Il processo e il personaggio del giurista ne <i>Il giorno del giudizio</i>	80
Processo a Nuoro	80
I giuristi imperfetti di Satta.....	83
La Nuoro di Satta e la pluralità di ordinamenti giuridici	91
Santi Romano e gli ordinamenti giuridici.....	91
Nuoro e la sua trama di ordinamenti	93
 TERZA PARTE – SALVATORE MANNUZZU.....	 99
Ritratto di Mannuzzu magistrato e scrittore	99
La giovinezza, i maestri e gli esordi letterari.....	99
Il magistrato, il politico, lo scrittore	107
La narrativa di Mannuzzu: temi ed elementi ricorrenti	113
Il magistrato in crisi: lo spettro dell’etica e del nulla	124
Teorie sul magistrato	124
Il giudice di <i>Procedura</i> , dentro il tribunale: l’uno e il doppio ..	126
L’evoluzione del giurista: il giudice secondo Mannuzzu.....	135

L'impotenza di Giobbe: il giudice come spettatore ...	140
CONCLUSIONI	145
BIBLIOGRAFIA	151

PRIMA PARTE – TEORIA

LAW AND LITERATURE: LO STATO DELL'ARTE

Premesse

La lista di autori che arrivano da una formazione giuridica, o si sono occupati di tematiche care al diritto, si può dire infinita: l'attrazione per la legge e i suoi funzionamenti è evidente semplicemente sfogliando le pagine di alcuni riconosciuti capolavori della letteratura. Altrettanto chiaro è il fascino della narrativa per i giuristi: anche senza andar a scomodare esempi illustri, in Italia sono sempre di più quelli che pubblicano romanzi, tanto da aver creato un piccolo fenomeno che meriterebbe un approfondimento a parte. Per la trattazione dei temi della mia ricerca ho trovato spunto nell'interesse del mondo della ricerca giuridica internazionale nei confronti della letteratura.

Le ragioni in campo accademico vanno ormai oltre un coinvolgimento episodico – che può essere motivato da una formazione classica o da interessi del singolo – e sono di tale entità da aver dato vita a un filone di ricerca denominato *Law and Literature*. L'uso dell'inglese non è un vezzo, quanto un tecnicismo dovuto alla preponderante crescita nei paesi anglosassoni – soprattutto gli Stati Uniti d'America – di questi studi. Proprio qui possiamo localizzare la nascita del movimento, probabilmente aiutata dalla configurazione degli atenei statunitensi che incentiva la multidisciplinarietà. Le pubblicazioni sul tema pur non mancando, rimangono però un fenomeno isolato¹ fino al momento in cui l'interesse è stato tale da destare l'attenzione dell'Accademia. Per poter rendere l'idea della rapida ascesa è assai utile citare l'opera di Posner, *Law and Literature*, che si può ormai ritenere un osservatorio della progressione del fenomeno

¹ Un esempio è l'articolo di John H. Wigmore, *A list of One Hundred Legal Novels*, in «Illinois Law Review», n. 17, 1922.

grazie a regolari ristampe aggiornate. In esso vengono riportate cifre chiarificatrici: la lista del AALS *Directory of Law Teachers* del 2007-2008 conteggia 124 professori di *Law and Literature*, numeri che assumono una valenza rilevante se li si confronta con quelli della *Law and Economics*, la materia più influente tra gli studi interdisciplinari, che ne conta invece 271. È altresì messo in evidenza un incremento degli studiosi che si sono mostrati attivi in questi studi durante gli ultimi cinque anni, ben il 69% rispetto al 65% della *Law and Economics*². Una crescita che non è stata pienamente monitorata, se si considera che la *Directory* inserisce la materia come campo di ricerca solo dal 2005 e che, realisticamente, non si può ridurre il campionamento esclusivamente alle Facoltà di Legge e ai professori di Diritto. Non per niente lo stesso Posner sembra voler avvalorare, citando l'aumento esponenziale delle pubblicazioni dagli anni Ottanta in poi, la tesi che indica in maniera simbolica la nascita della materia con la data di pubblicazione dell'opera di White, *The Legal Imagination* nel 1973³. Senza dubbio Posner è un osservatore atipico quando inizia la redazione della prima edizione nel 1988: uno scettico studioso di *Law and Economics* che non nasconde nel suo impressionante lavoro di nutrire fortissime perplessità sulla rilevanza e potenzialità della *Law and Literature* e sui limiti che dividono le due materie. Le tre edizioni dell'opera, l'ultima data il 2009, e un grande successo smentiscono Posner e mitigano il suo approccio polemico: la *Law and Literature* non è un fenomeno né passeggero né quantomeno isolato, anzi ha iniziato a suscitare interesse sempre più vivo al di là dei confini americani per trovare terreno fertile in Europa dove questo settore di studi è in forte espansione.

La relativa novità di questo campo di ricerca comporta una certa difficoltà nel reperire opere che possano dare una visione d'insieme. Sono infatti assai rari i contributi che si pongono come obiettivo quello di analizzare i differenti approcci metodologici alla materia. Per questa ragione

² Richard Posner, *Law and literature. 3d Edition*, Cambridge, Harvard University Press, 2009, posizione 44-47/7572.

³ James Boyd White, *The Legal Imagination*, Chicago, The University Press of Chicago, prima ed. 1973.

Altri indicano il 1980 come data nella quale la *Law and Literature* è stata riconosciuta come subcategoria del diritto. Sul tema Richard Weisberg, *Poethics and Other Strategies of Law and Literature*, New York, Columbia University Press, 1992, pag. 3.

partire da una lettura critica dello stato dell'arte è, non solo funzionale a capire in che modo si è lavorato fino ad ora, ma anche ad elaborare un approccio adatto a poter analizzare le opere di narrativa di Salvatore Satta e Salvatore Mannuzzu. In questa introduzione cercherò di approfondire i principali studi sulla materia, i loro punti di forza e le loro criticità partendo dagli studi anglosassoni. Come punto di riferimento si utilizzerà la classificazione proposta da Heald⁴ nella sua *taxonomy*, opera concisa, ma assai efficace nella suddivisione proposta, che presenta le seguenti categorie: *Law in Literature*, *Law and Literature as Language*, *Law and Literature as Ethical Discourse* e infine *Law as Literary Movement*.

Law in Literature

La *Law in Literature*, banalmente traducibile come il Diritto nella Letteratura, è stato il primo approccio alla materia, probabilmente grazie alla immediatezza che lo caratterizza. Infatti, questo tipo di lavori ha la caratteristica di analizzare le opere letterarie indagando la presenza di riferimenti giuridici. La si può definire un'analisi del testo finalizzata alla ricerca dell'uso di terminologia specifica e più in generale di temi legali. Principalmente l'obiettivo che si vuol raggiungere è pedagogico: partendo da istituti giuridici noti si vuole valutare il loro utilizzo nell'opera d'arte e trovare in essi un motivo di riflessione. Basare il ragionamento sul conosciuto è un approccio immediato: si può dire che sia la chiave di accesso al testo, e per questo un primo passo imprescindibile per chi si accosta alla materia Diritto e Letteratura in senso lato, qualunque sia la metodologia scelta.

Non stupisce quindi che i primi saggi di giuristi che si mettevano a confronto con la letteratura fossero proprio di *Law in Literature*: sicuramente un'analisi più aderente al testo, ma che già da subito mostra una

⁴ Paul J. Head, *Guide to Law and Literature for Teachers, Students, and Researchers, Companion text to Literature and Legal Problem Solving: Law and Literature as Ethical Discourse*, Durham, Carolina Academic Press, 1998.

volontà didascalica. Un esempio è la raccolta del 1912 di J. Wigmore⁵, nata proprio con un simile intento, articolata in quattro categorie determinate dal rapporto tra i romanzi e il diritto⁶. Un'opera con una struttura già matura, tale da venir ripresa nell'idea da Weisberg⁷ nel 1976. Quest'ultimo decise di aggiornare e rendere più contemporanee le classi⁸ non soffermando l'attenzione unicamente su riferimenti a procedure o norme presenti nei testi, ma estendendo il campo d'analisi. Per questo sceglie non solo di approfondire la caratterizzazione del personaggio-giurista fuori dall'aula del tribunale, ma anche il tema della giustizia in opere non strettamente a tema legale.

Questa metodologia, nella sua ricerca di riferimenti più o meno dettagliati di diritto rischia di essere alle volte molto limitata, e anche per questo la qualità delle opere che la utilizzano è la più disparata. Svitati giuristi infatti cadono nel tranello di poter semplicemente applicare alla letteratura le proprie conoscenze del diritto, senza avere competenze specifiche di studi letterari. L'errore è quello di usare il testo a cui ci si appropria come un semplice contenitore di spunti tecnici, ignorando la complessità del sistema nel quale questi contenuti si vanno ad inserire: la loro funzionalità per la trama e il messaggio che si cela dietro. Il risultato di tali operazioni è snaturare completamente l'opera d'arte in questione, a causa di un approccio superficiale concentrato solo sull'elemento giuridico. Così non sono infrequenti sterili digressioni che cercano di analizzare gli elementi di diritto processuale presenti nel *Processo* di Kafka o la legge nel

⁵ John H. Wigmore, *A List of One Hundred Legal Novels*, in «Illinois Law Review», n. 17, 1922, pag. 26.

⁶ Le quattro categorie possono essere ricapitolate qui come: novelle con scene ambientate in tribunale, novelle in cui viene descritta la vita professionale dell'avvocato o del giudice, novelle in cui viene descritta la persecuzione e punizione del crimine da parte della legge e novelle in cui la legge condiziona i diritti o la condotta dei personaggi.

⁷ Richard H. Weisberg, *Wigmore's 'Legal Novels' revisited: New Resources for the expansive Lawyer* in «Northwestern University Law Review», 71, 1976, pag. 17.

⁸ A grandi linee la classificazione presente in *Ibidem*:

- Opere in cui è rappresentata una procedura legale completa, a volte esclusivamente il processo, ma altrettanto frequentemente le indagini preliminari che portano al processo;
- Opere in cui, anche in assenza di un processo, l'avvocato è una figura centrale nella trama o nella storia, spesso, anche se non sempre, essendone anche il protagonista;
- Lavori in cui un corpus normativo specifico, spesso un singolo statuto o sistema di procedure, diventa un principio strutturale organizzativo;
- Lavori in cui, in un contesto altrimenti sostanzialmente non legale, il rapporto tra legge, giustizia e individuo diventa una questione tematica centrale.

Mercante di Venezia di Shakespeare. All'Università McGill di Montréal una collaborazione tra il Dipartimento di Giurisprudenza e quello di Letteratura Inglese è addirittura arrivata ad organizzare dei processi simulati a partire dai riferimenti giuridici dell'opera di Shakespeare. L'esperimento è articolato nei modi tipici della *Moot Courts*⁹, con la particolarità di non prendere a riferimento il diritto dell'epoca, ma esclusivamente l'opera del Bardo come se essa fosse fonte del diritto, un vero e proprio codice¹⁰. Il progetto portato avanti negli anni ha dato vita a una vera e propria giurisprudenza, con precedenti che orientano la lettura del *corpus*. Senza dubbio un esempio estremo della deriva di alcuni di questi studi.

Law and Literature as Language

I tratti comuni della categoria e *The Legal Rhetoricians*

Come accennavo, il rapporto che unisce il diritto e la letteratura è stato approfondito sotto molteplici aspetti: la *Law and Literature as Language* parte dal presupposto che entrambe le materie svolgano un ruolo simile nella società e trovino nel linguaggio il loro punto di contatto. Considerando l'ampiezza del tema approfondito, la *Law and Literature as Language* si può suddividere in quattro gruppi determinati dagli interessi degli studiosi: *The Legal Rhetoricians*, *The Semioticians*, *The Narrative Scholars* e *The Aestheticians*¹¹.

The Legal Rhetoricians vogliono abbattere le barriere che dividono le norme che ci costituiscono come società e la letteratura, la poesia e le altre forme d'arte, considerandole tutte delle espressioni che ci definiscono come

⁹ *Moot Courts* è un'attività extracurricolare, ha origine nel sistema accademico anglosassone, dove costituisce parte ufficiale e costante della formazione giuridica degli studenti di legge. Si ricrea l'iter di un autentico giudizio, eliminando però formule di rito e lungaggini processuali dando modo agli studenti di prepararsi alla pratica forense.

¹⁰ François Ost, *Droit et littérature: variété d'un champ, fécondité d'une approche*, in «La Revue juridique Thémis de l'Université de Montréal», 45-1, 2015, pag. 8.

¹¹ Anche qui ripropongo la classificazione di Paul J. Heald in *Guide to Law and Literature for Teachers, Students, and Researchers. Companion text to Literature and Legal Problem Solving: Law and Literature as Ethical Discourse*, Durham, Carolina Academic Press, 1998, pag.8.

collettività. I tentativi sono stati compiuti in più direzioni e con i più svariati mezzi tra cui la linguistica, la retorica e le analisi che mettevano a confronto letteratura e sentenze. Sono conosciuti gli esperimenti di Cardozo che ha studiato la struttura di queste ultime¹², approfondendo come forma e sostanza siano intimamente legate, ma non valutando le opinioni giudiziarie come oggetti letterari. Infatti il giudice Cardozo trova nella espressione linguistica che unisce il messaggio con il mezzo di comunicazione l'elemento che avvicina l'esperienza del giurista e del narratore. L'importanza del mezzo è di tale entità da individuare proprio in esso una determinante variabile di forza o debolezza della sostanza. Un linguaggio giuridico è più di una mera traduzione in parole, anzi si tratta una trasfigurazione del pensiero: le parole creano la legge per Cardozo.

Nella varietà delle sperimentazioni i migliori risultati sono stati però ottenuti nel campo della retorica. James Boyd White nel suo *The Legal Imagination*, una delle opere più significative di questa branca, si concentra proprio su questo aspetto. Lo studioso prende le distanze dalla rappresentazione preponderante che vuole ridurre il diritto a scelte politiche e di interesse sociale, ovvero un sistema di leggi emanato da istituzioni sovrane per una popolazione tenuta insieme da esse. Questo secondo una visione positivista e concentrata sulla norma che si oppone a quella naturalistica, in cui il diritto è una fonte di autorità esterna alla volontà di un potere politico temporaneo. Negli anni Settanta White aveva capito come queste visioni del diritto fossero insidiate dal mercato capace di dare vita a delle distorsioni più o meno evidenti. La sua idea è evitare di ridurre la legge a un mero sistema di regole e piuttosto definirla come un vero e proprio linguaggio, non nel suo essere un susseguirsi di termini e locuzioni, quanto un insieme incredibilmente complesso di pensieri e espressioni, pratiche e dinamiche sociali, che possono essere imparate, controllate e modificate. La padronanza di questo codice comunicativo è una competenza culturale che comprende la capacità di leggere e interpretare gli scritti

¹² Benjamin Cardozo, *Law and Literature*, in Benjamin Cardozo, *Selected Writing of Benjamin Cardozo: the choice of Tycho Brahe: including also the complete texts of Nature of the judicial process, Growth of the law, Paradoxes of legal science, Law and literature*, a cura di Margaret E. Hall, con una prefazione di Edwin W. Patterson, New York, Matthew Bender, 1980.

giuridici, di parlare e scrivere all'interno di questo sistema. Per questa ragione accosta ripetutamente il diritto al concetto di cultura e lo paragona a un'arte capace di creare partendo da elementi preesistenti. L'obiettivo del libro sarebbe riuscire a dare maggior consapevolezza dell'uso dei mezzi espositivi, formando oratori capaci di raggiungere le mete prefissate, di comunicare al proprio pubblico e riuscire a persuaderlo. La volontà è di umanizzare queste azioni, prendendo le distanze da un mondo in cui si riducono le persone ad oggetti, di cui le storie e individualità diventano lentamente irrilevanti. In questa prospettiva si concentra su una componente particolare di questo linguaggio: l'aspetto coercitivo della sua retorica.

Propone un percorso di riflessione che definisca e delimiti il linguaggio usato dal giurista: configura una guida alla retorica – spesso semplicemente finalizzata a sollevare dubbi e problematiche sul suo corretto utilizzo, per lasciare spazio al ragionamento dello studente – accompagnata da una parte didattica. La seconda edizione di *The Legal Imagination*¹³ è infatti concepita come un manuale in cui a fianco a una parte teorica, se devo dire abbastanza contenuta nel complesso, spicca la scelta dei testi proposti all'analisi del giurista attraverso questionari e relazioni: un connubio tra studio di casi e sentenze con un'antologia di brani tratti da opere letterarie. È interessante capire perché il lavoro di White sia *sui generis* rispetto alle pubblicazioni in questo campo. Infatti, seppur molte delle opere di *Law and Literature* dichiarino una finalità pedagogica, quella di White è unica nella sua concezione manualistica, pensata e costituita intorno alle necessità dello studente di giurisprudenza. L'impianto dell'opera è assai lontano da quello di un prontuario, non preoccupandosi di fornire una visione d'insieme o le nozioni principali della materia *Law and Literature*, e per questo distante soprattutto dall'approccio universitario dell'insegnamento giuridico in Italia. Piuttosto ci troviamo di fronte a un lavoro guidato, caratteristico di un sistema di educazione che investe molto sull'accostare alla teoria esercitazioni pratiche, molto simile a quello che i cugini francesi chiamano nelle loro università *travaux dirigés*. Allo

¹³ James Boyd White, *The Legal Imagination. Abridged Edition*, Chicago, The University Press of Chicago, 1997 (prima ed. 1985). White nel 1985 pubblica una versione ridotta per uso scolastico. Baserò per le mie considerazioni sulla riedizione del 1997.

studente sono quindi presentati i testi, letterari e giuridici, inerenti ai temi introdotti da White con successivi questionari e relazioni scritte da elaborare. L'opera forza i lettori a trovare legami tra letteratura e diritto analizzando e ponderando sull'uso delle parole e della retorica alla ricerca di una maggiore consapevolezza dello strumento principale del giurista: il linguaggio. White intende distruggere le barriere della terminologia giuridica, caratterizzate da tecnicismi, costruzioni e vocabolario specifico, e colpevoli di isolare ancora di più l'uomo di legge dal comune cittadino che si avvicina alle norme. La letteratura è il mezzo per imparare a rendere l'operato della giurisprudenza intellegibile.

Al di là dell'esercizio pratico vi è però una volontà di agire sul modo di pensare, da lui definito come il *thinking like a lawyer*, per non rimanere intrappolati nei rischi di un certo tipo di educazione: se da un lato si apprende la perfetta padronanza di nozioni e terminologia, dall'altro si corre il rischio di venir condizionati dalla *forma mentis* tipica del giurista. Lo spirito è quello di scardinare l'idea convenzionale della formazione legale e sul tema propone di riflettere su *Tristi Tropici* di Claude Lévi-Strauss: l'antropologo infatti critica aspramente il metodo di studi insegnatogli alla *Sorbonne*, caratterizzato da una estrema compartimentazione delle conoscenze e teso a ignorare volontariamente la possibilità di creare connessioni tra di esse¹⁴. Il questionario proposto allo studente ne vuole spronare lo spirito critico domandando se i metodi di pensiero che sono insegnati siano proficui e se si incoraggi a un approccio alla materia aperto alle diverse metodologie. Si vuol far dubitare lo studente delle tecniche che finora gli sono state espote, far valutare se siano più o meno sterili, considerando altre opzioni possibili non limitate dalla sua educazione.

L'opera di White non intende preservare il sistema, anzi incita a una messa in discussione per scongiurare la possibilità di un futuro fatto di giuristi omologati frutto della filiera produttiva di un'educazione convenzionale. La fuga da questo rischio si attua proprio attraverso un giusto rapporto con un linguaggio descritto in tutta la sua complessità e capace di condizionare la qualità del lavoro. Per riuscire nell'obiettivo si

¹⁴ *Ivi*, pag.16.

chiede allo studente uno sforzo nell'acquisirne la padronanza, modellando anche un lessico che possa a pieno dipingere la complessità del ruolo dell'uomo di legge e superando un'idea di rigidità e freddezza che spesso gli si accosta. Tutto il ragionamento di White si concentra sul controllo della lingua, sempre in un discorso che vuole inserire il diritto tra le arti letterarie: per questo propone l'analisi di opere teatrali e di brani di romanzi al fine di dimostrare quanto sia importante questa capacità. Si sofferma anche su strumenti quali la metafora, l'ironia e l'ambiguità che sembrano assai distanti dal mondo della legge, perlomeno nella sua quotidianità. Un merito di *The Legal Imagination* è considerare importante l'analisi di come le altre arti riescano ad imporre il loro controllo sulla comunicazione, ma soprattutto ammettere che questi strumenti non siano totalmente estranei alla giurisprudenza, quanto piuttosto ridotti nel loro utilizzo in contesti particolari. Si percepisce una certa frustrazione dovuta a un linguaggio incapace di esprimere tutta la complessità dell'esperienza umana, anche nei suoi comportamenti irrazionali. Una frattura determinata anche da una terminologia definita per specifici scopi sociali e intellettuali, ma che risulta incapace di parlare della realtà. Così il giurista vede la sua vita professionale e privata divise da un muro determinato anche dalla lingua e in cui alcuni temi sono tabù.

In generale trapela uno spiccato interesse a enfatizzare tutte le sottigliezze capaci di dare sfumature e complessità. Nella letteratura non ricerca un esempio di prosa, piuttosto il mestiere di comunicare due concetti attraverso una frase, l'esplicito e il tacito: cerca l'arte del non detto. Le domande che si pone sono molte:

But is it fair to claim that just because there are matters that you do not express, which your literature fails to recognize, that you as a person or a lawyer must be blind to them? Why measure the life by what is expressed? As I put it earlier, does it really matter if we as lawyers fail to say what we want, so long as we can do what we want? Might it not be enough for us, like Ulysses, to use the language to achieve our goals, whatever they may be,

*even if we cannot use it to say all we would like to say about an event, to tell the truth?*¹⁵

Capire l'importanza di quello che viene fatto e il perché è una necessità implicita della legge: se in qualche modo White ritiene che giudice e legislatore abbiano il compito di esprimerlo nell'esercizio della loro funzione, la condizione dell'avvocato (a cui principalmente è indirizzata tutta l'opera) è meno chiara. L'influenza della letteratura ha l'obiettivo di modificare la legge per renderla capace di esprimere al meglio la relazione tra chi crea la norma e chi alla norma viene sottoposto, quindi una legge che parli *delle* persone piuttosto che *alle* persone¹⁶.

Gli studi compiuti da White hanno trovato ampia diffusione e consenso anche grazie alla loro capacità di mettere in risalto sia il fondamentale ruolo sociale che svolge il diritto, sia la componente umana del giurista. Allo stesso tempo sono stati aspramente criticati su più aspetti, anche da membri della stessa corrente di pensiero. Una simile ricercata identificazione del diritto alla letteratura¹⁷ non va a vantaggio di nessuna delle due materie, perdendosi così anche le specificità che le distinguono e spesso anche le contrappongono. Vi è inoltre una critica più pratica che si può fare agli obiettivi posti dal progetto: riguarda il perfezionamento della capacità di persuasione. Stanley Fish, studioso di teoria letteraria ed ermeneutica che si è ampiamente interessato alla disciplina Giustizia e Letteratura, è sicuramente vicino al pensiero di White, condividendo l'idea che le due materie abbiano funzioni comuni e che il significato dei testi risieda nella loro interpretazione, al di là quindi di vederli come meri segni su carta. Nonostante questo ha mostrato scetticismo rispetto alle grandi aspettative riposte sugli esercizi proposti dal manuale: affinare la retorica e

¹⁵ «È giusto ritenere che solo perché ci sono domande che non poni, che la tua letteratura stenta a riconoscere, che tu, come persona o avvocato, debba essere cieco rispetto ad esse? Perché misurare la vita su ciò che è conosciuto? Come ho detto prima, è veramente importante non poter dire quello che vogliamo come avvocati, finché possiamo fare ciò che vogliamo? Potrebbe non essere sufficiente per noi, come per Ulisse, usare il linguaggio per raggiungere i nostri obiettivi, qualunque essi siano, se non possiamo usarlo per dire tutto quello che vorremmo dire di ciò che ci succede, per dire la verità».

Traduzione mia di *Ivi*, pag. 92.

¹⁶ *Ivi*, pag. 109.

¹⁷ François Ost, *Droit et littérature: variété d'un champ, fécondité d'une approche*, in «La Revue juridique Thémis de l'Université de Montréal», 45-1, 2015, pag. 8.

il controllo della lingua per i giuristi può sicuramente aiutare a diventare migliori persuasori, ma non possono esserci garanzie sull'arrivare a far compiere le scelte che auspichiamo. Se concorda su White sul fatto che la letteratura sia accostabile al diritto, ritiene però che la speranza di influenzare il potere dinamico inerente alla decisione umana non sia una ragione valida per studiare le due discipline insieme¹⁸.

Entrambi gli appunti fatti sono sicuramente opportuni, in molti frangenti il manuale di White è forse troppo categorico nel presentare il diritto come arte e, seppur il richiamo a ritrovare l'umanità nell'azione del giurista sia importante, risulta essere fin troppo enfatizzato. D'altronde, come ben nota Fish, forse i veri obiettivi dell'avvicinamento alla letteratura sono meno virtuosi e più pratici: la ricerca di un sofista perfetto.

Un diverso contributo a questo filone di ricerca è stato dato da Ronald Dworkin che nel suo *Questioni di principio*¹⁹ dedica un capitolo al diritto come letteratura. La prospettiva è quella di sostenere che la prassi giuridica è generalmente un esercizio di interpretazione, non solo quando gli studiosi di legge sono portati ad analizzare particolari documenti o leggi. Per poter migliorare la comprensione della giurisprudenza propone di confrontarsi con l'esegesi in altri campi, soprattutto la letteratura. Il presupposto è che le proposizioni di diritto non siano esclusivamente descrittive della storia giuridica, né valutative in quanto separate da essa: piuttosto uniscano entrambe le caratteristiche. Il dibattito sull'interpretazione di documenti legislativi è sicuramente animato da posizioni lontane e contrapposte: molti ricercano l'intenzione dell'autore nelle parole usate, spesso trovandosi nell'impossibilità di venire a capo al problema; altri sono scettici in merito e ipotizzano che sotto i commenti sul testo si nasconda la volontà del giudice di far valere la propria opinione. Dworkin, constata che la redazione delle sentenze può servire da resoconto generale della natura delle proposizioni di diritto, o del loro valore di verità, solo se la si libera dall'associazione con

¹⁸ Paul J. Head, *Guide to Law and Literature for Teachers, Students, and Researchers. Companion text to Literature and Legal Problem Solving: Law and Literature as Ethical Discourse*, Durham, Carolina Academic Press, 1998.

¹⁹ Ronald Dworkin, *Questioni di principio*, a cura di Maffettone Sebastiano, Milano, Mondadori Editore, 1990.

l'intenzione o il significato del parlante²⁰: da questa riflessione decide di sviluppare il suo sistema di pensiero. È in qualche modo la necessità di creare una teoria più solida a convincerlo dell'importanza di un approfondimento non limitato al diritto, ma esteso ad altri contesti in cui si utilizza questa pratica, in particolar modo la letteratura. Qui possiamo riscontrare un certo scetticismo, o perlomeno un richiamo alla prudenza, sicuramente opposto all'atteggiamento di White sin troppo propenso a voler trovare punti di congiunzione. Dworkin è invece cauto nell'accostarsi alla critica letteraria, ma consiglia comunque al giudice di approfondire la materia in quanto si occupa dell'annoso problema descrizione/valutazione che è centrale nelle sue considerazioni²¹.

Ritiene fondamentale preservare un'unicità dell'opera nella sua critica e per questo propone «l'ipotesi estetica»: un commento di un brano di letteratura che tenti di mostrare in quale modo leggere il testo e lo riveli al meglio come opera d'arte, con la volontà di preservarlo e non mutarlo in questo processo. È importante che il testo fornisca un vincolo e imponga coerenza e integrità, proprio considerando i condizionamenti teorici e le idee del critico letterario²².

Per applicare queste premesse utilizza la metafora di un gruppo di romanzieri impegnati in uno stesso progetto che, come in una catena di montaggio, scrivono qualche capitolo per poi passarlo allo scrittore successivo. Nel presupposto di creare un'opera omogenea e non dei racconti distinti avranno l'obbligo di interpretare il testo dell'autore precedente. Questo esercizio di scrittura viene paragonato a ciò che deve fare il giudice di *common law*: leggere quello che è stato scritto dai suoi predecessori e farsi un'idea sulle ragioni che hanno mosso il loro operato. Il giudice ha la responsabilità di considerare le decisioni precedenti e non partire verso una nuova direzione in maniera discrezionale. Applicando a questo contesto «l'ipotesi estetica» anche la sua interpretazione dovrà adattarsi alla prassi e mostrarne anche lo scopo e il valore. Per Dworkin, che vede il diritto come

²⁰ In questo caso Dworkin specifica che si rischierebbe solo di confermare la tesi positivista per la quale le proposizioni di diritto descrivono semplicemente decisioni prese da persone o istituzioni del passato. *Ivi*, pag. 182.

²¹ *Ivi*, pagg. 179-182.

²² *Ivi*, pagg. 183-185.

un'azione politica, saranno di ragione sociale e quindi finalizzati a mostrare il miglior principio o il miglior comportamento attuabile per l'occasione.

Il giudice è quindi tenuto ad affinare una teoria politica capace di risolvere i problemi da cui dipenderà l'interpretazione stessa.

Si tratta di ciò che chiamano la loro filosofia giuridica. Questa includerà sia caratteristiche strutturali, che elaborano il requisito generale secondo il quale una interpretazione deve necessariamente adattarsi alla storia dottrinale, sia affermazioni sostanziali intorno a scopi sociali e principi di giustizia. L'opinione di un giudice sulla migliore interpretazione perciò sarà la conseguenza di credere che non è necessario che gli altri giudici condividano.²³

Partendo da questo presupposto nulla toglie che il giudice possa trovare che il fine della sua azione si fondi nell'economia o che ritenga semplicemente di voler consolidare la moralità convenzionale della colpa e della responsabilità.

Il discorso di Dworkin sembra essere politico centrico piuttosto che interessarsi all'interpretazione letteraria, semplice mezzo utile per i suoi scopi, pur riconoscendo le somiglianze tra le norme di legge e quelle di critica letteraria²⁴. Per la sua teoria è stato attaccato anche per la metafora del romanzo scritto a più mani. Stanley Fish si contrappone con forza all'idea utilizzata vedendo un limite in questa rappresentazione: per lui ogni nuova decisione partecipa a creare la storia e a forgiare un nuovo anello di essa. Gli approcci sono completamente distanti, per Dworkin ci si deve attenere alla razionalità del percorso decisionale, per Fish così facendo si rischia un'estrema semplificazione fissando degli standard²⁵.

Altre categorie della Law and Literature as Language: The Semioticians e The Aestheticians.

²³ *Ivi*, pag. 199.

²⁴ Ronald Dworkin, *Law's Empire*, Cambridge, Harvard University Press, 1988.

²⁵ Judith M. Schelly, *Interpretation in Law: The Dworkin-Fish Debate (or, Soccer amongst the Gahuku- Gama)* in «California Law Review», Volume 73, n. 1, 1985, pagg. 159-161.

The Semioticians sono accomunati da una formazione linguistica: con un metodo rigoroso perseguono l'idea che la legge è un insieme di segni il cui significato risiede nella comunità di interpreti. Ispirati dal Decostruzionismo analizzano i testi giuridici e le opere con temi legali per dimostrare i multipli significati presenti e fare una critica delle strutture sociali esplorate²⁶. Peter Goodrich, per esempio, sostiene che la legge è composta da strutture mobili, che vanno lette e ricomposte tra di loro partendo dal presupposto che la tradizione di *common law* abbia fino ad ora fallito nell'identificarsi in un codice veicolo di esperienze vissute²⁷. Se molti studi hanno applicato²⁸ la regola della decostruzione, bisogna però distinguere rispetto al loro oggetto di ricerca: alcuni si concentrano esplicitamente su sentenze e statuti – un approfondimento frequente nel sistema di *common law* – altri invece analizzano opere letterarie. Tra questi portiamo ad esempio il lavoro su Kafka²⁹ di Jacques Derrida e su Amleto di Ari Hirvonen³⁰.

Insieme ai *Semioticians* per completezza vorrei brevemente citare il lavoro degli *Aestheticians*, una corrente molto più piccola, che ha in comune con essi il porre al centro del loro interesse le sentenze. In questo caso però esse vengono analizzate secondo nome estetiche: nel caso del lavoro di Lief Carter quelle della Corta Suprema³¹, la cui effettività è valutata secondo elementi di equidistanza dalle parti e capacità di essere coerenti con un discorso di pace e tolleranza.

Questo tipo di analisi è caratteristico e specifico della *common law*, ma nonostante non possa trovare applicazione nel nostro sistema è interessante da citare per gli scopi che si prefigge. Infatti, anche alla base di

²⁶ Paul J. Head, *Guide to Law and Literature for Teachers, Students, and Researchers, Companion text to Literature and Legal Problem Solving: Law and Literature as Ethical Discourse*, Durham, Carolina Academic Press, 1998, pag.11.

²⁷ Peter Goodrich, *The languages of Law*, London, Weidenfeld & Nicholson, 1990.

²⁸ Pensiamo alla rivista *La Revue Internationale de Sémiotique Juridique* interamente dedicata al tema.

²⁹ Jacques Derrida, *Devant la Loi*, in Aa.Vv., *Kafka and Contemporary Critical Performance: Centenary Reading*, a cura di Alan Udoff, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1987.

³⁰ Ari Hirvonen, *Reading Hamlet: The Delay of Justice* in «Revue International de Sémiotique Juridique», 7, 253, 1994.

³¹ Lief Carter, *Contemporary Constitutional Lawmaking: The Supreme Court and the Art of Politics*, New York, Pergamon, 1985.

questi studi, possiamo ritrovare l'obiettivo di enfatizzare alcuni temi riscontrati anche tra i *Legal Rhetoricians* quali il pluralismo e la pace.

The Narrative Scholars, un approccio creativo alla Law and Literature as Language

Fino ad ora abbiamo potuto vedere come i giuristi utilizzano conoscenze legate alla letteratura o opere letterarie, ma alcuni si sono spinti oltre creando dei racconti al fine di spiegare complessi concetti giuridici. Il primo a venir pubblicato è Noval Morris³² che utilizza il supporto di una storia per spiegare complesse nozioni di procedura penale. L'esperimento ha un grande successo e le riviste giuridiche diventano sempre più aperte alla pubblicazione di narrazioni simili che integrano a una storia di fantasia l'obiettivo di dirimere problemi legali. Il giurista passa da osservatore del racconto a creatore di esso, da qui il nome di questi studiosi: *Storytellers*.

Il passo tra fiction e realtà è breve e ben presto a venir utilizzati non sono più episodi fittizi, ma eventi realmente avvenuti. Visto l'interesse suscitato da questi esperimenti, si pensa che integrare storie di reati possa essere un mezzo valido per richiamare l'attenzione dell'opinione pubblica su particolari circostanze, sulla loro normativa e le sue eventuali falle. Patricia Williams ha utilizzato questo mezzo nella sua battaglia contro la discriminazione razziale e al fine di portare correzioni alle leggi inerenti³³.

L'obiettivo della narrazione è evidentemente un sostitutivo della classica retorica giuridica, un mezzo nuovo per avvicinare Giustizia e Letteratura, ma oltre alle difficoltà che abbiamo riscontrato per le altre categorie qui si aggiungono i rischi legati alla scrittura. Può un racconto giuridico riuscire nella sua funzione di analisi del diritto e creare un'opera letteraria di qualità? Ho dubbi sul fatto che molti di questi progetti si pongano il problema del valore del testo, lasciato da parte a vantaggio della finalità giuridica.

³² Norval Morris, *The Brothel Boy and Other Parables of Law*, New York, Oxford University Press, 1992.

³³ Patricia Williams, *The Obligings Shell: An Informal Essay on Formal Equal Opportunity* in «Michigan Law Review», 87, 2128, 1989.

Le riviste di diritto americane hanno posizioni assai diverse in merito, anzi si è venuta a creare una vera e propria scuola, la *Defenders of Stories*, che si affianca agli *Storytellers*, a difesa dell'utilizzo di racconti come risorsa nel campo del diritto. Anche qui ritornano argomentazioni già viste in precedenza, per le quali il vicino ruolo sociale di Diritto e Letteratura nella creazione del senso di comunità implica anche l'integrazione di narrazioni nel processo legale capaci di aggiungere la prospettiva dell'esperienza reale.

Law and Literature as Ethical Discourse

Gli studi di Diritto e Letteratura esposti finora, pur considerandola implicitamente, non hanno posto al centro dei loro ragionamenti la componente etica. Altri studi invece hanno improntato tutto il lavoro proprio su questa prospettiva partendo dalla necessità di dover instaurare una comunità di individui in cui sia centrale il senso di responsabilità.

What should I do? How should a community constitute itself? How should I treat another? Who should be responsible for a loss? The intersection of law and ethics – this fundamental preoccupation with questions of should – is what brought me back to the study of literature.³⁴

Le domande poste da Heald riassumono perché il diritto si debba rivolgere verso la letteratura per rispondere ai suoi interrogativi: essa rappresenta un enorme bacino di osservazione sulla realtà umana, capace di arricchire la macchina della legge. Per citare Martha Nussbaum, una delle esponenti di spicco della *Law and Literature as Ethical Discourse*, alcuni dettagli della realtà dell'uomo possono essere espressi in maniera eloquente

³⁴ «Cosa dovrei fare? Come si deve costituire una comunità? Come devo trattare gli altri? Chi è il responsabile per un danno? L'incontro tra diritto e etica – la fondamentale preoccupazione legata alle domande in cui il senso del dovere è centrale – è quello che mi riporta alla letteratura». Traduzione mia di Paul J. Heald, *Literature and Legal Problem Solving. Law and Literature as Ethical Discourse*, Durham, North Carolina, Carolina Academic Press, 1998, pag. 4.

solo attraverso il linguaggio e il mezzo dell'arte³⁵. Nella pratica si può dire che opere di narrativa e teatro sono un valido sostegno materiale per risolvere delle questioni inerenti al diritto.

In cosa differiscono dagli altri studi di Diritto e Letteratura fin qui esaminati? Secondo gli studiosi di questa scuola l'apporto delle altre correnti è superficiale, applicando semplicemente le competenze giuridiche all'analisi di opere letterarie o utilizzando l'arte al solo fine di alimentare un dibattito su temi legati al contesto legale: l'innovazione per loro è interiorizzare la lezione data dalla letteratura e fare in modo che essa influisca sull'azione pratica del giurista. Avvicinarsi alla letteratura non per analizzarla, ma per riflettere su come agiamo e come possiamo comportarci: un mezzo per diventare più saggi. Concorde con loro, nel prossimo capitolo approfondirò meglio questo filone.

Law as Literary Movement

In chiusura della panoramica delle categorie che dividono la *Law and Literature* è importante citare un approccio totalmente diverso rispetto a quelli fino ad ora esaminati, che pur con grosse differenze hanno, come abbiamo visto, più di un punto in comune. La *Law as Literary Movement* infatti rovescia gli approcci precedenti utilizzando la legge a favore della letteratura. Il presupposto è infatti che il diritto sia soggetto alle stesse influenze culturali che hanno condizionato letteratura, musica, architettura, filosofia e le arti in generale. Queste sono viste come facenti parte di un unico sistema che descrive un particolare periodo storico, ma si ritiene che le influenze del diritto su questi movimenti paralleli non siano state prese precedentemente in considerazione. La *Law as Literary Movement* vuole inserire il diritto tra gli elementi che influenzano l'evoluzione dell'arte. Sono innumerevoli gli studi che utilizzano questo metodo: ad esempio John Bender³⁶ lo ha usato per esplorare l'evoluzione del sistema penitenziario nel

³⁵ Martha C. Nussbaum, *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, New York, Oxford University Press, 1992.

³⁶ John Bender, *Imagining the Penitentiary*, Chicago, University of Chicago Press, 1987.

diciottesimo secolo costruendo un parallelo tra letteratura, diritto e architettura.

Recezione della Law and Literature in Italia

In Italia l'interesse per il Diritto e Letteratura è pressoché agli albori rispetto alla trentennale esperienza anglosassone: solo recentemente infatti l'interesse è stato tale da poter giustificare la nascita di un vero e proprio insegnamento della materia. Le premesse sullo stato dell'arte a livello internazionale erano quindi necessarie per poter comprendere che direzione stanno prendendo i nascenti studi italiani del settore.

Possiamo individuare quattro istituti particolarmente attivi nella promozione di questa disciplina. La ISLL, *The Italian Society for Law and Literature*, o SIDL, Società Italiana di Diritto e Letteratura, attiva dal 2008 presso il CIRSIFID³⁷ di Bologna, ha lo scopo di incentivare i contatti tra studiosi interessati ad avvicinarsi agli studi di Diritto e Letteratura, incoraggiare lo scambio di idee e ricerche in campo sia nazionale sia internazionale. Il suo sito internet³⁸ è un valido strumento per monitorare l'attività scientifica: in esso sono pubblicati sia i *call for papers* di convegni, sia recensioni e avvisi su pubblicazioni riguardanti il tema. In stretta collaborazione con l'ISLL opera anche il CRED, Centro di Ricerca per l'Estetica del Diritto, che organizza presso l'Università di Reggio Calabria corsi seminariali e un Festival della Letteratura e del Diritto, giunto del 2018 alla sua quinta edizione.

Sempre nel 2008 nasce presso l'Università degli Studi di Verona dalla collaborazione tra il Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e il Dipartimento di Giurisprudenza l'AIDEL³⁹, Associazione Italiana Diritto e Letteratura. L'intento è dare un contributo originale basato sull'integrazione di diritto, critica letteraria e letteratura che possa portare ad analisi che rinnovino la prospettiva sul testo letterario attraverso un'indagine di tipo

³⁷ CIRSIFID è il Centro Interdipartimentale di Ricerca in Storia del Diritto, Filosofia, Sociologia del Diritto e Informatica Giuridica dell'Università di Bologna.

³⁸ <http://www.lawandliterature.org/>

³⁹ <http://www.aidel.it/>

giuridico e, al contempo, consentendo di riconsiderare lo studio e la comprensione delle tradizioni giuridiche. L'attività dell'AIDEL è improntata sull'internazionalizzazione e certamente continua la tradizione anglosassone in questo campo, tanto da scegliere la lingua inglese come veicolo preferenziale.

Infine, il progetto più giovane è quello della Università Cattolica di Milano che ha avviato la promozione da parte del Centro Studi «Federico Stella» sulla Giustizia Penale e la Politica criminale – attraverso una collaborazione tra la Facoltà di Giurisprudenza, la Facoltà di Scienze linguistiche e Letterature straniere – di un ciclo di seminari accademici. Un lavoro che si è rivelato prolifico e longevo dato che ha visto la luce nel 2009 e ha festeggiato l'ottavo anno di attività nel 2016 con la pubblicazione di una terza miscellanea⁴⁰. Fonti sicure alla base del progetto sono la *Law in Literature* e la *Law as Literature*, puntando ad ottenere nuovi risultati dal loro esercizio congiunto: la letteratura qui è il mezzo per riscoprire il senso di giustizia che dovrebbe costantemente ispirare le professioni del diritto. Le pubblicazioni nate dal progetto hanno il pregio di interessarsi alla letteratura italiana, a differenza delle pubblicazioni dell'AIDEL che prediligono la letteratura anglofona.

A fianco a questi progetti che possiamo definire più strutturati, sempre più Università italiane decidono di inserire nei loro programmi approfondimenti o seminari sulla materia Diritto e Letteratura e sempre più giuristi si interessano ad essa. I contributi alla disciplina offrono interessanti prospettive e spunti, come evidenziano le due recenti opere di Vitale e Cavallone⁴¹. Proprio il magistrato Vitale⁴² tenta un proprio approccio metodologico partendo dal presupposto che la letteratura non si accosti alla giurisprudenza, come invece fanno l'economia, la psicologia o le scienze

⁴⁰ Aa.Vv., *Giustizia e Letteratura I*, a cura di Gabrio Forti, Claudia Mazzucato, Arianna Visconti, Milano, Vita e Pensiero, 2012.

Aa.Vv., *Giustizia e Letteratura II* a cura di Gabrio Forti, Claudia Mazzucato, Arianna Visconti, Milano, Vita e Pensiero, 2014.

Aa.Vv., *Giustizia e Letteratura III*, a cura di Gabrio Forti, Claudia Mazzucato, Arianna Visconti, Milano, Vita e Pensiero, 2016.

⁴¹ Bruno Cavallone, *La borsa di Miss Flite. Storie e immagini del processo*, Milano, Adelphi, 2016.

⁴² Vincenzo Vitale, *Diritto e Letteratura. La giustizia narrata*, Milano, Sugarco Edizioni, 2012.

sociali, ma le indichi invece il percorso da seguire per ritrovare le ragioni e le sue basi fondanti.

Questo rinnovato interesse ci deve far interrogare su come la materia si potrà evolvere nel panorama italiano trovando una propria individualità e peculiarità. L'elemento della scelta della lingua e degli autori finora attuato acquista per questo un'importanza non marginale, ma determinante nella mia riflessione su Diritto e Letteratura. Se dal punto di vista metodologico ritengo fondamentale studiare e usare come basi gli studi stranieri, che nel tempo hanno saputo affinare le tecniche di approccio alle materie e far funzionare la loro interazione, valuto invece un errore non cercare in maniera più decisa di enfatizzare nella ricerca le nostre peculiarità letterarie, storiche e giuridiche. Questo consentirebbe per prima cosa di elaborare nuove teorie di analisi più adatte al nostro sistema di *civil law* e l'introduzione di temi nuovi. Naturalmente questo non vuol negare l'enorme apporto dato finora dai progetti prima citati e il crescente numero di giuristi che si accostano con profitto al diritto con lo strumento della letteratura, ma piuttosto a essere uno sprone a ripensare il Diritto e Letteratura sotto la nuova lente delle nostre radici. Per questo motivo un percorso di approfondimento della figura del giurista nel Novecento attraverso i romanzi di Salvatore Satta e Salvatore Mannuzzu è la perfetta occasione per cercare di perfezionare un metodo che si adatti alle peculiarità italiane, sia letterarie sia giuridiche.

APPROCCIO CRITICO ETICO

La crisi dell'immaginario democratico

L'*excursus* compiuto nell'ambito del Diritto e Letteratura ci forza a soffermare la nostra attenzione su alcuni punti focali che ritornano costantemente, a prescindere dalla metodologia o dagli obiettivi fissati. Proprio ad essi penso sia riferibile la ragione dell'interesse del diritto verso la letteratura, una base di partenza che accomuna e avvicina correnti di

pensiero apparentemente in contrasto e definisce le fondamenta del dibattito. In questa ottica ritornano prepotentemente concetti quali la volontà di migliorarsi, evolversi, adeguarsi: il sentire comune è quello di mettersi al passo con dei cambiamenti importanti, ma per cui è necessario guardare oltre il già noto e le proprie conoscenze. Sicuramente la radice del problema va individuata in un disagio generalizzato, che prescinde dal sistema di *common* o *civil law* o da una componente nazionale. Piuttosto siamo di fronte ad una malattia delle democrazie occidentali moderne che soffrono l'incapacità di trovare una forte identità che le rappresenti. La società superstita alle atrocità e ideologie della Seconda Guerra Mondiale, fautrice dello stato di diritto che noi conosciamo, ispiratrice della rivendicazione ai diritti fondamentali e delle costituzioni moderne è stata la creatrice del discorso repubblicano occidentale. Una narrazione, un immaginario condiviso che è stato capace di essere fonte di senso e ispirazione del diritto, ma anche forza mobilitante per il raggiungimento di obiettivi quali giustizia, uguaglianza e solidarietà. In parallelo un intero sistema giudiziario nazionale e internazionale aveva l'ambizioso scopo di cercare di rendere tutti uguali, seppur preservando le peculiarità individuali: la componente umana in tutte le sue varietà fisiche, razziali, intellettuali, confessionali e di genere voleva essere valorizzata come unicità che aspirava a un'uguaglianza di diritti e di doveri.

Sicuramente il senso di rivalsa, la volontà di uscire da un periodo nero della storia è stato un fortissimo stimolo per perseverare nel raggiungimento di questo ideale di società e di un diritto all'altezza di rappresentarla. Progressivamente però questi obiettivi hanno iniziato ad essere intaccati e con essi anche la forza alla base del sistema di giustizia. Si sono gradualmente imposti altri scopi, che sempre di più riescono a prendere il sopravvento e meglio rappresentare la società contemporanea. Se però la varietà e la sovrapposizione di sentimenti sociali contrastanti è sempre esistita, ai giorni d'oggi affrontiamo il problema del caos di gerarchie e sorge quindi la necessità di individuare quale sia l'immaginario collettivo che oggi traghetta la società, ponendosi come concorrente a quello repubblicano, e verso quali lidi la conduce.

Il prof. François Ost durante un suo intervento all'Università di Lione⁴³ individua le narrazioni concorrenti a quella democratica appena citata – per l'esattezza quattro – che possono giustificare lo stato di spaesamento del diritto, le novità e le tensioni che oggi attraversano la nostra società. L'efficacia del ragionamento di Ost è data dal presentare categorie che illustrano con efficacia e arguzia quelle da lui definite come le nuove narrazioni, capaci di mostrare le ideologie, le influenze, ma anche le ossessioni, gli obiettivi e le paure dell'uomo moderno occidentale. Questa classificazione può esser letta dal piano micro-sociale per poi allargarsi a fenomeni estesi alla collettività: tenendo sempre ben presente che queste categorie, come già si sottolineava prima, non sono isolate, ma creano un sistema di poteri, condizionandosi a vicenda.

Il punto di partenza è l'uomo nell'era dei *social network*, da Ost definito il racconto dell'*io sovrano* o l'*io ipostatico*: una nuova concezione dell'individuo, che perde il suo carattere di riservatezza e sicuro anonimato (qui inteso non nell'accezione negativa del termine, quanto piuttosto la rassicurata possibilità di passare inosservati e condurre una vita priva, per quanto possibile, di condizionamenti esterni) a favore di una spettacolarizzazione della vita del singolo. L'idea di *privacy* viene pian piano sconvolta dalla televisione, che passa da un distante e sporadico mezzo di intrattenimento a uno strumento interattivo di cui ognuno può essere il protagonista: il Grande Fratello non è più infatti una distopia letteraria, ma un programma voyeuristico a cui molti vorrebbero partecipare. Così inizia l'era del *reality* che ha sconvolto l'idea di esposizione del privato, rendendo quotidiana la testimonianza della propria vita all'attenzione dei media. Un fenomeno che gioca su due elementi distinti, ma complementari e riassumibili col termine condivisione: la volontà di apparire sempre di più e quella di essere sempre più partecipi alle vite degli altri. Un'*escalation* che non ha escluso i politici e i reali, sempre più esposti in ambiti diversi da quelli legati al loro ruolo istituzionale e ha spostato su schermi televisivi il dibattito politico spesso rendendolo ben poco decoroso.

⁴³ François Ost, *La lotta per il diritto una questione culturale*, in «L'età del ferro», n. 1, anno 1, 2018.

Le dinamiche che abbiamo appena visto sono state implementate dall'avvento dei *social network*, strumenti mirati alla condivisione di informazioni personali, che sono diventati col passare del tempo sempre più necessari nella quotidianità: che si tratti della ricerca di un ristorante o di un lavoro, del render partecipi delle proprie idee o delle fotografie delle vacanze, tutto è mediato da un sistema informatico. Un sistema che mette l'io al centro di tutto, in cui tutti hanno uguali possibilità di esprimere le proprie opinioni, mostrarsi e mostrare la propria vita, quello che Ost chiama il regno del *selfie* e che non è altro che la nuova e rinnovata idea di immagine pubblica. Questa narrazione coltiva lo spettacolo dell'uomo nel suo ordinario come protagonista totale e, seppur sembri incentrata sulla spontaneità del quotidiano, tende a creare una serie infinita di obiettivi condivisi, che prendono la connotazione degli obblighi a causa della pressione sociale. La questione identitaria acquista una valenza straordinariamente pubblica⁴⁴. La tensione a inseguire uno modello fisico, lavorativo, sessuale ha indubbe controindicazioni, come anche delle ovvie ricadute positive e motivazionali. La struttura è naturalmente informale, molto più simile a un discorso tra amici o in famiglia, una testimonianza diretta senza mediatori o limiti. Tutti questi tratti distintivi si distanziano nettamente dalla gerarchia imposta dalla legge, dall'ordine e separazione di poteri necessario a far funzionare lo spazio pubblico: questo stacco rende più ardua sia la comprensione delle norme e fa percepire il sistema giudiziario come lento ed eccessivamente strutturato. In qualche modo il racconto mediatico nel suo uniformare verso il basso distorce l'idea stessa del diritto, mostrando un dibattito politico sulle leggi alterato e ridotto a spettacolo.

All'imposi di un io sovrano si accostano reazioni a livello sociale che vanno verso direzioni apparentemente opposte: la pressione al raggiungimento di obiettivi personali, l'apparire la migliore versione di sé stessi, è spesso affiancata alla ricerca di una comunità accogliente a cui affiliarsi e affidarsi. Il sentimento che spinge verso certe scelte è soprattutto

⁴⁴ Su tema della creazione del sé: Jerome Bruner, *La fabbrica delle storie. Diritto, letteratura, vita*, tradizione di Mario Carpitella, Roma-Bari, Editori Laterza, 2002, pag. 71 e segg.

la paura: della crisi economica, del diverso, delle migrazioni, degli attentati. Questo si rivela essere un potentissimo strumento in mano a racconti reazionari, estremi che cercano di presentarsi come dei nuovi ideali, ma sono in realtà ispirati agli estremismi del passato. Anche per questo i loro messaggi sono improntati sul recupero di tradizioni, sulla preservazione di status o modelli sociali di epoche trascorse e idealizzate: il passato infatti simboleggia tempi migliori con più sicurezze e meno rischi, o perlomeno così deve essere ricordato. Due esempi di questo modello sono contrapposti: l'Islam radicale contro un proliferare di estremismi politici. La distorsione dei testi sacri dell'Islam inneggia a una guerra santa per la costituzione del califfato facendo proseliti sia in occidente sia in oriente nelle fasce sociali più deboli e meno integrate. L'uno si nutre del senso di paura dell'altro che, seppur si manifesti in maniera differente, non è altro che la paura del diverso, la stessa che ha alimentato gli stermini di Hitler. Così crescono i movimenti estremisti impegnati nella protezione dello stile di vita occidentale, dei principi del cattolicesimo insidiati dall'immigrazione e messi in pericolo dai lupi solitari dell'Islam che attaccano la tranquillità del nostro vivere quotidiano. La violenza che caratterizza queste narrazioni è lontana alla concezione del diritto moderno, richiama invece a reintegrare la violenza nel sistema di giustizia, a una funzione coercitiva brutale, fino a contrapporsi, in alcuni estremi, totalmente ad esso.

Se al cambiamento si oppongono delle scelte conservative, altri invece perseguono ideali riformisti, ispirati da idee di libertà e progresso. Non disincantate da ciò che Lyotard⁴⁵ definisce la «fine delle grandi narrazioni» e dal fallimento del sogno marxista sconfitto, e guidata da un idealismo e illuminismo che si confrontano con un capitalismo ciecamente nocivo. Sono animate da convinzioni simili a quelle del passato: la volontà di battersi per tutelare i diritti e le libertà degli svantaggiati e delle minoranze, con mezzi attualizzati alle particolarità del nostro tempo. Sicuramente assistiamo a un cambiamento nei mezzi usati nelle lotte per i diritti, senza abbandonare le manifestazioni o la copertura da parte della

⁴⁵ Jean- Francois Lyotard, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, trad. Carlo Formenti, Milano, Feltrinelli Editore, 2014.

carta stampata e dei media a queste rivendicazioni. Il dibattito, dall'avvento di internet, è mutato radicalmente e tende ormai ad accentrarsi sempre di più sui *social network*, punti nevralgici, anche in questo caso, per la diffusione dei messaggi sociali e politici nel loro ruolo di mezzo d'informazione. Una prova ne è il movimento *#metoo* capace di sollevare il problema delle molestie sessuali nel mondo dell'arte, soprattutto nell'ambiente cinematografico, che ha avuto come portavoce le grandi attrici di Hollywood e che ha avuto in twitter e facebook la sua cassa di risonanza. La battaglia per il rispetto del corpo della donna non è sicuramente nuova, come non lo è quella per la parità di genere nel mondo del lavoro, ma la sua amplificazione attraverso dei mezzi di condivisione così popolari e veloci nella diffusione delle notizie dà un nuovo significato all'idea di partecipazione alla causa. Possiamo notare come altri grossi movimenti per i diritti si siano imposti con gli stessi mezzi: *all lifes matters*, che lotta per i diritti degli afroamericani, e *never again*, campagna contro le armi negli Stati Uniti. Questa ultima è partita dalla reazione spontanea dei liceali sopravvissuti alla strage di Parkland⁴⁶, il loro obiettivo è cambiare la normativa in vigore che regola l'acquisto e il possesso di armi da fuoco. Il consenso ottenuto è stato incredibile e lo dimostra la gran mole di persone che ha partecipato, insieme ai ragazzi di Parkland, alla marcia *March of Ours Lives* il 24 marzo 2018, organizzata sia a Washington D.C. sia in molte altre città americane. La forza ideologica di *never again* è la mancanza di rivendicazioni politiche, l'unico obiettivo è ottenere un cambiamento della legislazione, il che la rende meno attaccabile ideologicamente e un vero problema sia per la lobby delle armi sia per il partito Repubblicano. La volontà è quella di sensibilizzare i giovani a una partecipazione attiva finalizzata alla preservazione del futuro, con il monito alla politica che gli studenti di oggi saranno gli elettori di domani. Il fatto che la protesta usi come luogo per far crescere l'attenzione lo spazio pubblico di internet, che permette a tutte le voci di esprimersi e di avere

⁴⁶ Il movimento nasce il 15 febbraio 2018 dopo la strage avvenuta presso il liceo Stoneman Douglas a Parkland negli Stati Uniti d'America, in cui hanno perso la vita 17 tra studenti e corpo docente. La sparatoria non è che l'ennesimo fatto di cronaca avvenuto presso un liceo americano e reso possibile dalla facilità di acquisto di armi.

uguale peso, è dimostrazione della evoluzione delle narrazioni. Anche nei casi in cui non ci sia un'opposizione netta al sistema vigente, quanto piuttosto la volontà di migliorarlo e di perfezionare la democrazia utilizzando però i suoi meccanismi, ci confrontiamo con dei cambiamenti sostanziali negli strumenti e nelle forme adoperate.

A sovrastare tutte le narrazioni fino ad ora esaminate, interagendovi e influenzandole, è il racconto del mercato che Ost distingue in due miti: quello della felicità attraverso il consumo e quello del mercato come promessa individuale. Il primo si fonda sul miraggio di un benessere condiviso, basato sulla perfetta armonia di domanda e offerta, sempre più estesa e capace di superare le barriere fisiche e politiche verso l'utopia del mercato globale. Sistema economico costruito sul consumo, supportato e implementato dalle infinite possibilità di una ricerca scientifica capace di sopperire alla necessità di beni e addirittura sostituirsi in alcuni frangenti alla natura stessa. Ad incrementare il suo potere è il desiderio di possedere, la speranza di poter uniformarsi grazie al possesso, ma al contempo di poter spiccare e differenziarsi. Le figure in cui identificarsi sono i *self-made man*, uomini le cui capacità gli hanno permesso di elevarsi dalla massa, distinguersi e guidare l'economia: gli Steve Jobs e Bill Gates, miraggio delle opportunità di questo sistema. L'era del consumo però non si accompagna alla pacificazione delle tensioni sociali, nonostante si enfatizzi il miraggio di un benessere a portata di tutti, si assiste a un inasprimento delle differenze tra le fasce della popolazione. Senza dubbio la sua potenza va sempre più ampliandosi tanto da poter dire, con le parole di Ost, che:

Si tratta ciononostante del racconto dominante, la nuova norma fondamentale, ma molto poco utile, se non sovversiva alla luce di una fondazione giuridica della *polis*, che invece si preoccupa di creare il patto sociale, d'assicurare la solidarietà, e anche di garantire il rispetto del contratto stesso. In realtà, il mito del mercato autoregolato e il suo corollario, il racconto dell'io sovrano, nutrono il sogno dell'abolizione del diritto in un

universo al contempo spontaneamente governato e definitivamente pacificato.⁴⁷

In questo caso possiamo parlare di antagonismo, non spiccato e sovversivo come nel caso dei discorsi reazionari che si oppongono al sistema in vigore di diritto, ma subdolo e più efficace. Perché un sistema economico costruito su questi presupposti ha un impatto travolgente sulla forma della società e sta modificando sempre più radicalmente anche la vita del singolo, configurandosi così come la vera narrazione concorrente a quella repubblicana.

Diritto e letteratura contro la deriva economica?

La digressione sul lento mutare della società occidentale, seppur in un'analisi semplificata e volutamente centrata sull'individuo piuttosto che sul dettaglio storico/politico, è funzionale a spiegarci quali tensioni attraversano il diritto, le pressioni e nuovi ideali che vanno a condizionare legislatore e sistema giudiziario. Il fenomeno a cui assistiamo è la ricerca di un aggiornamento che possa ben rappresentare la realtà sociale che il diritto disciplina, ma bisogna capire quale ruolo svolgono le ricerche sul Diritto e Letteratura in questo contesto.

Un lavoro di rinnovamento che prende diverse direzioni, ma anche cerca sostegno in mezzi diversi. Importante è come abbiamo visto precedentemente l'avvicinamento all'economia, nuova forza preponderante, a cui si rivolgono gli studi di *Law and Economics*. Secondo la manualistica corrente questa sfrutterebbe strumenti economici al fine di ottimizzare la regolamentazione giuridica. Nello specifico all'economista viene affidato il compito di creare modelli di coordinazione sociale predittivi del funzionamento della realtà economica concreta, mentre il giurista traduce questi schemi in *standard* di condotta capaci, una volta convertiti in norme, di ottenere l'efficienza produttiva prevista raggiungendo l'obiettivo

⁴⁷ François Ost, *La lotta per il diritto una questione culturale*, in «L'età del ferro», n. 1, anno 1, 2018, pagg. 75-76.

fissato⁴⁸. Questo tipo di approccio è finalizzato a creare un sistema che punta all'efficienza, nella sua accezione di costo-beneficio, estendendo l'utilizzo dell'analisi economica a tutti gli aspetti della vita umana e minimizzando la componente emotiva⁴⁹. Ma un tale apparato solleva non pochi dubbi, anche tra gli economisti stessi, nel suo tentativo di rendere l'efficienza prioritaria nel diritto a discapito degli obiettivi di giustizia sociale. Una simile riforma porta con sé perplessità e un certo timore, come ha ben chiaro lo stesso Posner:

the movement is controversial. It challenges many assumptions that lawyers have held about their field. It challenges the very autonomy of the law – the idea of law as a self-contained discipline that can be understood and practiced without systematic study of any other field. It asks lawyers to learn an alien and difficult set of concepts. It rests or seems to rest on assumptions about human nature that many people, especially people trained in the humanities, find incredible, disturbing, even repulsive. It aspires to be scientific, not humanistic. It even uses math. And it is the flagship of the application of social science to law, while law and literature is the most humanistic field of legal studies. A collision was inevitable⁵⁰.

Si ipotizza quindi che, se il diritto sta intraprendendo un percorso di crescita e attualizzazione anche attraverso altre materie, decidere sulla contaminazione e gli studi a cui aprirsi sia una vera dichiarazione sugli obiettivi che si vogliono perseguire. La scelta del termine collisione da parte di Posner non è casuale, vista la vera e propria contrapposizione che si sta creando tra *Law and Literature* e *Law and Economics*, tanto da poter ipotizzare che la prima sia nata in risposta a una deriva troppo razionalista

⁴⁸ Damiano Canale, *Forme e usi della Law and Economics* in «Ars Interpretandi», 2013/2, pag. 28.

⁴⁹ Richard Posner, *The Economics of Justice*, Cambridge, Harvard University Press, 1981.

⁵⁰ «Il movimento è controverso. Sfida molte delle ipotesi che i giuristi hanno portato avanti nella loro materia. Mette in discussione l'autonomia stessa della legge - l'idea della legge come disciplina auto-limitata che può essere compresa e praticata senza uno studio sistematico di nessun altro campo. Chiede ai giuristi di apprendere una serie di concetti alieni e difficili. Riposa o sembra basarsi su supposizioni sulla natura umana che in molti, in particolare nelle discipline umanistiche, trovano incredibili, inquietanti, persino ripugnanti. Aspira ad essere scientifico, non umanistico. Usa persino la matematica. Ed è il fiore all'occhiello dell'applicazione delle scienze sociali al diritto, mentre la legge e la letteratura sono il campo più umanistico degli studi legali. Una collisione era inevitabile». Traduzione mia di Richard Posner, *Law and literature. 3d Edition*, Cambridge, Harvard University Press, 2009, posizione 2630/7572.

intrapresa dalla legge. Frequentissimi sono i riferimenti nella *Law and Literature*, più o meno espliciti, al pericolo di una possibile uniformazione ai *diktat* di efficientismo, uniformazione e ottimizzazione tipici dell'economia. Pur non essendo l'unica ragione a ispirare gli studi di Diritto e Letteratura, sicuramente la pressione di una società dai tratti capitalisti sempre più invadenti è secondo me assai rilevante nei giuristi che decidono nei più svariati modi di accostarsi alle Lettere.

Marta C. Nussbaum ha incentrato apertamente una parte della sua riflessione su questa dicotomia, enfatizzando i tranelli di una mentalità troppo economica e valorizzando i pregi per il giurista della contaminazione con la letteratura. In maniera più generale la studiosa e il movimento etico hanno avuto un ruolo importante nella riscoperta del ruolo della filosofia nella discussione pubblica, soprattutto grazie alle sue implicazioni nella letteratura e nelle arti. Un impegno che non riguarda solo una riflessione sui temi etici e sulla politica, ma essenzialmente l'interesse a compiere interventi fattivi su questioni concrete del sociale.

In un primo tempo l'interesse della professione forense per la relazione tra filosofia e letteratura mi sorprese. Gradualmente mi resi conto che lo scopo di un tale insegnamento era l'esame e la differenza, in base a determinati principi, della concezione umana e pluralistica della razionalità pubblica, efficacemente esemplificata nella tradizione della *common law*. Questa concezione deve essere difesa, perché ha subito per un certo periodo l'attacco delle concezioni più "scientifiche" elaborate dal *law-and-economics movement*⁵¹.

La Nussbaum non era nuova all'utilizzo della narrativa in progetti filosofici: aveva infatti utilizzato *Tempi difficili* di Dickens per criticare i paradigmi di valutazione economica – carenti di una componente umana necessaria per una stima effettivamente completa di tutti gli elementi – in uno studio mirato a valutare la qualità della vita nei paesi in via di

⁵¹ Martha C. Nussbaum, *Il giudizio del poeta. Immaginazione letteraria e vita civile*, trad. Giovanna Bettini, Milano, Feltrinelli Editore, 1996, pag. 15.

sviluppo⁵². L'opera di Dickens si dimostra nuovamente un'ottima chiave interpretativa con la sua satira rivolta alla visione normativa della politica, della sociologia e dell'economia del benessere, oltre che un utile strumento per riflettere sul tipo di influenza imposta dalla *law-and-economics movement* sul diritto. Dickens è come un monito al tranello nascosto dietro all'utilitarismo in cui gli uomini sono solo elementi di indagine su desideri e utilità, non interessanti oltre le informazioni necessarie a una analisi fatta in previsione di uno sfruttamento di natura economica. La filosofa si spende nell'evidenziare i pregi di un approccio emozionale, e in questi termini più vicina alla visione del mondo riportataci dall'arte, scettica che un metodo scientifico possa interamente cogliere la complessità della realtà, le sue ragioni e le sue verità. Non per questo stigmatizza una teoria economica, necessaria quanto la morale e la politica, a completare il quadro della società offerto dall'arte⁵³.

Penso che i punti di vista di Posner e Nussbaum, pur sostanzialmente opposti, ci diano il polso delle ripercussioni che la società contemporanea sta creando tra i giuristi: conseguenze che si esemplificano con tale intensità dall'aver portato alla nascita di nuovi campi di ricerca che abbandonano l'idea di un diritto puro per scegliere la contaminazione. La *Law and Economics* e la *Law and Literature* sono quindi a mio avviso connesse da un filo sottile, seppur la collisione ipotizzata da Posner non sia sempre così evidente, o perlomeno esplicita. Mi sento di dire che il sempre più grande interesse dei giuristi nell'approfondimento delle materie letterarie dagli anni Settanta in poi è stato incentivato dalle tensioni sociali che attraversiamo, soprattutto date dal prevalere dell'ideologia liberista, e dalla conseguente importanza sempre più rilevante di metodologie care all'economia sul diritto.

Il valore di questo condizionamento è da molti studiosi esplicitato: abbiamo visto Richard Posner, Martha Nussbaum e François Ost in questa

⁵² Il progetto del *World Institute for Development Economics Research* di Helsinki, tenutosi tra il 1986 e il 1993, voleva provare l'influenza dei dibattiti filosofici sul relativismo e antirelativismo culturale e sull'utilitarismo sull'operato dei politici in materia di valutazione della qualità della vita.

⁵³ Martha C. Nussbaum, *Il giudizio del poeta. Immaginazione letteraria e vita civile*, trad. Giovanna Bettini, Milano, Feltrinelli Editore, 1996, pag. 64.

digressione, ma James Boyd White lo faceva presente già nel 1973 nel suo *The Legal Imagination*⁵⁴. I loro interventi non intendono creare un conflitto all'interno del diritto, quanto piuttosto bilanciare una deriva fin troppo scientifica con l'intento di riscoprire il diritto come materia umanistica. Se questo non è sicuramente l'unico obiettivo di questi nuovi studi, né tantomeno è sempre condiviso da chi si approccia alla disciplina, possiamo comunque indicarlo come un valido punto di partenza per la definizione di essa.

L'Italia bloccata nel passato di fronte al cambiamento

Il diritto sembra quanto mai fragile in balia di influenze così forti, e sotto alcuni punti di vista nuove, ma non si può negare che una parte del malessere sia interna ad esso. Una digressione nella storia del diritto può chiarificare alcuni punti centrali nella comprensione della condizione in cui il diritto esce dal Novecento. Nello specifico dopo essermi molto attardata nel tratteggiare una situazione globale, perlomeno nei paesi appartenenti all'occidente industrializzato – non volendo coscientemente compiere una differenziazione tra *common law* e *civil law* – ritengo necessario soffermarmi sulla specificità italiana. D'altronde le opere analizzate sono calate in questa realtà, scritte da giuristi che si muovono in questa e che portano nella narrativa una testimonianza dei suoi ingranaggi. È poi fondamentale capire le condizioni specifiche cui si vogliono applicare gli strumenti che svilupperemo in questo capitolo. Il Novecento si porta dietro i retaggi di quella modernità giuridica caratterizzata da uno spiccato statalismo, in cui il diritto è percepito come prodotto unico della volontà dello Stato, teorizzato storicamente tra il Settecento e l'Ottocento. Uno stretto vincolo tra politica e diritto che danneggia quest'ultimo sia nella sua immagine agli occhi del cittadino, che percepisce le norme come un frutto imposto da un potere lontano, sia compromettendo l'autonomia dell'azione

⁵⁴ James Boyd White, *The Legal Imagination*, Chicago, The University Press of Chicago, prima ed. 1973.

giuridica. Il Novecento è però un tempo di cambiamento, l'allargamento al quasi completo suffragio universale maschile nel 1913 apre al pluralismo sociale. Non a caso nel 1909⁵⁵ Santi Romano intuiva questo cambiamento nell'irrompere deciso delle condizioni sociali ed economiche come variabili nella costituzione del diritto e soprattutto non più arginabili dallo Stato. Questo auto-regolamentarsi della società implica un ruolo centrale dei fatti, soprattutto economici – e abbiamo visto col passare del tempo l'acquisizione di una preponderante centralità – con uno spostamento dal potere dello Stato verso la società, tanto da spingere sempre Santi Romano a teorizzare il diritto come ordinamento e non più come comando imposto⁵⁶. Risultato di questa evoluzione è stata la Costituzione del 1948, concepita dai costituenti in dialogo con la cittadinanza, nel suo abbandono dell'astrattezza verso il ritratto della società italiana e dei temi quotidianamente cari ad essa. Dagli anni Cinquanta in poi assistiamo alla crescita delle istituzioni europee, che raggiunge nel 1992 una stabilità politico economica nell'Unione Europea. L'operazione nasce sotto dei presupposti economici, pur prendendo una connotazione di natura politico/giuridica, quindi mantiene una componente fattuale preponderante. Questi mutamenti sono assimilati con difficoltà da giuristi formati a uno stretto rispetto della gerarchia delle fonti e che, nonostante i cambiamenti in atto, tende ad arginare la flessibilità del diritto. Ci troviamo di fronte a un conflitto tra lo statalismo, la sua tendenza accentratrice, e lo spiccato pluralismo contemporaneo. Inoltre il confronto con i tempi veloci dell'economia moderna crea schemi giuridici non assorbiti nei codici, ma che sono di quotidiano utilizzo. Non si può pensare al diritto come in passato, eppure si resta ancorati a vecchi schemi: questa ritrosia a un cambiamento radicale provoca vuoti normativi e confusione nel negare uno sforzo creativo necessario ora al diritto⁵⁷.

⁵⁵ Santi Romano ne parla apertamente a Pisa all'inaugurazione dell'anno accademico. Il suo discorso è ora contenuto in Santi Romano, *Lo Stato Moderno e la sua crisi. Saggi di diritto costituzionale*, Milano, Giuffrè, 1969.

⁵⁶ Santi Romano, *L'ordinamento giuridico. Seconda edizione con aggiunte*, Firenze, Sansoni, 1945. Sempre sul tema Giuseppe Capograssi, *Saggio sullo Stato in Opere*, Milano, Giuffrè, 1959.

⁵⁷ Paolo Grosso, *Ritorno al diritto*, Bari, Editori La Terza, 2015.

Immaginazione letteraria: strumento per il Diritto

Tratteggiare lo scenario sociale, gli stimoli e le pressioni a cui è soggetto il Diritto ha aiutato a percepire la materia Diritto e Letteratura non più come una macro-categoria accidentale sotto cui far rientrare il capriccio di una varietà di studiosi, quanto piuttosto una ricerca consapevole dentro la Letteratura degli elementi che oggi mancano alla giurisprudenza. La varietà degli approcci elencati può però facilmente trarre in inganno e rafforzare l'impressione di disomogeneità.

Se abbiamo potuto isolare come tratti comuni la crescita contemporanea dei fenomeni *Law and Literature* e *Law and Economics* e le pressioni di un capitalismo dilagante, è importante valutare il peso di concetti e scelte ricorrenti da annoverare tra le caratteristiche della materia. Tra questi spicca l'immaginazione, richiamata con costanza negli studi come un importante contributo svolto dalla letteratura per il diritto. È inizialmente arduo comprendere a quale apporto ci si riferisca, anche semplicemente rifacendoci alla definizione offerta dall' Enciclopedia Treccani che riporta come primo significato

immaginazione (letter. imaginazione) s. f. [dal lat. imaginatio -onis]. –

1. Particolare forma di pensiero, che non segue regole fisse né legami logici, ma si presenta come riproduzione ed elaborazione libera del contenuto di un'esperienza sensoriale, legata a un determinato stato affettivo e, spesso, orientata attorno a un tema fisso; può dar luogo a una attività di tipo sognante (come nei cosiddetti «sogni a occhi aperti»), oppure a creazioni armoniose con contenuto artistico (i. artistica), o anche, con un meccanismo che si riallaccia all'intuizione, a conclusioni ricche di contenuto pratico; con definizione più generica, la facoltà di formare le immagini, di elaborarle, svilupparle e anche deformatle, presentandosi in ogni caso come potenza creatrice [...]. Anche la mente stessa, in quanto crea o rievoca o associa immagini, rispondenti o no alla realtà [...].

D'altronde si esordisce proprio con la mancanza di regole e riferendosi a tutta una serie di termini che nella visione comune mal si accostano alla nostra idea stereotipata di diritto. L'infinita serie di possibilità a cui ci introduce la letteratura è infatti incatenata nella legge da una fitta

rete di obblighi e vincoli. Non si può negare infatti che attraverso la narrativa ci si offra la possibilità di sovvertire le convenzioni, di compiere un'azione critica che passa anche attraverso forme quali il comico e il riso che ne deridono i cavilli fino a condannare con brutalità le sue falle e i suoi estremismi, senza mancare in alcuni casi persino di un approccio al limite dello scientifico. Dove il diritto si mostra obbligato alla certezza che lo contraddistingue e gli richiede di scegliere e stabilire delle gerarchie, la letteratura si può dedicare a ipotizzare (qui ritorna l'immaginazione) alternative al conosciuto, sperimentandone le opzioni e le varianti. Queste deviazioni però le consentono di cogliere le derive in cui la legge viene interpretata diversamente, viene messa da parte per una regressione primitiva o viene ipotizzata nei suoi sviluppi futuri. Riesce a farlo perché i personaggi letterari sono liberi, invece «nella messa in scena della vita che fa, il diritto indurisce i tratti – affibbiando agli individui una maschera normativa»⁵⁸. Nelle persone giuridiche infatti si esplicita un ruolo esemplare che serve da modello di comportamento opposto all'ambiguità delle possibilità. Il diritto ha un ruolo normalizzatore a cui certamente non può venir meno, ma, come nota Ost⁵⁹ applicandogli la distinzione di Ricoeur, se esso risponde all'identità che si manifesta con degli elementi fissi, la letteratura è l'*ipse*⁶⁰ che risponde all'interrogativo costante «chi sono io?», per questo in continuo divenire. Stiamo confrontando quindi un piano basato sulla codificazione che richiede generalità e astrattezza, con uno contraddistinto dalla necessità di particolareggiare e concretizzare: due piani che apparentemente sembrano non doversi mai incontrare. L'apporto di questo sforzo di immaginazione a cui ci riferiamo può esser visto come contrapposto alle regole, alle norme e procedure formali. Questo processo di riflessione attraverso la letteratura non è facilmente assimilabile: la formalizzazione del diritto nello Stato moderno l'ha portato ad inserirsi nella segmentazione delle materie in una categoria retta da regole più rigorose e l'ha accostato piuttosto all'economia e alla politica. Inoltre la

⁵⁸ François Ost, *Mosè, Eschilo, Sofocle. All'origine dell'immaginario giuridico*, trad. Giorgia Viano Marogna, Bologna, il Mulino, 2007, pag. 18.

⁵⁹ *Ivi*, pag. 19.

⁶⁰ Paul Ricoeur, *Sé come un altro*, Milano, Jaca Book, 1993.

percezione è che la letteratura possa aiutare nella comprensione del privato, del singolo, ma sia assai lontana dall'accezione pubblica necessaria nell'azione giuridica, come in quella politica.

Questi tratti ci aiutano a capire le distanze che possono apparire lampanti, ma non dobbiamo dimenticare che, nella funzione normativa, il diritto opera il ruolo di specchio storico e sociale, che implica anche distruggere per creare nuovi istituti rappresentativi del suo tempo. La vera sfida quotidiana che si impone è proprio essere l'immagine della coscienza sociale e per far questo deve entrare a contatto con tutte le contraddizioni che si esplicitano in essa, sia nella fase legislativa sia quotidianamente nelle aule di tribunale. Non siamo quindi al cospetto di un corpo rigido i cui attori sono privi di mobilità, la realtà delle cose gli impone uno sforzo di immaginazione e di adattamento alle variabili necessarie. Siamo quindi di fronte a un immaginario giuridico che va ben oltre l'idea fissa del diritto positivo autonomo, per includere anche il diritto vivo, quello – per intenderci – con cui hanno a che fare i cittadini e i giuristi nel quotidiano.

La letteratura si occupa di rappresentare le vicende del diritto, in qualche modo è stata storicamente anche il principale esplicatore delle sue dinamiche e ha insegnato alle masse il gergo giuridico. D'altro canto, i giuristi sono anch'essi prima di tutto dei lettori: non è raro vedere citazioni o riferimenti ad opere letterarie usate per impreziosire sentenze, arringhe o pubblicazioni a sostegno delle loro argomentazioni. Non è questo citazionismo, che raramente coglie la complessità del testo, a potersi definire rilevante in quel processo di crescita che necessita di una componente immaginativa. Di tutti i contributi di questa convivenza il più importante è infatti sicuramente quello etico: un apporto non convenzionalmente edificante, che passa per una messa in discussione spesso estremamente critica e ha la sua forza nel percorso di riflessione a cui obbliga. Questo non è necessariamente in linea con la norma o il sentire comune, per questo aiuta sia il cittadino a confrontarsi diversamente con il diritto, sia l'immaginario giuridico a rivalutare questioni legali sotto la lente di nuovi elementi come della coscienza individuale. Il rapporto è strettissimo, tanto da essere nella realtà assai più vicino a un sistema di scambi e prestiti più o meno impliciti che a quelle rette parallele che non si

incontrano che ipotizziamo guardando questo confronto dall'esterno. Nella variegata gamma di scenari prospettati dalla letteratura, scenari sì immaginati, ma corrispondenti alla varietà della società, il diritto può trarre un indirizzo, un insegnamento, una nuova direzione.

L'esperienza di ricerca giuridico-letteraria si concentra sul valore di questo sforzo immaginativo e sulla sua importanza, in alcuni casi timidamente facendo appena un richiamo alle prospettive aperte dall'immaginazione, in altri casi invece dichiarando il contributo imposto dalla letteratura come necessario e centrale a livello metodologico. Si presume quindi che l'immaginazione giuridica, *The Legal Imagination*⁶¹, vada nutrita e che la letteratura venga eletta come strumento preferenziale.

Emozioni parte integrante della immaginazione letteraria

La *Law and Literature as Ethical Discourse* ha investito proprio la sua attività nella valorizzazione del ruolo etico che l'immaginazione letteraria può svolgere, sottolineandone soprattutto la componente emotiva su cui ha incentrato il suo contributo la sua esponente di spicco, Martha Nussbaum.

Il lavoro mentale che compiamo durante la lettura crea un coinvolgimento che ci rende capaci di metterci nei panni di persone con vite a noi lontane, di comprendere le emozioni che queste sperimentano. Circoscrivendolo nella dovuta maniera, ben coscienti dei suoi limiti e pericoli, possiamo considerarlo come un approccio immaginativo capace di incrementare la giustizia sociale e di indurre a dei comportamenti più corretti. Bisogna anche sfatare il preconcetto sulle emozioni e ridargli il giusto ruolo, ricordandoci che esse sono insite all'uomo e non ci si può esimere dal considerarle come elementi di un certo rilievo tanto della giurisprudenza, quanto dell'economia o della politica. Le emozioni, come i sentimenti, sono i tratti distintivi dell'individuo, da considerarsi articolate reazioni agli stimoli seppur si contraddistinguano per essere una reazione

⁶¹ James Boyd White, *The Legal Imagination*, Chicago, The University Press of Chicago, prima ed. 1973.

intensa e di durata limitata. Soprattutto bisogna tener presente che non sono bizzze irrazionali, quanto piuttosto una forma di approccio conoscitivo che ci fornisce informazioni su come il mondo è percepito dal singolo⁶². Non a caso si ritiene la componente emotiva parte del processo cognitivo, la così detta intelligenza emotiva. Questo prendere atto del ruolo svolto da questa nella vita pubblica e individuale vuole essere finalizzato a un utilizzo di questa consapevolezza per la promozione di una società libera e promotrice della dignità umana.

Sono molte le resistenze a questo tipo di visione e, senza addentrarci subito nel suo utilizzo giuridico, le si possono osservare facendo un semplice esperimento sociale: la nostra realtà pullula di rifiuti a mettersi nei panni altrui, e mi sento di dire che nessuno si può esimere dall'essere in parte partecipe di questo comportamento. Si parla di un rigetto che è un limite che si perpetua anche in una società pluralista come la nostra ed è evidente in una politica poco propensa alla ragione e alla compassione. Se infatti è difficile accostare l'immaginazione al diritto, ancora di più si presentano delle resistenze a concedere un ruolo all'emozione nel discorso pubblico, anzi, ci si sforza di alimentare l'opposizione tra questa e la ragione. Per raggiungere un'ottimizzazione del risultato, e qui parliamo non soltanto del campo giuridico, si vede la necessità di un processo normativo che depuri dall'influenza di questi fattori a favore invece di fattori razionali⁶³. Bisogna dire che anche qui ritorna una percezione comune che ci fa pensare alla componente emotiva come cieca, quindi lontana da un ragionamento e da una riflessione meditata, e per questo animalesca nella sua irrazionalità.

Nell'ottica giuridica queste perplessità si traducono nel dubbio che queste possano influire negativamente sulla valutazione del giudice, ma anche nella percezione del cittadino. Sotto un'altra ottica l'elemento emotivo falserebbe la bontà del giudizio, ammettendo la sua vulnerabilità e fallacità. Si ammette la presenza di tutta una serie di variabili legata agli

⁶² Martha C. Nussbaum, *L'intelligenza delle emozioni*, Bologna, Il Mulino, 2009.

⁶³ Questo tipo di approccio è il più frequente in economia. Lo stesso Posner, di cui ci siamo interessati come esponente della *Law and Economics*, in più casi ripropone l'idea che la razionalità venga a mancare nelle circostanze in cui siamo chiamati a prendere decisioni inquinate dalla componente emotiva.

eventi e persone coinvolte che naturalmente sfuggono a delle previsioni. Una componente privata che contesta una scelta pubblica, una particolarità che prevale sul sociale. Come si può vedere la perplessità che desta un'attenzione all'emotività è simile a quella sollevata contro l'immaginazione. Non è un caso che il dibattito filosofico⁶⁴ in merito abbia puntato il dito sulla letteratura come fomentatrice di questi elementi di irrazionalità. Questi due discorsi sono quindi da vedere come strettamente connessi e soprattutto nel nostro discorso hanno un'importanza fondamentale.

Andando contro la percezione comune, invece, gli studi etici hanno argomentato l'idea che l'immaginazione letteraria, e il coinvolgimento emotivo che essa comporta, sia pubblica e per questo possa influire positivamente sull'azione degli attori in tali campi⁶⁵. È infatti controproducente nella comprensione di questo approccio volerlo considerare come antiscientifico o ritenerlo inferiore a saldi fondamenti filosofici: non si vuole con la sua introduzione minare la teoria morale o politica né tantomeno sostituire le emozioni al ragionamento. La razionalità privata dell'immaginazione è una funzionalità menomata, incapace di riuscire a comprendere pienamente, e le emozioni sono parte necessaria di questo processo. Queste facoltà ci permettono di dare un giudizio di maggior validità e valore, e possono dare una consapevolezza etica alle azioni che vengono messe in atto.

Si può usare a scopo esemplificativo dei nostri argomenti la teoria economica di Adam Smith⁶⁶ sullo «spettatore imparziale» – un archetipo di razionalità pubblica, figura fittizia garante di una morale razionale – e cercare di traslarlo nel contesto giuridico. Questa figura ha insito un certo distacco, non avendo una partecipazione attiva nelle vicende, ma non è certamente privo di sentimenti, cosa che gli rende possibile la comprensione di ciò che lo circonda e di chi lo circonda grazie all'esercizio

⁶⁴ Una lunga digressione sul tema della razionalità legata alle emozioni e immaginazione in Martha C. Nussbaum, *Love's Knowledge*, New York, Oxford University Press, 1990, pagg. 75-82.

⁶⁵ Martha C. Nussbaum, *Il giudizio del poeta. Immaginazione letteraria e vita civile*, trad. Giovanna Bettini, Milano, Feltrinelli Editore, 1996, pag. 20 e segg.

⁶⁶ Adam Smith, *Teoria dei sentimenti morali*, Milano, Bur Rizzoli, 1995.

dell'immaginazione. Nella tesi di Smith si presume la necessaria presenza delle emozioni, che non sono elementi eludibili, anzi le si vede come una strumentazione necessaria a capire cosa succede intorno a noi, capire come si potrebbe agire e darne una valutazione morale. Naturalmente non si esclude che esse possano essere cattive consigliere, per esempio se mal interpretiamo lo stato dei fatti o non maturiamo il necessario distacco che lascia percepire le emozioni in maniera più nitida: un tornaconto personale e un coinvolgimento troppo forte hanno la capacità di obnubilare. Anche in questo caso si accosta lo «spettatore imparziale» al lettore, motivo per cui la Nussbaum lo inserisce tra le sue argomentazioni⁶⁷, ma soprattutto può essere utilizzato con grande efficacia per un parallelo con la figura del giudice. Ritornano infatti le sue tipiche caratteristiche: l'imparzialità, l'assenza di un legame con le parti e rispetto per gli interessi in conflitto, la terzietà, l'equidistanza dalle parti in causa, l'indipendenza e la neutralità, senza naturalmente dimenticare il limite dettato dall'applicazione della legge⁶⁸. Questo non gli impedisce però di poter immaginare i fatti a cui si trova di fronte in sede processuale e di poter comprendere le emozioni coinvolte, sempre nel rispetto del suo ruolo. Possiamo con questo esempio capire come l'inserimento dei temi dell'immaginazione e delle emozioni grazie alla letteratura non vuole essere sconsiderato e acritico, anzi serve come esercizio per formare una migliore capacità di giudizio morale, riuscendo anche a differenziare le emozioni dannose da quelle utili a questo processo.

Per riassumere possiamo dire che la scelta di aprirsi all'influenza letteraria nel giudizio, grazie a un processo critico basato sull'immaginazione e la considerazione dell'emozioni, non preclude un approccio scientifico. Non si dismette la necessaria neutralità e le altre caratteristiche necessarie affinché il giudizio sia imparziale e giusto, né lo si sottopone ad elementi incontrollabili. Si terrà presente anzi la variabile storica e dei valori in un discorso più esteso, che vada oltre l'attività del

⁶⁷ Martha C. Nussbaum, *Il giudizio del poeta. Immaginazione letteraria e vita civile*, trad. Giovanna Bettini, Milano, Feltrinelli Editore, 1996, pag. 93 e segg.

⁶⁸ La Nussbaum trova delle somiglianze tra lo «spettatore imparziale» e i componenti della giuria, naturalmente inserendo questo parallelo nel sistema di *common law*. Trovo calzante anche applicarlo al giudice stesso, sempre avendo ben presente le caratteristiche che questa figura deve rispettare secondo la legge.

giudice che abbiamo usato come esempio, un diritto insomma riportato alla società plurale che deve rappresentare anche grazie alla letteratura.

La narrativa strumento dell'immaginazione letteraria e la critica

Abbiamo fin qui parlato delle ragioni della scelta dell'immaginazione letteraria, argomentando i legami col diritto e le dinamiche del loro rapporto, ma è centrale la preferenza verso la narrativa per questo tipo di esercizio, anche per comprendere meglio la selezione dei testi che ho deciso di analizzare, quelli di Salvatore Satta e Salvatore Mannuzzu.

Di fronte alla scelta ripetuta del romanzo viene da domandarsi: perché non la saggistica? Cosa porta a prediligere la letteratura al cinema o altre forme d'arte che in egual misura creano una partecipazione emotiva? La scelta delle Lettere non è l'unica possibile, anzi una riflessione simile potrebbe, e in qualche misura è già in atto⁶⁹, sul cinema, pur rimanendo ancora inserita all'interno delle pubblicazioni di *Law and Literature*. Il ruolo del cinema è in fase di crescita e nell'ultimo decennio gli si sono aggiunte anche le serie televisive come prodotti seriali che offrono opere di uguale qualità e profondità. I film hanno assunto un ruolo importante tra i narratori della contemporaneità, come termometro dei costumi e della moralità, grazie alla loro diffusione globale e alla loro efficacia nel descrivere la società. È facile capire l'interesse che possono suscitare e si può prevedere una crescita delle pubblicazioni giuridiche che faranno uso di conoscenze cinematografiche come è stato per la letteratura. Infatti in esso ritorna l'elemento centrale della narrazione della realtà, integrato della componente visiva estranea al mondo della giurisprudenza: dai manuali di diritto ai testi normativi come dalle sentenze sono escluse le immagini. A questa

⁶⁹ Al cinema viene dato risalto nelle pubblicazioni del Centro Studi Federico Stella. Rimando quindi ai primi due volumi di *Giustizia e Letteratura* per chi fosse interessato ad approfondire il tema: Aa.Vv., *Giustizia e Letteratura I*, a cura di Gabrio Forti, Claudia Mazzucato, Arianna Visconti, Milano, Vita e Pensiero, 2012; Aa.Vv., *Giustizia e Letteratura II* a cura di Gabrio Forti, Claudia Mazzucato, Arianna Visconti, Milano, Vita e Pensiero, 2014.

«desertificazione»⁷⁰ rappresentativa corrisponde il rischio, che abbiamo ampiamente trattato, di cadere in un eccesso di astrazione che allontana dalla vita: una giustizia cieca anche rispetto alla conformazione della realtà⁷¹. Il cinema ha quindi la capacità non solo di descrivere il mondo, ma anche di integrare questa esperienza di una vera e propria messa in scena. Si lascia qui, come nel teatro, meno spazio alla fantasia del giurista, ma lo si conduce per mano in un'esperienza di immaginazione.

Proprio questo avvicinamento col cinema ci dovrebbe aiutare infatti a capire in quale modo il romanzo è il mezzo preferenziale del Diritto. Lo sforzo di immaginazione richiesto non è vago, ma, come abbiamo visto, specifico nell'indossare le vesti di un altro tanto da poter aver una visione dei fatti che possono avvenire in una vita umana. Non interessa un approccio storico, ma uno emotivo e immaginifico, esattamente la sensazione generata nel rapporto tra lettore e il personaggio di un libro o tra lo spettatore e l'attore. Si richiede a chi si approccia a un turbamento, di favorire l'esercizio di immedesimazione, superare le barriere razionali con cui, per esempio, ci possiamo approcciare ad un saggio dove l'attenzione è concentrata sul ragionamento. Abbassare le difese è un processo necessario per compiere lo sforzo doloroso di esser messi a confronto con la fragilità e complessità umana. Aristotele affermava che la narrativa fosse l'attività "più elevata della storia": ritengo che in questo caso sia quella che meglio si presta all'esercizio di concretezza e partecipazione indispensabile a far percepire bisogni e desideri umani nella realtà del loro manifestarsi in società.

In questo caso ricordiamoci che non vogliamo parlare di empatia, concetto dai contenuti ancora sfumati e dibattuti e fin troppo abusato in ambito politico, per quanto la Nussbaum ne parli come di uno specchio con una funzione cognitiva sugli stati emotivi dell'altro, che però non implica una partecipazione attiva a questi. La Nussbaum, rispetto alla narrativa,

⁷⁰ Claudia Mazzucato, *Il mondo senza immagini* in Aa.Vv., *Giustizia e Letteratura II*, a cura di Gabrio Forti, Claudia Mazzucato, Arianna Visconti, Milano, Vita e Pensiero, 2014, pag. 436.

⁷¹ Gianni Canova, *Il conflitto tra immagini e parole nella filmografia di Stanley Kubrik* in Aa.Vv., *Giustizia e Letteratura II*, a cura di Gabrio Forti, Claudia Mazzucato, Arianna Visconti, Milano, Vita e Pensiero, 2014, pagg. 467-478.

preferisce – richiamandosi anche agli studi di Wayne Booth – la ricerca della capacità di astrarsi dal proprio vissuto, ma al contempo di confrontare in maniera critica i temi trattati nel romanzo con le proprie esperienze personali e anche con quelle di altri lettori.

Se pensiamo alla lettura in questo modo, come una combinazione del proprio essere immersi nell'attività di immaginazione e di momenti di analisi critica più distaccata (e interattiva), possiamo già farci un'idea del motivo per cui potremmo trovarla un'attività perfettamente adeguata al ragionamento pubblico in una società democratica.⁷²

In questo semplice concetto si esprime la vera ragione degli studi di *Law and Literature*, il motore che permette alla giurisprudenza di trovare nella narrativa uno strumento così prezioso. Inoltre è chiaro come rappresenti al meglio la scintilla che anima la materia, anche di studiosi che si pongono altri obiettivi o che fanno di differenti mezzi i loro principali strumenti di lavoro. Tutti compiono l'esercizio di immaginazione letteraria teorizzato dalla Nussbaum, tutti allo stesso modo hanno nel loro agire una funzione etica, per questo ritengo la *Law and Literature as Ethical Discourse* il punto di partenza teorico principale a cui affidarsi quando ci si vuole avvicinare a questa materia.

L'esperienza critica del giurista

Se è vero che la vita emula l'arte più di quanto questa non faccia con la vita dovremmo pensare che il diritto intenda esplorare attraverso la narrativa un mezzo di costituzione della realtà. La narrativa ha la capacità di plasmare il quotidiano, anche solo quando si parla di un esercizio di fantasia, lo racconta – e in alcuni casi persino lo anticipa – riuscendo a dargli consistenza. Il processo per il quale improvvisamente avviene il sovrapporsi tra la narrativa e la realtà spesso risulta inaspettato, non pronosticabile, quasi uno *shock*. Questa condivisione di storie non è solo

⁷² Martha C. Nussbaum, *Il giudizio del poeta. Immaginazione letteraria e vita civile*, trad. Giovanna Bettini, Milano, Feltrinelli Editore, 1996, pag. 27.

utile quindi alla creazione di una comunità culturale, ma anche importante per la formazione stessa della legge, come lo sono i precedenti in diritto.

Questa è forse l'opportunità più ovvia che viene offerta, ma non mi sento di disdegnare la presenza di un elemento di comprensione: il giurista grazie al romanzo indossa le vesti del critico. Qui possiamo individuare un punto centrale di tutto il nostro discorso, ovvero capire come il giurista possa adattarsi a una posizione molto meno rigida e controllata.

Bisogna sottolineare che non siamo di fronte a un *lector in fabula*, ma a un lettore in carne ed ossa che in questo caso è il giurista che si avvicina alla *Law and Literature*. A questo punto della riflessione dovremmo soffermarci sul significato di lettore in carne ed ossa, colui che «mentre legge continua a vivere»⁷³: un soggetto in balia di passioni e desideri, che deve sottostare agli obblighi e alle urgenze quotidiane di cui è fatta la sua, ma direi la nostra quotidianità. Abbiamo ben parlato delle ricadute positive sulla riflessione giuridica di questo connubio, ma mi sento obbligata a dover dire che *in primis* il giurista si confronterà alla narrazione come uomo, quindi vi cercherà le tracce prima di una realtà conosciuta per confrontarsi poi con la parte ignota, per imparare a decifrarla e affrontarla. È indispensabile sottolinearlo perché troppo si lascia da parte la componente umana: l'esercizio compiuto dalla *Law and Literature* è sterile senza una messa in discussione della propria umanità. D'altronde il compito affidato al romanzo è inutile se il giurista non si lascia guidare. È necessario abbandonare le certezze legittimate da un sistema conosciuto, verso le possibilità verosimili dove la narrativa crea una dialettica tra ciò che si attendeva e ciò che è stato⁷⁴. Bisogna vedere il giurista come un lettore, come un fruitore dell'immaginazione letteraria, come un possibile critico, ma per prima cosa come un uomo.

Non è un'ovvietà volere sottolineare questo dato ai fini delle ricerche di Diritto e Letteratura perché concentrarsi su questa componente è la vera

⁷³ Massimo Onofri, *La ragione in contumacia. La critica militante ai tempi del fondamentalismo*, Roma, Donzelli, 2007, pag. 6.

⁷⁴ Jerome Bruner, *La fabbrica delle storie. Diritto, Letteratura, vita*, trad. da Mario Carpitella, Bari, Editori Laterza, 2002, pagg. 16-17.

variabile da tenere in considerazione. Se Booth⁷⁵ ritiene che l'atto di leggere diventi eticamente rilevante sia nell'astrazione sia nel confrontare la propria esperienza e quella di altri lettori, tanto da poterci immergere nell'attività immaginativa e di metterla in relazione con un'analisi critica⁷⁶, questo potrebbe essere inficiato dalla reticenza del giurista. Il nostro lettore che vive, in questo caso esperto di diritto, si porta dietro il suo bagaglio di conoscenze e nozioni, che in molti casi possono condizionare le sue considerazioni. La reticenza di cui parlavo potrebbe portarlo a trincerarsi dietro una presunta obiettività, struttura nemica e controproducente. Abbiamo visto come infatti nel campo del Diritto e Letteratura in realtà questa sia una tentazione in cui frequentemente si scivola, la rassicurante certezza di cercare nel testo esclusivamente quegli elementi neutri. Dimenticando però che

Le storie, infine, forniscono modelli del mondo, e anche questa è una delle intuizioni che tutti nel nostro intimo conosciamo. I casi giudiziari del passato sono intesi a modellare la giurisprudenza attuale in quanto precedenti. [...] Col tempo, la condivisione delle storie comuni crea una comunità d'interpretazione, cosa di grande momento non solo per la coesione culturale in genere, ma in particolare per la creazione di un compresso di leggi – il *corpus iuris*.⁷⁷

Il giurista rischia di cadere nel tranello di svuotare il testo di contenuti umanistici, eliminando il biografico, gli elementi etici e autoriali. Potrebbe diventare molto simile a uno degli scienziati della letteratura⁷⁸, interessato però qui non a far dialogare il testo con altri testi, ma piuttosto il testo col codice, con le norme a lui familiari e non andando oltre. Per questo è così importante la presenza di tutti gli elementi di cui ci siamo occupati: la scelta della narrativa acquista pieno valore nelle caratteristiche delineate solo se il

⁷⁵ Wayne C. Booth, *The company We Keep: An ethics of Fiction*, Berkeley e Los Angeles, University of California Press, 1988, pagg. 70-77.

⁷⁶ Martha Nussbaum usa il discorso di Booth, che invece si riferisce a tutte le forme di narrazione, come argomentazione per l'uso specifico del romanzo in Martha C. Nussbaum, *Il giudizio del poeta. Immaginazione letteraria e vita civile*, trad. Giovanna Bettini, Milano, Feltrinelli Editore, 1996, pag. 27.

⁷⁷ Jerome Bruner, *La fabbrica delle storie. Diritto, Letteratura, vita*, tradotto da Mario Carpitella, Bari, Editori Laterza, 2002, pagg. 28-29.

⁷⁸ Sul tema Massimo Onofri, *La ragione in contumacia. La critica militante ai tempi del fondamentalismo*, Roma, Donzelli, 2007, pag. 13 e segg.

giurista compie lo sforzo di immaginazione da lettore in carne ed ossa e non da teorico del diritto. Solo in questo modo potrà avere pieno accesso al testo, avere il coinvolgimento emotivo che gli consenta di vedere la società sotto un'altra prospettiva. In questo modo il giurista potrebbe riuscire ad ottenere gli obiettivi auspicati nella nostra dissertazione.

Bisogna però domandarci cosa intendiamo per apporto critico del giurista quando ci riferiamo ai testi di *Law and Literature* e quale uso della critica letteraria si evince in essi. Nello specifico siamo interessati al caso in cui il nostro giurista non si fermi semplicemente alla lettura come azione intima ed esclusiva, ma voglia condividere il processo di immaginazione che ne è scaturito e le sue considerazioni. Questo ha sicuramente un'influenza nella sua visione e azione nel quotidiano, ma lo porta anche a far partecipe delle sue riflessioni con mezzi retorici e argomentazioni diventando a suo modo studioso, non solo del diritto, ma anche dell'opera da cui attinge. In alcuni casi le opere di *Law and Literature* possono essere concepite da quello che Onofri chiama scrittore-lettore⁷⁹, il critico, che è in questo caso uno scrittore-lettore-giurista. L'azione del critico che «trova, o ritrova, dentro di sé, ciò che esiste già»⁸⁰, inventa, si ingegna per la conquista di un qualcosa, implica però una presa di posizione e un processo nel rispetto dell'opera, ma anche della società. A questo aggiungiamo, parafrasando Compagnon⁸¹, che se sicuramente il testo ci parla di mondo, punto su cui abbiamo voluto concentrarci, la letteratura ci parla anche di letteratura. Se si vuole quindi andare oltre e compiere una vera riflessione critica sull'opera d'arte non si può prescindere da una conoscenza approfondita di questa e della sua critica letteraria per avere un completo quadro d'insieme.

Si è molto parlato di fare autocritica e critica attraverso la letteratura per il diritto, ma questo obiettivo lo si è raggiunto non solo con modalità differenti, seppur abbiamo potuto isolare degli elementi comuni, ma soprattutto con risultati discordanti. Pur essendo evidente una sincera messa

⁷⁹ *Ivi*, pag. 84 e segg.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ Antoine Compagnon, *Il demone della teoria*, trad. di Monica Guerra, Torino, Einaudi, 2000.

in discussione giuridica, il cui valore aumenta nei casi in cui lo sforzo di immaginazione è effettivo e profondo, sono più rari i casi in cui le ricerche di *Law and Literature* nobilitano anche le opere di cui si servono: l'opera si tratta con riguardo e ammirazione, ma spesso il tema giuridico la fa perdere di vista. Sono sorprendenti i risultati che invece si possono ottenere quando il giurista riesce nel suo approfondimento a far coesistere il soggetto di giurisprudenza con l'opera e a diventare non solo un critico di sé stesso, ma un critico letterario⁸².

Conclusioni

La *Law and Literature* è una materia di recente riconoscimento il cui studio presentava le difficoltà di un argomento poco esplorato. *In primis* sono rari i testi a cui riferirsi per avere un'idea precisa dello stato dell'arte, le principali correnti di pensiero e un approfondimento teorico sulle scelte metodologiche compiute. *In secundis* è stato doveroso basarsi in questa ricerca soprattutto su testi americani, che usano come riferimento il sistema di *common law*, e in linea di massima stranieri. Ho potuto constatare che quello che inizialmente sembrava un limite, anche legato indubbiamente ai riferimenti terminologici, si è rivelato la ricchezza di questo lavoro. Ho quindi volutamente preferito presentare la varietà metodologica maturata dagli studi internazionali e tralasciare in questa parte iniziale le più recenti ricerche italiane, che potevano essere ben inserite nelle tipologie delineate. Nelle categorie che ho potuto analizzare, seguendo la classificazione di Heald⁸³, mi sono particolarmente soffermata sulla *Law and Literature as Language*, tra cui i *The Legal Rhetoricians* hanno teorizzato interessanti, seppur per alcuni aspetti criticabili, usi della letteratura per i fini della retorica giuridica, e sulla *Law as Ethical Discourse* la cui sistematica meglio valorizza il connubio tra materie.

⁸² Consiglio sul tema François Ost, *Raconter la loi*, Parigi, Odile Jacob, 2004.

⁸³ Paul J. Head, *Guide to Law and Literature for Teachers, Students, and Researchers, Companion text to Literature and Legal Problem Solving: Law and Literature as Ethical Discourse*, Durham, Carolina Academic Press, 1998.

L'elencazione delle peculiarità e dei metodi ha permesso di ragionare sui motivi a monte del fiorire del fenomeno: seppur infatti si figurasse una crisi del diritto sia italiana sia mondiale, era centrale isolarne i fattori sociali e culturali. La crisi dell'ideologia democratica alla base delle nostre Costituzioni moderne deve confrontarsi infatti con la potenza della ragione economica. Un capitalismo prepotente capace di influenzare, insieme ai mutamenti portati dalle nuove tecnologie che modificano la definizione di io e di relazioni, gli equilibri sociali e con essi il diritto. Sotto questa luce la ricerca della *Law and Literature* prende la dimensione di alternativa a questi nuovi poteri che influenzano il diritto e lo rendono obsoleto. Nella letteratura si cerca di ritrovare l'aderenza con la realtà che la legge deve rappresentare.

Il metodo che meglio permette di raggiungere questo risultato, facendo ritrovare al diritto una dimensione viva, è quello della *Law as Ethical Discourse* sia perché si pone obiettivi etici necessari in questo momento di perdita di identità, sia per i metodi scelti. Il valore di questo tipo di studi è mettere in risalto elementi presenti nella maggior parte delle pubblicazioni di *Law and Literature*. Secondo questi il fulcro dell'approccio del giurista al testo risiede nell'utilizzare l'immaginazione letteraria, capace di metterlo in contatto con la società che lo circonda. Questo processo viene innestato da una narrazione, letteraria, ma non solo: si chiede un processo di coinvolgimento emozionale tale da comprendere le differenti possibilità in tutta la loro complessità. Il processo non richiede di compromettere l'indipendenza del diritto, ma di aprirsi alla società e ridefinirsi.

Il cammino non è naturalmente facile, pur identificando il giurista come un lettore, non bisogna dimenticare le pressioni e le sovrastrutture che possono condizionare il suo approccio, di frequente limitato anche dalla sua formazione. Il rischio di cercare riferimenti giuridici con i paraocchi è sempre in agguato. Se si supera questo limite il risultato può essere di vero arricchimento, in una riscoperta del diritto come materia umanistica, e una valida alternativa a studi che invece vogliono indirizzare la legge verso argomenti più razionali come la *Law and Economics*.

Su queste basi intendo avvicinarmi alle opere di narrativa di Salvatore Satta e Salvatore Mannuzzu che affrontano il tema del diritto. Qui gli autori

sono dei giuristi che scrivono, che narrano di realtà in cui il diritto è parte integrante della società e che descrivo gli ambienti della giustizia. Alcuni dei personaggi dei romanzi sono anche giuristi, ma rappresentati prima di tutto nella loro umanità e attraverso questa passa il loro rapporto con la legge. L'obiettivo che ci si propone è di analizzare senza filtri la verità del giurista in carne ed ossa. La scelta degli autori ci consentirà inoltre di approfondire una buona parte del Novecento fino a quasi ai giorni nostri, vedere come è cambiato il giurista in un periodo che abbiamo già visto essere denso di mutamenti. Altro elemento di continuità è l'ambientazione che permetterà un esame della società sarda e del suo rapporto con la giustizia.

SECONDA PARTE – SALVATORE SATTA

Ritratto di Satta giurista e scrittore

La giovinezza, la formazione e *La Veranda*

La strada percorsa da Giovanni Salvatore Satta sin dai primi passi è stata un presagio di una vita divisa tra il diritto e la letteratura. Nasce a Nuoro nel 1902 ultimo di sette fratelli da Salvatore Satta Carroni, notaio, e Valentina Galfrè (per la famiglia Antonietta). Sin da giovane età si appassiona alla lettura grazie ai libri portati a casa dai fratelli maggiori. Ne *Il giorno del giudizio* viene descritta la fascinazione per la biblioteca domestica e l'episodio dell'emozionante scoperta di un volume di Plutarco⁸⁴: trovato nel chiosco dei tabacchi e dei giornali di Tortorici viene salutato come un tesoro dai due Satta più piccoli. L'aneddoto enfatizza non solo la dolcezza del ricordo infantile, ma anche la meraviglia della scoperta di una passione che crescerà nel ragazzo, tanto da portarlo a cimentarsi nella scrittura. Se la letteratura arriva dai contatti con l'esterno, il diritto invece fa parte della quotidianità, con quel padre notaio che ha il suo studio nei piani superiori della casa familiare e che utilizza i figli per formare le copie di contratti e procure. Anche l'impatto col tribunale avviene da bambino: quando in visita col padre, attratto da quella che chiama «cupa celebrazione»⁸⁵, sgattaiolando tra le gambe di un carabiniere, entra in una stanza poco illuminata ornata solo da una gabbia, l'aula dove si svolge un processo, raccontato come un confronto tra il presidente piccolo e nero e tale Pirastru.

A sedici anni lascia Nuoro per frequentare il liceo Azuni di Sassari, dove stringe amicizia con Giacomo Delitala. D'altronde proseguire negli

⁸⁴ Salvatore Satta, *Il giorno del giudizio*, Milano, Adelphi, 1979, pagg. 60-64.

⁸⁵ Salvatore Satta, *Spirito religioso dei Sardi*, in «il Ponte», 1955 e in *Soliloqui e colloqui di un giurista*, Padova, Cedam, pag. 539.

studi verso la laurea è un modo per assecondare i sogni paterni⁸⁶, ma anche il rito di passaggio con cui si abbandona il focolare materno verso l'età adulta. Seguendo le orme paterne, dopo un anno di istruzione privata a Cagliari, studia giurisprudenza tra Pavia, Pisa e Sassari, dove consegue la laurea con lode nel 1924 con una tesi dal titolo *il Sistema revocatorio fallimentare*. Come possono suggerire i trasferimenti da una facoltà all'altra, Satta però tarda a comprendere se la passione per gli studi di Legge fosse reale. Il ritrovamento da parte della prof. Manola Bacchis⁸⁷ dimostra che Satta in data 19 novembre 1921 aveva presentato domanda di passaggio dalla Facoltà di Giurisprudenza alla Facoltà di Lettere, per rinunciare poco tempo dopo a dar corso alla richiesta. Non sembra infondata l'idea proposta da Ugo Collu⁸⁸ di imputare la scelta a possibili pressioni familiari. Questo periodo di confusione si risolve grazie all'incontro a Sassari con il professore Lorenzo Mossa che gli fa capire di aver trovato la «vocazione, aver trovato l'assurdo»⁸⁹. Dopo il conseguimento del titolo inizia una breve parentesi forense a Nuoro sotto l'ala del fratello Filippo, noto civilista, a cui dedica parole di riconoscenza nella Prefazione del volume sull'*Esecuzione Forzata*, edito da Giuffrè nel 1937:

Se talora ritorno agli anni delle prime esperienze giuridiche, fatte sotto la sua guida, e risento la sua parola, e rivivo il suo esempio, mi conforta il pensiero che il diritto è un valore, che il senso del diritto si accompagna al senso della vita morale, e che si può vivere il diritto nell'oscuro fondo di una provincia, anche se per avventura non vi giunga l'eco degli orientamenti pubblicistici della scienza del processo.⁹⁰

L'esperienza non si rivela però adatta a Satta che, forse per timidezza, forse per le dinamiche aggressive e combattive richieste per dibattere nel foro nuorese, non riesce a spiccare per la sua retorica. Nuoro non risulta essere il

⁸⁶ Salvatore Satta, *Il giorno del giudizio*, Milano, Adelphi, 1979, pag. 65. Nella mia dissertazione userò l'edizione 2016 Adelphi in cui i nomi dei protagonisti della storia sono stati modificati per celarne l'identità.

⁸⁷ Il documento ritrovato dalla prof. Manola Bacchis si trova allegato in Appendice all'opera Aa.Vv., *Salvatore Satta. L'impegno civile di una vita*, a cura di Ugo Collu, Nuoro, Edizioni il Maestrato, 2018, pag. 383.

⁸⁸ Ugo Collu, *Satta e la vocazione letteraria* in *Ivi*, pag. 132.

⁸⁹ Salvatore Satta, *Soliloqui e colloqui di un giurista*, Padova, Cedam, 1968, pag. 493.

⁹⁰ Questa Prefazione la si può trovare inserita in *Ivi*, pag.131.

luogo giusto per la sua crescita professionale e lo stesso fratello lo incentiva verso nuove esperienze lavorative, così nel 1925 Satta intraprende il tirocinio da avvocato presso Marco Tullio Zanzucchi. Il noto giurista e professore di diritto processuale civile fa di Satta il suo allievo, instaurando un rapporto di profonda libertà che sicuramente ha favorito nel giovane l'autonomia, il rafforzarsi di un proprio pensiero, e anche il coraggio di essere una voce fuori dal coro. Zanzucchi era un'autorità nel campo del diritto processuale civile, una figura importante per la rinascita della scienza del processo. Satta lo riconosce tra i suoi maestri, non solo per il suo brillante contributo alla materia, ma soprattutto per esser stato capace prima di tutto di essere *un professore*, una figura capace di mettere come priorità l'insegnamento. D'altronde Zanzucchi – chiamato nel 1924 a dirigere la facoltà di legge della neonata Università Cattolica di Milano – è il promotore, in questa ottica, di uno spirito di libertà che voleva premiare il valore accademico senza farsi condizionare dalle pressioni del regime fascista⁹¹. Dobbiamo al Professore la capacità di cogliere le doti del valente tirocinante Satta, incentivandolo a studiare e scrivere e indirizzandolo verso la carriera accademica. La stima e l'affetto reciproci che li legava sopravvivranno nel tempo, come testimonia la corrispondenza tra i due anche dopo l'abbandono di Milano da parte dello scrittore. Durante questo periodo inizia anche la collaborazione con la «Rivista del diritto commerciale» – la più antica d'Italia nel settore, poteva vantare la sua fondazione nel 1903 – su cui pubblica vari saggi che permettono al giovane giurista di mettersi alla prova e dimostrare grande maturità, autorevolezza e rigore metodologico. Sicuramente un'esperienza importante nella sua maturazione accademica⁹².

Il tirocinio viene bruscamente interrotto dalla tisi che colpisce Satta nel 1926 costringendolo al ricovero nel sanatorio di Merano per ben due

⁹¹ Zanzucchi faceva parte della commissione che decise di concedere la borsa di perfezionamento in diritto processuale penale a Giacomo Delitala, schedato come pericoloso sovversivo dai fascisti per il suo attivismo nel Partito Socialista di Sassari, il cui leader era Berlinguer. Sul tema rimando a Antonello Menne, *Salvatore Satta. Il giovane giurista a Milano e il rapporto con il professore Marco Tullio Zanzucchi*, in Aa.Vv., *Salvatore Satta. L'impegno civile di una vita*, a cura di Ugo Collu, Nuoro, Edizioni il Maestrale, 2018, pag. 51 e segg.

⁹² *Ivi*, pagg. 57-59.

anni. La battuta d'arresto del suo percorso giuridico coincide con il riacuirsi delle velleità letterarie: in questo periodo infatti il giovane giurista si impegna nella scrittura del romanzo *La veranda*⁹³. L'opera, concepita nel 1927, è la cronaca della permanenza in sanatorio di un giovane avvocato, ripercorsa attraverso episodi che descrivono le dinamiche tra gli ammalati. Il racconto è suddiviso in due parti rispettivamente di quattordici e quindici capitoli, in cui spesso la narrazione non presenta continuità. Il punto di vista è quello del giovane malato, narratore in prima persona, e sicuramente presenta elementi autobiografici dell'esperienza dello scrittore. Sembra evidente la necessità di Satta di esorcizzare la dura esperienza attraverso la scrittura, in cui concentra la difficoltà di un ricovero lungo caratterizzato dall'incertezza della malattia, da una sensazione di estraneità provocata dall'isolamento in sanatorio e dalla paura, e infine dalla depressione che ne conseguiva. Il giurista in una lettera all'amico Salvatore Mannironi del 10 agosto del 1926 parla di un sentimento oscuro di vendetta generato dalla malattia misto a un'irrequietezza legata al passato nuorese⁹⁴. Stati d'animo che si percepiscono nel testo dove viene riportata l'atmosfera che si crea tra questi ammalati, la loro interazione fatta anche di silenzi ed elementi non verbali. L'esperienza del sanatorio è totalizzante, la sua obbligata distanza dal mondo reale crea una realtà a parte in cui le visite e interazioni con l'esterno arrivano ad essere quasi temute, tanto da spingere uno degli ospiti a non partecipare al funerale del padre o lo stesso protagonista a rimandare le dimissioni di un mese sotto pretesto di ragioni romantiche. I pazienti sono deformati in una umanità esasperata nei suoi aspetti animaleschi, privati della loro identità e soprannominati con nomi di luoghi e oggetti. La necessità di sopravvivere tira fuori la carnalità repressa, ma soprattutto una crudeltà violenta che non risparmia nessuno e si esplicita nei maltrattamenti al personaggio di Baccalà, tanto estremi da portarlo al suicidio. Il protagonista pur non essendo carnefice è un testimone tacito quindi non privo di colpe. Seppur nel testo il suo uso della lingua lo innalza fuori dal coro, anche il protagonista non sfugge alle passioni che attraversano il

⁹³ Salvatore Satta, *La veranda*, Milano, Adelphi, 1981.

⁹⁴ Sul tema de *La Veranda* anche Vanna Gazzola Stanchini, *Come in un giudizio. Vita di Salvatore Satta*, Roma, Donzelli, 2002.

sanatorio. Centrale nel romanzo non è tanto lo svolgersi degli eventi – più corali nella prima parte, concentrati sul giovane avvocato e la sua infatuazione per una paziente nella seconda – quanto piuttosto il ritratto di questi uomini che nella solitudine della malattia entrano in contatto con la loro essenza più intima e anche animalesca.

L'opera prima di Satta prova a trovare la via della pubblicazione attraverso il concorso per il premio Viareggio come opera inedita, ma non conquista la giuria, composta da nomi illustri, che infatti preferisce non assegnare il premio per quella sezione. In parte il tema della tubercolosi non è in linea col clima politico del tempo, già molto influenzato dalla retorica fascista e dai suoi ideali di salutismo e prestanza fisica; ma è anche un argomento percepito come molto legato a grandi opere precedenti. Per Satta è sicuramente una delusione che lo porta ad accantonare il sogno della letteratura. Voce fuori dal coro è quello del giurato Mario Moretti che apprezza l'opera e ne rimane talmente colpito da rammaricarsi sulle pagine del *Corriere dell'informazione* del 19-20 gennaio 1948 sia della sorte del romanzo, di cui ripercorre la sinossi, sia della sorte del suo autore, che secondo le sue ricerche non era sopravvissuto alla tubercolosi e prima di morire aveva distrutto il manoscritto: per rispetto decide a sua volta di far bruciare la copia che conservava gelosamente de *La Veranda*. Satta è toccato dall'articolo e decide di rispondere con una lettera – resa successivamente pubblica da Francesco Mercadante – in cui si svela, racconta la sua storia e confessa di aver recentemente ritrovato l'ispirazione per scrivere un nuovo testo, il *De profundis*. Nella lettera è interessante vedere come dichiara di non essere più in possesso del manoscritto de *La Veranda*: non sappiamo se fosse un modo per sfuggire alle lusinghe di Moretti o se, effettivamente, ai tempi pensasse di non essere più in possesso del testo. Sicuramente la vicenda lo porta a riprenderlo in mano, ma sarà solo molti anni dopo, in seguito alla pubblicazione de *Il giorno del giudizio*, che la moglie di Satta troverà tra delle carte processuali un dattiloscritto con

le correzioni autografe del romanzo, pubblicato anch'esso postumo grazie ad Adelphi⁹⁵.

Il romanzo, che sicuramente meriterebbe ben altro approfondimento, ha un tema lontano da quelli di questa trattazione, ma ha il suo interesse nel nostro discorso non solo per ragioni di completezza biografica e bibliografica, ma anche per la presenza in esso di temi che poi ritroveremo ne *Il giorno del giudizio*. Abbiamo infatti accennato alla tristezza associata da Satta al pensiero di Nuoro, ma possiamo vedere come essa venga esplicitata attraverso l'inserimento di componenti autobiografiche. Non è un caso che il protagonista e voce narrante sia un giovane avvocato, né che facciano capolino nel libro ricordi coincidenti alla Nuoro de *Il giorno del giudizio*: è un preludio ai fantasmi che popoleranno con perizia di dettagli le pagine del capolavoro sattiano. La descrizione del ricordo del focolare familiare durante la neve ne è un esempio lampante, dove in poche righe si delinea la casa nuorese popolata dai genitori: un ritratto che avrebbe potuto trovare posto facilmente ne *Il giorno del giudizio*:

Io sono il bambino d'un tempo, che schiacciava il naso contro i vetri, nella stanza avvivata dai barbagli del caminetto. Ecco, e tu cadì come allora (poiché tu sei la "neve d'allora") con l'abbondanza della grazia di Dio, che non conosce misura. L'aria è tutta solcata di righe tremule candide, che l'occhio insegue, ricerca, confonde, mentre il cuore ha rapidi tuffi che richiamano il riso alle labbra.

Mia madre sarà ancora laggiù, rannicchiata nella poltrona? Mio padre, quel musone, terrà ancora i piedi allungati sugli alari, e il fumo delle sue scarpe pesanti si confonderà per l'aria con quello dei tizzi? Io guardavo, allora, di là dai vetri, il magico riflesso del fuoco che sembrava ardere sopra il tuo candore: una fiamma viva e vivace, come l'altra di dentro, pur senza l'allegrezza dello schioppettio. Io voglio rivivere, quassù, sperduto l'illusione di allora. Il caminetto è lontano, gli alari tra i ferri vecchi, cenere è dappertutto: ma ancora, ancora in mezzo al turbinio dei tuoi fiocchi mi appaia l'immagine misteriosa della fiamma che non si spegne. Io tendo, a quella fiamma, le mani: ed esse – o miracolo – sembrano trasparire, come per luce

⁹⁵ Per la storia completa del manoscritto de *La Veranda* rimando alla *Prefazione* di Aldo Maria Morace in Salvatore Satta, *La Veranda*, Nuoro, Ilisso Edizioni, 2002.

vera e calore.⁹⁶

La madre appare anche in sogno a Satta nel capitolo nove della seconda parte dove lo incita a tornare a casa: «Sono proprio contenta. Ma vedi di tornare presto. Le gambe non mi reggono più. Ho paura di non poterti venire incontro, quando ritorni»⁹⁷. Un richiamo potente se pensiamo che i genitori di Satta vengono a mancare nel 1928, anno in cui lo scrittore termina l'opera.

Questi non sono gli unici esempi di richiamo ai natali dell'autore nel testo – a volte solo per brevi accenni che richiamano alla Sardegna, a volte per riferimenti estesi⁹⁸ – ma sono utili per capire quanto già in lui fosse presente il pensiero alla realtà familiare e sociale abbandonata, a cui però comunque si confronta senza abbandonare la sua veste di giurista. Questa già al tempo doveva essere vista da Satta come un elemento identitario, inscindibile anche durante le sue fughe letterarie.

I primi anni di insegnamento durante l'ascesa del fascismo, il rapporto con i maestri e *Caino*.

Satta sotto la guida di Zanzucchi riceve la libera docenza nel 1932, riuscendo a destare l'interesse di Chiovenda con cui discute la tesi. In pochi anni fa carriera in ambito accademico: nel 1934, ottiene l'incarico di Diritto processuale all'Università di Camerino, poco dopo vince il concorso a cattedre per professore straordinario e viene chiamato a Macerata, dove insegnò per tre anni ed ebbe modo di incontrare e stringere amicizia con Giuseppe Capograssi, il quale ebbe grande influenza sul suo pensiero. Si trasferisce a Padova per l'anno accademico 1936-1937 dove si era liberata la cattedra di Diritto processuale e civile appartenuta a Francesco Carnelutti.

⁹⁶ Salvatore Satta, *La Veranda*, Milano, Adelphi Edizioni, 1981, pagg. 40-41.

⁹⁷ *Ivi*, pagg. 160-161.

⁹⁸ L'intero capitolo due della seconda parte (intitolato *Pagina del mio diario* nella edizione Ilisso del 2002 curata da Aldo Maria Morace) ne è un altro esempio: nello specifico la descrizione di un cortile disabitato, «tranquille rovine del passato» in *Ivi*, pagg. 120-121.

Il giurista nuorese si era distinto già nel 1931 quando pubblica la sua prima monografia dal titolo *Contributo alla dottrina dell'arbitrato*⁹⁹. Pur avendo ancora un approccio scolastico, Satta fu capace di dimostrarsi libero da vincoli nel manifestare apertamente il rifiuto di un istituto ricalcato su uno Stato concepito come accentratore di diritto ed estraneo all'esperienza umana¹⁰⁰. Sostenere la tesi della contrattualità dell'arbitrato è il primo grande segno, non solo della volontà di perseguire il suo pensiero anche col rischio di essere distanti dalle opinioni comuni, ma soprattutto di non volersi far limitare dalle pressioni fasciste nell'esecuzione del proprio lavoro di ricerca¹⁰¹.

Questo fu un primo passo che si definì il 7 dicembre del 1936¹⁰² quando Satta tenne la Prolusione *Gli orientamenti pubblicistici nella scienza del processo* in cui sfidava apertamente le teorie che attribuivano un carattere pubblicistico a tutto il diritto processuale, soprattutto nel rapporto tra azione e accertamento del diritto soggettivo su cui verteva la causa. Il giurista dirà in seguito esplicitamente che la sua riflessione era direttamente ispirata dai gravi fatti politici che interessavano l'Italia, in cui l'idea di libertà e individuo venivano superate dall'autorità impositiva di uno Stato accentratore¹⁰³. Questa presa di posizione lo poneva in netto contrasto col pensiero del suo famoso predecessore Carnelutti, il quale aveva mutato il suo approccio dal principio dispositivo a quello pubblicistico¹⁰⁴.

⁹⁹ Salvatore Satta, *Contributo alla dottrina dell'arbitrato*, Milano, Vita e pensiero, 1931. L'opera viene poi ristampata con una presentazione di Carlo Furno nella collana della Fondazione Pietro Calamandrei dell'Università di Firenze da Giuffrè nel 1969.

¹⁰⁰ Si esprime in tal senso lo stesso Satta parlando della *Premessa* di Carlo Furno alla ristampa Giuffrè del *Contributo alla dottrina dell'arbitrato* in Salvatore Satta, *Quaderni del diritto e del processo civile. Volume IV*, Padova, Cedam, 1970, pagg. 131-132.

¹⁰¹ Sul tema Caterina Montagnardi, *Gli anni bui dell'insegnamento a Padova: Una proposta di lettura*, in Aa.Vv., *Salvatore Satta. L'impegno civile di una vita*, a cura di Ugo Collu, Nuoro, Edizioni il Maestrale, 2018, pagg. 100-101.

¹⁰² Sul tema anche Giuseppe Cangemi, *Salvatore Satta all'Università di Padova: entusiasmi, delusioni e ripensamenti* in Aa.Vv., *Nella scrittura di Salvatore Satta. Dalla "Veranda" al "Giorno del giudizio". Atti del convegno nazione di Studi nel centenario della nascita di Salvatore Satta. Sassari, 4-5 aprile 2003*, a cura di Antonio Delogu e Aldo Maria Morace, Sassari, Magnum-Edizioni, 2004.

¹⁰³ Salvatore Satta, *Introduzione* a Salvatore Satta, *Soliloqui e colloqui di un giurista*, Padova, Cedam, pagg. XIII-XX.

¹⁰⁴ Caterina Montagnardi, *Gli anni bui dell'insegnamento a Padova: Una proposta di lettura*, in Aa.Vv., *Salvatore Satta. L'impegno civile di una vita*, a cura di Ugo Collu, Nuoro, Edizioni il Maestrale, 2018, pagg. 101-102.

L'attacco a Carnelutti¹⁰⁵ è diretto e crea scalpore nell'ambiente. Satta non gli risparmia il suo essere dogmatico, sulla scia di Chiovenda, e di essersi trincerato dietro un sistema di schemi nella sua ottica pubblicistica. Satta si propone al contrario come anti concettualista, concentrandosi sul dualismo vita-diritto, un sistema in divenire col tempo, in cui nessun istituto è immutabile e tutto è suscettibile ai condizionamenti del reale. Come metterà ben in chiaro nel *Il Mistero del processo*¹⁰⁶ la sua era una battaglia contro quel formalismo giudiziario che andava a ledere i soggetti impegnati, condizionati da esso in maniera pratica e, in definitiva, persi nel suo meccanismo¹⁰⁷.

Certamente la Prolusione di Satta scuote il mondo accademico e accende gli animi. Carnelutti si sente sfidato dalle tesi discusse dal giovane professore sardo – proverà anche a censurare la pubblicazione del testo nella «Rivista di diritto processuale», ma fallisce grazie al lungimirante intervento di Chiovenda – e questo sicuramente compromette i loro rapporti. Il dibattito si sposta dunque sulle pagine della «Rivista di diritto processuale» dove venne pubblicato sia l'attacco dall'allievo di Carnelutti, Cristoforini, che la dura risposta di Satta rivolta al Prof. C. – a voler intendere che dietro le critiche ci fosse proprio Carnelutti. Le accuse da parte di questo non si fermano, sono feroci, dal «nudismo processuale»¹⁰⁸ alla furiosa recensione all' *Esecuzione forzata*, fino alle accuse di spregiudicatezza per i metodi¹⁰⁹ usati nella prefazione del primo volume del *Commentario al codice di*

¹⁰⁵ Sul panorama giuridico del tempo Paolo Grossi, *Scienza Giuridica italiana. Un profilo storico 1860-1950*, Milano, Giuffrè, 2000.

¹⁰⁶ Salvatore Satta, *Il mistero del processo*, Milano, Adelphi, 1994.

¹⁰⁷ Antonello Menne, *Salvatore Satta. Il giovane giurista a Milano e il rapporto con il professore Marco Tullio Zanzucchi*, in Aa.Vv., *Salvatore Satta. L'impegno civile di una vita*, a cura di Ugo Collu, Nuoro, Edizioni il Maestrale, 2018, pagg. 59-61.

¹⁰⁸ Salvatore Satta ritorna sul tema anche in *Soliloqui e colloqui di un giurista*, Padova, Cedam, 1969, pag. 210: «Dovrei ora rispondere dell'accenno relativo alla cattedra di Padova. Carnelutti dice che non si sarebbe aspettato che dalla sua cattedra si facesse del «nudismo processuale». Vada per il nudismo. Preferisco andare nudo che mascherato. Per il resto, io mi rendo conto che un uomo come Francesco Carnelutti ha il diritto, nei riguardi del suo predecessore, qualunque esso sia, anche più valido di me, di dire come San Pietro; «il luogo mio, il luogo mio che vaca» con quel che segue. Ma ciò che non può umanamente pretendere è che, raccogliendo immeritadamente la sua successione nella cattedra, io sia tenuto a raccogliere anche... la sua successione nella lite.»

¹⁰⁹ Ugo Collu con la collaborazione di Elisa Careddu, *La scrittura come riscatto. Introduzione a Salvatore Satta*, Cagliari, Edizioni della Torre, 2002, pag. 22.

*procedura civile*¹¹⁰. Satta non vuole però negare il valore storico delle posizioni di Carnelutti, alla cui base vede la volontà di andar oltre la scuola del maestro Chiovenda, e neanche la loro influenza. L'opera di Carnelutti è il presupposto da cui parte Satta per trattare il problema dell'esecuzione forzata a cui, fino ad allora, venivano applicati dei concetti generali che andavano invece rielaborati: dare una maggiore attenzione alle parti speciali del Codice di procedura civile e fare chiarezza sui casi in cui vi era una lacuna nella regola scritta, facendo sorgere quindi la necessità di ricavare tutto ciò dalla legislazione precedente¹¹¹. Nonostante i toni caldi del dibattito, parafrasando le parole di Satta sul contrasto di vedute, la rabbia passa, ma l'amicizia resta. La corrispondenza del mese di luglio del 1948 conservata presso il FASS¹¹² testimonia però come i due supereranno almeno a livello personale le loro divergenze di vedute e finiranno per essere cordiali, tanto che in una di esse Carnelutti ringraziava Satta dell'invio del *Manuale di Diritto Processuale Civile* e del *De Profundis*.

Sicuramente Satta non si è mai fatto limitare dal confronto con illustri esperti del settore, aveva ben chiaro di non volersi far ingabbiare dal dogmatismo giuridico e, ancor meno, da un senso di ossequio nei confronti delle autorità con cui andava a mettersi in opposizione. Bisogna riconoscergli un grande coraggio nel portare avanti la propria visione del diritto: era animato da uno spirito di libertà che gli impediva di sottostare ad un culto della gerarchia, sia accademica sia politica, che potesse condizionare gli esiti della sua ricerca.

Il giurista è però ben conscio dell'enorme influenza nella sua formazione del confronto con gli importanti maestri del suo tempo, le cui ricerche sono tutt'ora alle basi del diritto processuale civile. Nell'*Attualità di Lodovico Mortana* in apertura non può che strappare un sorriso la decisione di iniziare citando proprio il duro giudizio di Mortana al suo *Contributo alla dottrina dell'arbitrato*

¹¹⁰ Salvatore Satta, *Commentario al codice di procedura civile. Volume I*, Milano, Antonio Vallardi Editore, 1950.

¹¹¹ Vanna Gazzola Stacchini, *Come in un giudizio. Vita di Salvatore Satta*, Roma, Donzelli, 2002, pagg. 26-28.

¹¹² Fondo Autografi Scrittori Sardi Moderni e Contemporanei dell'Università di Sassari.

Ripete sottigliezze accademiche già note, e accenna a conclusioni pratiche probabilmente non utili per la serietà di funzionamento del giudizio arbitrale, già anche ora scarsamente presidiato dalla legge.¹¹³

Soprattutto perché Satta lo utilizzava per esplicitare l'importanza di instaurare un colloquio con i maestri. Poche righe dopo infatti presentava un elenco di studiosi il cui importante lavoro ha marcato anche lo sviluppo della sua ricerca

Nel declinare del tempo, mi è accaduto purtroppo di veder sparire tanti maestri, e mi è toccato, per la malinconica autorità della *senectus*, di fissarne e tramandarne il volto e i tratti con la magia della parola: Zanzucchi, Mossa, Chiovenda, Capograssi, Redenti, Calamandrei, persino Carnelutti.¹¹⁴

Tra i nomi citati sento di dovermi soffermare sul rapporto tra Satta e Capograssi. Come abbiamo accennato i due si conoscono durante il periodo trascorso all'Università di Macerata e Satta rimane estremamente colpito dal pensiero del filosofo del diritto, tanto da non far mistero del grande ascendente che esso ebbe su di lui. Capograssi identifica l'esperienza con il diritto: l'aderenza alla pratica e conoscenza della realtà sono essenziali per il pensiero giurisprudenziale. Sembra quindi che Satta concordi con Capograssi che, per avere piena comprensione del vissuto, non ci si possa far condizionare da preconcetti dettati né dal senso comune e né dalle alte teorie.

Certamente nell'approccio, sia giuridico sia letterario, che tende a voler partire dal reale per arrivare ad una regola che lo governa, possiamo trovare la vicinanza col Capograssi di Husserl e della fenomenologia. Sotto questa luce non stupisce in Satta il rigetto verso una scienza giuridica sclerotizzata in schemi ricevuti e posizioni acquisite. Punta il dito contro quell'adagiarsi su una *routine*, sulla sicurezza di dogmi e dottrine che allontanano il diritto dall'esperienza, che porta persino al paradosso di cercare di modificare e plasmare la realtà ai suoi schemi precostituiti. Possiamo andare ancora oltre sottolineando che le scelte metodologiche

¹¹³ Salvatore Satta, *Attualità di Lodovico Mortana in Soliloqui e colloqui di un giurista*, Padova, Cedam, 1969, pag. 459.

¹¹⁴ *Ibidem*.

fatte dall'autore sono rimarcate da un elemento ulteriore che traspare nei suoi scritti giuridici: una passione, un sentimento al limite della militanza, che fa comprendere come Satta si ponesse obiettivi morali nel suo lavoro, sia di teorico del diritto sia di professore. La potremmo chiamare un'attenzione all'umano che possiamo collegare alla filosofia di Capograssi focalizzata sull'uomo, osservato nella sua esperienza di vivere, e nel suo confronto col male e col dolore: una filosofia ancorata alla realtà e lontana dall'astrattezza¹¹⁵. Sotto questa influenza non stupisce vedere crescere in Satta la necessità di un'integrità etica e intellettuale nel suo lavoro. Si potrebbe dire addirittura che molta della tempra morale dimostrata, anche col rischio di esser isolato o di trovarsi controcorrente rispetto all'opinione comune, sia stata in qualche modo ispirata dalla filosofia del maestro. Tutta l'opera di Satta è una dimostrazione della sua coerenza a questi valori: abbiamo già visto come ha avuto il coraggio di contrapporsi intellettualmente a grandi menti del suo tempo, ma anche di manifestare il suo dissenso per il funzionamento del sistema sia universitario sia giuridico. Il suo *Considerazioni sullo Stato presente della scienza e della scuola giuridica in Italia* ribadisce che

il pensiero giuridico si è sviluppato in una progressiva e astratta teorizzazione, cioè nella proposizione di una serie di concetti, la cui coordinazione ha dato vita alla massima e più tipica espressione di quel pensiero, che è la teoria generale del diritto. [...] Io sono fermamente convinto, e fondo il mio convincimento su quello che è accaduto poi, che se il pensiero giuridico dell'800 avesse preso le mosse dal processo il suo orientamento sarebbe stato completamente diverso, e non si sarebbe verificato il fenomeno, veramente fatale, della sostituzione del concetto alla

¹¹⁵ Sul tema: Antonio Delogu, *Le radici fenomenologico-Capograssiane di Satta giurista-scrittore* in Aa.Vv., *Salvatore Satta giuristasrittore. Atti del convegno Internazionale di Studi «Salvatore Satta giustascrittore»*, Nuoro, Teatro Eliseo, 6-9 aprile 1989, a cura di Ugo Collu, Cagliari, STEF S.p.a., 1990, pagg. 419-429; Antonio Delogu, *Esperienza giuridica e esperienza della pena in Salvatore Satta* in Aa.Vv., *Nella scrittura di Salvatore Satta. Dalla "Veranda" al "Giorno del giudizio"*, a cura di Antonio Delogu e Aldo Maria Morace, Sassari, Magnum-Edizioni, 2004, pagg.79-110; Antonio Delogu, *La vita capograssiana di Salvatore Satta filosofo del diritto* in Aa.Vv., *Salvatore Satta. L'impegno civile di una vita*, a cura di Ugo Collu, Nuoro, Edizioni il Maestrale, 2018, pagg. 37-49.

realtà, a cui ho accennato.¹¹⁶

Dalla riflessione sulla scienza giuridica passa all'analisi dello stato dell'Università. Una critica chiara al ruolo del professore nell'Università statale: visto da Satta come un formidabile centro di potere, soggetto alle attenzioni dei partiti che rendono spesso il docente candidato ideale alla figura di uomo politico, o a ricoprire ruoli di prestigio nelle istituzioni o ancora per esercitare la propria competenza nell'ambito della professione amministrativa.

Ora aggiungo soltanto che la inflazione di vocazioni scientifiche che in ogni campo della scienza, non solo giuridica, si è manifestata in questi ultimi anni è in gran parte dovuta alla prospettiva di attività extrauniversitarie che la posizione accademica presenta, onde è lecito ritenere che impedito l'esercizio professionale e ogni altra forma di sfruttamento della cattedra si opera una automatica selezione nelle vocazioni, con vantaggio reciproco della scuola e della professione.¹¹⁷

Non stupisce che nella postilla finale a questo testo del 1967 Satta aggiunga che il testo non trovò pubblicazione a causa del rifiuto di molte riviste e venga inserito come inedito in *Soliloqui e colloqui di un giurista*. Satta è brutale nell'attaccare l'istituzione a cui appartiene, incurante delle conseguenze, spinto dalla volontà di ridare libertà alla professione dell'insegnante, di restituire l'università alle sue funzioni essenziali. Il debito al pensiero capograssiano è evidente: Satta lo rimarca in più occasioni apertamente, basti citare la *Commemorazione*¹¹⁸ tenuta presso il Consiglio Superiore della pubblica istruzione il 5 giugno 1956 e l'intervento¹¹⁹ tenuto su di lui durante una conferenza a Roma l'11 maggio 1960 nella sala del Consiglio dell'Ordine degli avvocati.

Tornando a Padova e ai giorni della pubblicazione della *Prolusione*, è necessario soffermarsi sugli avvenimenti storici, su come Satta li abbia vissuti e quali fossero le sue posizioni, per avere una visione completa del

¹¹⁶ Salvatore Satta, *Considerazioni sullo stato della scienza e dalla scuola giuridica in Italia* in *Soliloqui e colloqui di un giurista*, Padova, Cedam, 1969, pagg. 312-313.

¹¹⁷ *Ivi*, pag. 321.

¹¹⁸ Salvatore Satta, *Giuseppe Capograssi* in *Soliloqui e colloqui di un giurista*, Padova, Cedam, 1969, pagg. 413-426.

¹¹⁹ *Ivi*, pagg. 427-442.

suo pensiero. Satta, come la larghissima maggioranza dei docenti, dal 1931 in poi è costretto ad iscriversi al partito nazionale fascista, provò a procrastinare, ma nel 1932 dovette cedere. Bisogna ricordare che del 1931 è l'obbligo di giuramento al re e al fascismo. Questo si somma alla preoccupazione che la mancata iscrizione tra le file del partito potesse essere causa di discriminazione o esclusione dai concorsi pubblici. Nonostante questo Satta in quei giorni non si fa limitare da pressioni politiche nel suo lavoro. Come già accennato sia il *Contributo alla dottrina dell'arbitrato* del 1931 che la prolusione *Gli orientamenti pubblicistici della scienza del processo* del 1936 sono nei contenuti un rifiuto alla dottrina fascista. Soprattutto il secondo va letto come un esplicito rifiuto agli eventi storici che si stavano profilando, una «messa al bando dello Stato, o più esattamente del Signor Stato che si veniva profilando». Una presa di distanza netta anche dalle dichiarazioni della prolusione dell'anno precedente, esattamente del 22 novembre 1935, in cui Carnelutti dichiarava che la giustizia «stava dalla parte dell'Italia, nella sua politica internazionale, e dalla parte del fascismo, nella sua politica interna»¹²⁰. Queste prese di posizione teoriche e politiche non giovano a Satta che scontentava sia i giuristi sostenitori della teoria dell'azione, sia i fascisti. Non stupisce quindi lo stato di isolamento in cui Satta viene a trovarsi, come testimonia anche la lettera di Calamandrei¹²¹ a Satta dell'8 gennaio 1939, in cui si fa esplicitamente riferimento a questa condizione. Non è improbabile che questi dissidi lo portino anche ad essere escluso dai lavori al Codice di Procedura Civile, che entrò in vigore ufficialmente il 21 aprile del 1942 a cui lavorarono Pietro Calamandrei, Enrico Redenti oltre a Francesco Carnelutti¹²².

Il periodo passato a Padova sicuramente non è dei più felici, anche per le conseguenze derivate dalla *Prolusione*. Molti dei colleghi non si

¹²⁰ Giuseppe Cangemi, *Salvatore Satta all'università di Padova: entusiasmi, delusioni e ripensamenti*, in Aa.Vv., *Nella scrittura di Salvatore Satta. Dalla "Veranda" al "Giorno del giudizio"*, a cura di Antonio Delogu e Aldo Maria Morace, Sassari, Magnum-Edizioni, 2004, pag. 113.

¹²¹ *Ivi*, pagg. 114-115.

¹²² Satta verrà poi chiamato a partecipare alla commissione per il Codice di commercio, che non vedrà la luce e di cui una parte sarà inglobata nel Codice di procedura civile del 1942, e al comitato per la legge fallimentare: qui le sue idee non troveranno riscontro e ne prenderà le distanze.

tratterranno da dimostrare apertamente di non condividere le tesi di Satta e questo traspare anche in alcuni verbali dei Consigli di Facoltà. Altro elemento fondamentale del suo malessere consisteva nell'essersi trovato ad accettare il 27 gennaio del 1937 la cattedra di Storia e Dottrina del fascismo. Tra il 1935 e il 1936 erano stati infatti introdotti come obbligatori nuovi insegnamenti complementari, tra cui quella di cui sarà investito Satta. Nonostante infatti il giurista avesse sottoscritto la tessera del P.N.F, si è potuto notare come non lesinasse di manifestare la sua opposizione attraverso il suo pensiero giuridico. Come dimostra la ricostruzione dei fatti di Giuseppe Cangemi¹²³ si arriverà alla accettazione di Satta dell'incarico dopo una lunga serie di rifiuti da parte di molti docenti dell'Ateneo Padovano, con una lettera indirizzata direttamente al rettore, incaricato di trovare una soluzione al problema della cattedra. Seppure sia impossibile ricostruire nella sua completezza la vicenda e il perché, dopo molti rifiuti esercitati dai suoi colleghi, è proprio Satta a dover accettare. L'ipotesi più realistica è quella di Cangemi che vede come più plausibile che il Rettore abbia usato come leva di convincimento proprio la *Prolusione*. Il messaggio politico del testo infatti non doveva essere sfuggito e doveva essere necessario un gesto per allontanare dal giurista l'idea che fosse un oppositore del regime.

Da qui la necessità per Satta di cercare velocemente una soluzione che lo sollevi da questo spiacevole incarico e dalla emarginazione che subiva a Padova. Di questo malessere si trova traccia nelle lettere a Laura Boschian conosciuta verso la fine del periodo padovano, che diventerà sua moglie nel 1939 e con cui intrattenne una serrata corrispondenza. Nei primi scambi epistolari infatti Satta fa molti accenni al suo disagio, all'attesa del decreto che confermi il suo trasferimento¹²⁴, come alla tristezza di aver incontrato solo negli ultimi giorni a Padova una persona degna di lui¹²⁵.

¹²³ Giuseppe Cangemi, *Salvatore Satta all'università di Padova: entusiasmi, delusioni e ripensamenti*, in Aa.Vv., *Nella scrittura di Salvatore Satta. Dalla "Veranda" al "Giorno del giudizio"*, a cura di Antonio Delogu e Aldo Maria Morace, Sassari, Magnum-Edizioni, 2004, pagg. 121-136.

¹²⁴ Lettera di Satta a Laura Boschian del 14 dicembre del 1938, contenuta in Salvatore Satta, *Mia indissolubile compagna. Lettere a Laura Boschian 1938-1971*, a cura di Angela Guiso, Nuoro, Ilisso, 2017, pag. 63.

¹²⁵ Lettera di Lettera di Satta a Laura Boschian del 4 gennaio del 1939, in *Ivi*, pagg. 69-70.

Bisogna dire che, nonostante l'incarico, Satta non si fa soggiogare e trova l'occasione di ribadire le sue posizioni nel *Parere della R. Università di Padova sul progetto preliminare di Codice di procedura civile*¹²⁶, che è chiamato a redigere. In questa occasione, chiamato ad esprimersi dal regime sulla riforma del Codice di procedura civile, manifesta di nuovo una ferma opposizione agli orientamenti statalistici della riforma.

Satta decide che l'unica opzione possibile per risolvere il suo stato è chiedere il trasferimento ad altra sede e, in data 16 dicembre del 1938, la ottiene presso la R. Università di Genova, dove gli viene affidata la cattedra di Diritto processuale civile. Lascia così una Facoltà prestigiosa per una meno importante nella speranza di lasciarsi alle spalle i problemi riscontrati a Padova. Sicuramente Genova non sarà il rifugio sperato, soprattutto all'inizio, tanto da fargli rimpiangere la sua scelta di chiedere il trasferimento e ipotizzare un possibile ritorno a Padova. Il ritorno sui suoi passi arriverà quasi a concretizzarsi, con l'approvazione da parte ministero, ma Satta deciderà di desistere probabilmente a causa di una rinnovata consapevolezza – forse data da uno scambio col Pro rettore indirizzata al “camerata Prof. Satta”¹²⁷ – che la situazione a Padova per lui non sarebbe cambiata.

Durante il periodo a Genova il malcontento e le inquietudini non lo abbandonano, Satta parla alla futura sposa Laura – convoleranno a nozze il 3 maggio del 1939, mentre la lettera è datata 22 aprile dello stesso anno – di come avesse ritrovato l'ispirazione e stesse lavorando a un romanzo:

Ah, Lauruska, sto scrivendo un grande romanzo che solo tu leggerai: stanotte sono andato a letto all'una e mezzo.

Ho scritto tre pagine in tutto, ma ho in testa la trama. È il romanzo di Bob, della sua mamma, di Laura che sorge dallo sfondo per redimere, ma non so se ci riesce (nel romanzo, dico). Non so se ci riesce, perché il romanzo si intitola Caino (mi è venuto in mente questo titolo mentre ti scrivevo una di quelle lettere tristi). Caino, che uccide la vita, i doni della vita, per una triste

¹²⁶ *Parere della R. Università di Padova sul progetto preliminare di Codice di procedura civile*, Relatore prof. Salvatore Satta, Società Coop. Tipografica, Padova, 1939.

¹²⁷ Sul tema del non riuscito ritorno a Padova di Satta: Giuseppe Cangemi, *Salvatore Satta all'università di Padova: entusiasmi, delusioni e ripensamenti*, in Aa.Vv., *Nella scrittura di Salvatore Satta. Dalla “Veranda” al “Giorno del giudizio”*, a cura di Antonio Delogu e Aldo Maria Morace, Sassari, Magnum-Edizioni, 2004, pagg.140-143.

eredità materna, della madre che non è riuscita a conquistarla, a essere sé stessa, soggiogata dall'uomo al quale si è legata per sempre.¹²⁸

Sfortunatamente queste pagine non ci sono arrivate, ma colpisce e affascina come anche solo per questo breve accenno di trama si intuisca la scelta dell'autobiografia. Quei semi del passato che erano stati nascosti timidamente ne *La Veranda* in questa bozza di romanzo sembrano da subito aver preso il sopravvento. Bob (pseudonimo di Satta usato nelle lettere a Laura quando vuole parlarle di sé in terza persona), la vita e la morte, anche qui legate al tema della madre schiacciata dal padre oppressore e poi la, forse, salvifica Laura. In questi anni Satta è schiacciato non solo dai travagli accademici, ma anche spaventato di non poter riuscire ad essere felice a fianco della compagna, condizionato dallo spettro dell'infelicità che la madre aveva trovato nel vincolo coniugale. La cosa più interessante è comunque vedere come molti dei temi che poi svilupperà ne *Il giorno del giudizio* erano già ben chiari in lui molti anni prima.

Il *De profundis* e il resto della carriera universitaria.

Durante il periodo a Genova nel 1940 nasce il primogenito di Satta, Filippo. La neo famiglia si trova ad affrontare le difficoltà della guerra: Genova non è sicura, colpita dai bombardamenti, ma Satta non viene richiamato alle armi a differenza di tre dei fratelli e si trasferirà con moglie e figlio in campagna, vicino a Fontanellato in provincia di Parma. Qui nasce il secondo figlio, Gino, il 4 giugno del 1943. Si spostano a Pieris d'Isonzo in Friuli e Satta si mette a disposizione dell'Università di Trieste. In questo periodo tutti gli spostamenti sono vincolati all'ottenimento di lasciapassare, permessi che venivano concessi al professore per ragioni di studio o personali, a rimarcare le limitazioni alla circolazione e alle differenti attività¹²⁹. Durante la permanenza a Pieris d'Isonzo tra il giugno 1944 e

¹²⁸ Lettera di Satta a Laura Boschian del 22 aprile del 1939, contenuta in Salvatore Satta, *Mia indissolubile compagna. Lettere a Laura Boschian 1938-1971*, a cura di Angela Guiso, Nuoro, Ilisso, 2017, pag. 235.

¹²⁹ Vanna Gazzola Stacchini, *Come in un giudizio. Vita di Salvatore Satta*, Roma, Donzelli, 2002, pagg. 30-31.

l'aprile del 1945 vedrà la luce il *De profundis*, una riflessione para filosofica sull'Italia e gli italiani nella situazione limite che è la guerra.

Prima però di soffermarsi sul contenuto del saggio, è importante approfondire l'impegno profuso da Satta nell'Università di Trieste, definito da lui stesso come «la più singolare avventura della mia vita»¹³⁰: a riprova sia della passione per l'insegnamento e le sorti dell'Università, sia della sua volontà di proteggere questa istituzione dallo sfacelo della guerra. Satta, pur essendo ordinario della cattedra di Diritto processuale civile all'Università di Genova, riesce a beneficiare delle norme eccezionali emanate in stato di guerra che gli concedono di ricoprire il ruolo di professore aggiunto a Trieste, sempre della cattedra di Diritto processuale civile. Trieste era familiare a Satta, essendo la città natale della moglie Laura, e ha qui modo di iniziare a sottoporre il *De profundis* all'attenzione di alcuni amici, nonché di partecipare gli ambienti del Comitato Clandestino di liberazione nazionale. Nel luglio del 1945 (ricordiamo che nel giugno dello stesso anno le truppe anglo-americane avevano preso il controllo della città) Satta riceve la visita di due ambasciatori, giovani assistenti volontari della Facoltà di Economia, che gli prospettano l'intenzione di procedere all'elezione di un rettore che potesse risollevere le sorti dell'Ateneo triestino ormai allo stremo e della scelta di candidarlo per la carica. Satta, pur conscio del fatto che l'elezione non fosse legale e pressato da ragioni personali che lo spingevano a tornare a Genova, non ha la forza di rifiutare il ruolo di Commissario straordinario dell'Università, affidatogli dopo un voto libero ma preceduto da aspri contrasti. Il Professore si dimostra più che all'altezza dell'incarico e, nonostante la città soffrisse di un clima pesante dove si succedevano assassini e rapimenti politici, non solo riesce a sollevare le sorti dell'Ateneo ottenendo la ripresa dell'attività didattica, ma gli dà nuova vita riuscendo nella chiamata di nuovi docenti, nella creazione di nuove

¹³⁰ Premessa al discorso inaugurale dell'anno accademico 1945-1946 dell'Università di Trieste tenuto il 25 novembre 1945 in Salvatore Satta, *Soliloqui e colloqui di un giurista*, Padova, Cedam, 1969, pag. 511.

Facoltà e nell' accoglienza dei nuovi studenti¹³¹. Testimonianza di quel moto di libertà che ispirava lo spirito di rinascita dell'Università Trieste è il discorso inaugurale dell'anno accademico 1945-1946 pronunciato da Satta il 25 novembre 1945 dal titolo emblematico di *L'università di Trieste nella luce delle libertà democratiche*¹³²: partendo da un *excursus* dei tristi avvenimenti storici che aveva patito Trieste e l'Ateneo, guardava a un futuro libero dalle costrizioni.

Non più la toga si umilia nell'ossequio di un'estranea divisa; non più la stanca parata maschera l'indifferenza o lo scadimento delle virtù militari; non più nelle parole si calcola quanta dose di servile encomio occorra a un gerarca distratto per mantenere al suo posto chi la pronuncia; non più io ho paura di voi, né voi per paura di me siete condannati a un glaciale entusiasmo. Raccogliamo lo spirito e pensiamo che venti anni di oscuro travaglio, cinque anni di guerra terrificante, milioni di vite perdute o disperse, e la patria distrutta, nelle sue città, nelle sue strade, nei suoi opifici, nella sua anima, sono stati necessari per giungere a questo.¹³³

Viene da pensare che in queste righe Satta non celebri solo le prospettive future di Trieste, ma concentri anche la sua personale liberazione dalla guerra, dai bavagli che il regime aveva imposto alla sua carriera, alle sofferenze subite.

L'esperienza triestina naturalmente ha i limiti e le difficoltà sollevate dal doversi confrontare col governo militare alleato, che aveva approvato la conversione del precario titolo di commissario in pro-rettore *ad interim*, e dal periodo di instabilità che la caratterizzava. Satta nel suo ruolo riesce ad essere un buon rappresentante degli interessi dell'Università e a farsi apprezzare, tanto da essere invitato a partecipare alla Conferenza dei Quattro Grandi. Infatti, nella veste di rappresentante del Comitato di liberazione, che reclamava i diritti italiani su Trieste e Istria, va a Parigi dove si discutevano le sorti delle terre giuliane e istriane contese tra Italia e

¹³¹ Ferruccio Tommaseo, *Salvatore Satta, rettore a Trieste nell'anno accademico 1945-1946*, in Aa.Vv., *Salvatore Satta giuristascrittore. Atti del convegno Internazionale di Studi «Salvatore Satta giustascrittore»*, Nuoro, Teatro Eliseo, 6-9 aprile 1989, a cura di Ugo Collu, Cagliari, STEF S.p.a., 1990, pagg. 481-486.

¹³² Discorso contenuto in Salvatore Satta, *Soliloqui e colloqui di un giurista*, Padova, Cedam, 1969, pagg. 511-521.

¹³³ *Ivi*, pag. 512.

Jugoslavia. Il risultato della missione non fu quello sperato, come si può notare da una scorsa ad una carta geo-politica, e dopo qualche mese Satta lascia Trieste per far rientro a Genova.

Si è accennato come durante questo periodo Satta ritorni alla scrittura per esternare i suoi sentimenti sul triste periodo storico a cui assisteva. In molti volevano assolvere l'Italia dai peccati commessi sotto la luce purificatrice della resistenza, così da dimenticare i delitti commessi per il solo fatto di indossare la nuova veste di alleati dei vincitori. Satta con la sua opera vuole invece essere un duro *memento* delle responsabilità storiche e morali. Recriminazioni che sono ancora più vive se pensiamo che il discorso di Satta non si concentra su una vaga responsabilità collettiva, ma solleva il problema a livello individuale. Il singolo visto come colui che ha condiviso, accettato e nascosto i fantasmi del suo vicino passato, purificato da una veloce cancellazione delle nefandezze di cui gli italiani si erano macchiati, soprattutto nei paesi balcanici. Non per niente al centro della sua dissertazione è l'«uomo tradizionale», il borghese trincerato dietro i diritti acquisiti, che «ha freddamente perseguito il proprio interesse, travestendo in forma giuridica i rapporti di forza esistenti»¹³⁴ e per preservarli ha accettato di adeguarsi al regime.

A riassumere con una forza narrativa spiazzante tutto il saggio è il racconto che apre il testo e occupa il primo capitolo del *De profundis*. Ambientato nel gennaio del 1943 nella prima classe di un treno proveniente da Roma, lo scompartimento è un privilegio per i suoi occupanti che beneficiano, a differenza degli uomini che accalcano i corridoi, di un confortevole posto dove passare comodamente il viaggio. A garantire la tutela di questo diritto un avvocato di rientro da Roma dopo aver fatto valere la sua influenza presso i ministeri a favore di una società di armamento, il cui fare autoritario respinge le pretese non ingiuste degli altri viaggiatori. Gli occupanti del vagone facilmente si adattano a questa influenza ingombrante e ne fanno il loro rappresentante. La tranquillità dello scompartimento viene turbata quando sul treno salgono dei reduci mutilati e

¹³⁴ *Prefazione* di Remo Bodei in Salvatore Satta, *De profundis*, a cura di Remo Bodei, Nuoro, Ilisso, 2003, pag.11.

malconci di ritorno dalla Russia ed evidentemente provati che, chiedendo semplicemente un posto, creavano tra i passeggeri la consapevolezza che «nella questione tra diritto e giustizia, si era introdotto un elemento nuovo, che rendeva estremamente dubbia la conservazione dei posti»¹³⁵. Un ufficiale ne esamina i documenti, mentre un imbarazzante silenzio viene rotto da una frase pronunciata dall'avvocato che in sé rappresenta il disinteresse agli eventi «ad ogni modo non l'ho voluta io questa guerra». Una volta fatti accomodare e sottoposti a domande sulla guerra il discorso si arena di fronte all'incalzare dell'avvocato:

– Ma allora perché avete combattuto contro di loro, perché continuate a combattere?

Queste parole furono pronunciate dall'avvocato con un malcelato senso di stizza, come se la colpa della guerra fosse proprio di quei due poveretti, che non sapevano ciò che lui, se si fosse trovato al loro posto, nel deserto di neve, anziché in quel rosso scompartimento avrebbe fatto. Quelli si guardarono, attoniti; poi abbassarono gli occhi sui bianchi moncherini; poi parlarono, parlarono [...] – ma l'avvocato già non li ascoltava, come non si ascoltano due soldati ignoranti.¹³⁶

Un brevissimo racconto che, da vero pugno nello stomaco, in sé basterebbe a far comprendere il significato del *j'accuse* di Satta, lontano dalle retoriche e votato a svelare la colpa individuale e la mancanza di una ammissione di responsabilità rispetto ai drammi della guerra. In tutto ciò la coscienza del singolo è flebile e incapace di opporsi alle pressioni poste dagli interessi privati, attratta dalla facilità del compromesso.

Il testo sicuramente in controtendenza al sentire comune del tempo non sarà apprezzato. Satta riceverà un duro rifiuto da Massimo Mila della casa Editrice Einaudi il 6 maggio del 1946. La lettera fu un attacco personale a Satta, a cui si rimprovera l'estraneità agli ambienti antifascisti: «lei è il tipico assente; e sconta oggi la Sua assenza con il catastrofico pessimismo che Le fa vedere il nostro popolo come un abulico e passivo

¹³⁵ Salvatore Satta, *De profundis*, a cura di Remo Bodei, Nuoro, Ilisso, 2003, pag. 48.

¹³⁶ *Ivi*, pagg. 51-52.

oggetto di storia»¹³⁷. Una casa editrice come la Einaudi che nella lettera vanta di avere tra i suoi componenti solo partigiani, ritiene impossibile pubblicare il testo di Satta. Il giurista risponderà elegantemente alle pesanti accuse contenute nella lettera, sollecitando Mila alla lettura del discorso inaugurale dell'Università di Trieste, per rammentargli come quel presunto assente e lontano dagli ambienti antifascisti si fosse esposto ad occupare un ruolo di responsabilità a suo rischio e pericolo. Il testo troverà poi pubblicazione in sordina nella casa editrice Cedam di Padova nel 1948.

Sicuramente Satta non fu compreso. Subì forti pressioni per il suo continuare ad essere un libero pensatore che si opponeva allo stalinismo del regime, ma al contempo non fu apprezzato dai partigiani che non lo trovarono allineato alla loro visione della storia, tanto da ricevere – anche in tempi recenti – accuse di simpatie fasciste¹³⁸. È un'evidenza che ad isolarlo, politicamente come accademicamente, fosse la sua schiettezza e l'originalità di pensiero, ma è certo che a posteriori non si può che rimanere impressionati dalla lucidità e onestà della sua opera intellettuale.

Nel 1946 Satta, come avevamo accennato, fa ritorno a Genova, dove rimane per dieci anni e occupa anche il ruolo di Preside di Facoltà¹³⁹. Di questi anni sono le cinque edizioni del *Manuale di diritto processuale civile* (edito nel 1948 e a cui seguirono dieci edizioni, di cui quella del 1981 e del 1987 postume) e il primo volume del *Commentario al Codice di procedura civile*. Nel 1948 la tranquillità familiare è minata dalla grave malattia del figlio primogenito Filippo, malato di meningite tubercolare, che fortunatamente riesce a salvarsi grazie alla streptomina, con cui è il primo in Italia a riprendersi dalla malattia.

¹³⁷ Lettera di Massimo Mila del 6 maggio 1946 riportata nella *Prefazione* di Remo Bodei in Salvatore Satta, *De profundis*, a cura di Remo Bodei, Nuoro, Ilisso, 2003, pagg. 8-9.

¹³⁸ Sul tema: Francesco Mercadante, *Satta: le prose civili* in Aa.Vv., *Nella scrittura di Salvatore Satta. Dalla "Veranda" al "Giorno del giudizio". Atti del convegno nazionale di Studi nel centenario della nascita di Salvatore Satta. Sassari, 4-5 aprile 2003*, a cura di Antonio Delogu e Aldo Maria Morace, Sassari, Magnum-Edizioni, 2004, pagg. 173-202; Caterina Montagnardi, *Gli anni bui dell'insegnamento a Padova: Una proposta di lettura*, in Aa.Vv., *Salvatore Satta. L'impegno civile di una vita*, a cura di Ugo Collu, Nuoro, Edizioni il Maestrone, 2018, pagg. 99-123.

¹³⁹ Sul tema Franca De Marini Avonzo, *Gli anni genovesi di Salvatore Satta* in Aa.Vv., *Salvatore Satta giuristascrittore. Atti del convegno Internazionale di Studi «Salvatore Satta giustascrittore»*, Nuoro, Teatro Eliseo, 6-9 aprile 1989, a cura di Ugo Collu, Cagliari, STEF S.p.a., 1990, pagg. 487-492.

È del 1949 la conferenza di Catania in cui Satta terrà l'intervento dal titolo *Il mistero del processo*, successivamente inserita nel suo *Soliloqui e colloqui di un giurista* e che troverà postumo – nel 1994 – la ripubblicazione da parte di Adelphi. Qui si interroga sullo scopo del processo, ripresentando in questo contesto lo scontro tra le due concezioni pubblicistica e privatistica: lo scontro tra l'applicazione della norma e la difesa del diritto soggettivo, i cui riflessi vanno a riflettersi direttamente nella vita individuale. Se il processo è il luogo in cui teoria e pratica vanno a fondersi, mostrando la vitalità del diritto grazie all'interazione tra giudice, parti e norme, il processo di per sé non ha come obiettivi né l'applicazione della legge, né preservare il diritto del singolo (o l'applicazione della pena). Questi sono obiettivi del legislatore, mentre il processo è votato al giudizio, è un mistero¹⁴⁰.

Nel 1958 viene chiamato a Roma, su intercessione di Antonio Segni, ad occupare la cattedra di Diritto fallimentare, per poi dal 1960 essere incaricato anche di quella di Diritto processuale civile quando Segni viene eletto presidente della Repubblica il 6 maggio del 1960. Nel 1968 viene alla luce *Soliloqui e colloqui di un giurista*, pubblicato dalla casa editrice Cedam, una raccolta del pensiero di Satta che è stata divisa in sei parti: soliloqui, il libro delle prefazioni, confessioni e battaglie, saggi critici, colloqui e *res gestae* a cui bisogna aggiungere un'introduzione esplicativa del giurista stesso e l'appendice che contiene lo *Spirito religioso dei Sardi*. Satta lo definisce una «introduzione alla rinnovata speculazione giuridica del dopoguerra»: «se lo Stato aveva materialmente annullato l'individuo, l'individuo si apprestava a fare le sue vendette annullando materialmente lo Stato»¹⁴¹. In questo contesto, dal fallimento del diritto pubblico alla strumentalizzazione dello Stato e del sistema giuridico nel dopoguerra, nasce un lavoro che è un *excursus* che attraversa la sua evoluzione e raccoglie i suoi scritti più significativi. Raccoglie in questa opera, ma possiamo dire rivive, gli argomenti e le battaglie contro principi intoccabili

¹⁴⁰ Vanna Gazzola Stacchini, *Come in un giudizio. Vita di Salvatore Satta*, Roma, Donzelli, 2002, pagg. 56-57.

¹⁴¹ Introduzione in Salvatore Satta, *Soliloqui e colloqui di un giurista*, Padova, Cedam, 1969, pag. XVIII.

che sono stati causa della solitudine intellettuale, ma dimostra anche che non ha mai perso il suo carattere militante, la passione per la difesa di una scienza giuridica da lui vissuta come scienza morale. In *Soliloqui e colloqui* c'è tutto Satta: schietto, corrosivo e idealista.

Gli anni romani sono anche quelli dei *Quaderni del diritto e processo civile*: i primi due volumi escono nel 1969, seguiti dal terzo e dal quarto nel 1970, il quinto nel 1972 e il sesto nel 1973. In questo lasso di tempo Satta continua la sua attività di ricerca scrivendo per riviste di diritto, ma si apre anche al giornalismo collaborando col «Gazzettino di Venezia» (1970-1973) e «Il Tempo» (ma per soli due articoli nel 1974). Continua l'attività accademica fino al 20 maggio del 1972, ultima sua lezione e, anche se mantiene dei ruoli istituzionali dentro l'università, la sua corrispondenza con Bernardo Albanese lo mostra oramai stanco di insegnare.

La famiglia e Il giorno del giudizio.

Fino ad ora si è cercato di delineare il percorso del giurista Satta e di far capire in quale contesto nascono le sue opere letterarie. I due cammini non sono da vedere come disgiunti, ma come intrecciati. Satta anche nei testi giuridici mantiene le caratteristiche della sua prosa, non si irrigidisce dietro ai possibili limiti della terminologia specifica, anzi è capace di arricchirla e darle una nuova scorrevolezza. La sua vocazione letteraria, seppur non esposta, era sotto gli occhi di tutti, tanto da meritarsi l'appellativo di poeta da parte del maestro Capograssi. Ancora più lampante è la scelta dei temi: il giurista così concentrato sulla difesa e valorizzazione di un diritto vivo, rappresentativo della realtà e non intenzionato a sottometerla alle sue norme, è lo stesso scrittore fortemente influenzato dalla vita nella scelta dei temi letterari. Come abbiamo avuto modo di vedere sia *La Veranda* che il progetto di *Caino* riportano ad esperienze vissute dal giurista, che passa da un romanzo con alcuni elementi autobiografici a iniziare a scrivere un testo che si presenta dalla sinossi come totalmente autobiografico.

Non è un caso che *Il giorno del giudizio* sia un'opera interamente incentrata sulla Nuoro della sua infanzia, i suoi abitanti e la sua famiglia. Il romanzo è la rievocazione della Nuoro dei primi dei Novecento raccontata da un narratore onnisciente, il Satta adulto. Lo scrittore richiama dalla tomba i membri della sua famiglia, per raccontare le dinamiche del rapporto genitoriale, il fratello avvocato Filippo e lo stretto circolo che lavorava per la famiglia. Oltre a questo però ricrea nella sua interezza storica e antropologica la società nuorese, ripercorre la sua nascita e la storia della curia, le sue zone caratterizzate da nette divisioni di classe sociale. Parla delle tradizioni e dei luoghi, ma soprattutto parla dei suoi abitanti, di cui dipinge una ricostruzione delle loro particolarità, vizi e debolezze, in una maniera vivida e quasi brutale, analizza le loro interazioni e rapporti consegnandoci una perfetta fotografia della città in cui è cresciuto.

Satta si avventura in questa esperienza che riporta alla memoria gioie e dolori del suo passato in un preciso momento, di cui annota persino data e luogo: Fregene, 25 luglio 1970 alle diciotto, così data il manoscritto contenente *Il giorno del giudizio*. Satta attraversa un periodo di riflessione, come dimostra la corrispondenza con Bernardo Albanese, professore di Diritto romano dell'Università di Palermo, sia sulla carriera universitaria sia sulla vita. Sembra che quella solitudine che ha tanto perseguitato la sua vita intellettuale diventi per lui sempre più insopportabile, rendendogli pesante l'insegnamento, ma soprattutto gli faccia mettere in discussione le sue certezze. È un periodo di meditazione sulla morte che sente avvicinarsi, e sulla fede che sente sempre più venir meno, in cui ha difficoltà a trovare conforto. Scrive a Albanese il 26 marzo del 1969

e sono il figlio che sta male, il padre che è morto, la casa che va in rovina, l'anima che si perde – e il treno gli parte davanti agli occhi, assolutamente indifferente, insensibile al «vuoto» del ritardativo parte e quel che è peggio arriva dove deve arrivare. Non è Milano, non è Torino, non è Palermo, è un kafkiano paese, che non è però meno reale, perché è la meta che non ci appartiene, e che si raggiunge sempre senza di noi.¹⁴²

¹⁴² Lettera di Salvatore Satta ad Albanese del 26 marzo 1969 riportata in Vanna Gazzola Stacchini, *Come in un giudizio. Vita di Salvatore Satta*, Roma, Donzelli, 2002, pag. 75.

Satta sente l'avvicinarsi della fine. D'altronde sono gli anni in cui a distanza di poco tempo seppellisce gli ultimi tre fratelli: Angelo nel 1969 a Genova, Filippo nel luglio dello stesso anno e infine Francesco nel maggio del 1972¹⁴³. Proprio il fratello Filippo, celibe e di simpatie comuniste, decise di lasciare la casa dei Satta a Nuoro in eredità ad opere pie religiose. Sicuramente queste perdite e l'essere rimasto l'unico superstite della sua famiglia d'origine generano in Satta il riacuirsi dei fantasmi del passato. Neanche il matrimonio dei figli e la nascita dei nipoti sembrano dargli conforto: è come posseduto da un male interno che non lo abbandona. In questo stato d'animo si abbandona alla scrittura di quello che sarà il suo capolavoro. All'amico Albanese nella lettera del 16 luglio del 1970 scrive

Nello scrivere le memori di cui Le ho detto (un'impresa assai ardua, alla quale rinuncierei se si trattasse solo di scrivere un libro) sono ad ogni riga alle prese col mistero. Questa gente che vive ed opera, bene o male che sia, e poi muore e si comporta come se Dio non esistesse, è l'incarnazione del mistero. Ma scrivo senza pensare, come viene proprio nel senso letterale: come viene il passato a me e io a me stesso.¹⁴⁴

Torna il tema del mistero, che anche in questo caso possiamo dire processuale, visto che il giurista si trova ad essere il giudicato e il giudice, ma anche il narratore onnisciente, a tratti titubante sulla capacità del suo scrivere, di poter resuscitare i ricordi del suo passato. Infatti, insieme ai personaggi che hanno animato la sua infanzia e ai componenti della sua famiglia si trova anche Satta, non solo nella sua vulnerabilità di osservatore bambino, ma anche dell'adulto obbligato a rivivere la storia della sua famiglia.

L'elemento familiare è centrale nel romanzo, come lo è nella vita di Satta. Il diritto è per lui prima che la vocazione, una parte della famiglia, con un padre votato al notariato e alle norme, che detta le leggi della famiglia e a cui è costretta a soccombere la madre. Non stupisce quindi questo elemento di giudizio nel romanzo, come neanche il poter trovare in

¹⁴³ Ugo Collu con la collaborazione di Elisa Careddu, *La scrittura come riscatto. Introduzione a Salvatore Satta*, Cagliari, Edizioni della Torre, 2002, pag. 34.

¹⁴⁴ Lettera di Salvatore Satta ad Albanese del 29 luglio del 1970 riportata in Vanna Gazzola Stacchini, *Come in un giudizio. Vita di Salvatore Satta*, Roma, Donzelli, 2002, pag. 83.

esso i fili del sistema giuridico vigente a Nuoro e di cui ci si occuperà in seguito. Bisogna sottolineare come il fantasma della famiglia d'origine perseguiti il giurista nell'età adulta, soprattutto nel ricordo di quella madre schiacciata e infelice.

Satta riuscirà nell'obiettivo di creare un'unione felice con Laura Boschian, complice capace di placare le paure che lo agitavano. Come abbiamo visto nella lettera tra i due in cui Satta menziona il progetto di Caino è la figura di Laura a pacificare il dolore del ricordo materno. A testimonianza della felicità dell'unione tra la slavista Boschian e il giurista Satta sono stati recentemente pubblicati *Padrigali mattutini*¹⁴⁵ e *Mia indissolubile compagna*¹⁴⁶: la prima una raccolta di versi dedicati all'amata in occasione del distacco mattutino, la seconda la corrispondenza che è intercorsa tra i due tra il 1938 e il 1971. Soprattutto la seconda, ampiamente citata in questo testo, ci dà accesso a un Satta privato, vulnerabile e innamorato. Quello che il giorno dell'incontro tra i due si espone dichiarando «Perché potrei innamorarmi di lei e non voglio pasticci»¹⁴⁷.

Da questo profilo intellettuale di Satta penso si possa evincere la complessità dell'uomo, appassionato e coinvolto nei suoi interessi tanto da essere disposto a sperimentare delusione e isolamento a causa di essi, ma anche testardo e fedele a sé stesso. Probabilmente le tante battaglie che dovette combattere per difendere la sua visione del diritto, ma anche le sue opere di narrativa furono la ragione della tanta stanchezza che dimostrò alla fine della sua vita. L'impressione che si ha dalla lettura de *Il giorno del giudizio* è proprio l'irrequietezza di una mente brillante di fronte al peso del passato. Satta morì nel 1974 a causa di un tumore al cervello. La sua fortuna come narratore sarà postuma: *Il giorno del giudizio* sarà pubblicato da Cedam nel 1977, seguito due anni dopo dall'edizione di Adelphi con cui ottenne un enorme successo nazionale e internazionale. La fortuna di questa opera porta Adelphi a ripubblicare *De profundis* nel 1980 e a pubblicare *La*

¹⁴⁵ Salvatore Satta, *Padrigali Mattutini*, con nota introduttiva di Valerio Magrelli, Nuoro, Ilisso, 2015.

¹⁴⁶ Salvatore Satta, *La mia indissolubile compagna. Lettera a Laura Boschian 1938-1971*, a cura di Angela Guiso, Nuoro, Ilisso, 2017.

¹⁴⁷ *Saluto di Ignazio Satta e memoria di Laura Boschian*, in Aa.Vv., *Salvatore Satta. L'impegno civile di una vita*, a cura di Ugo Collu, Nuoro, Edizioni il Maestrale, 2018, pag.126.

Veranda nel 1981. La pubblicazione de *Il giorno del giudizio*, come delle altre opere inedite è merito dell'impegno della famiglia e soprattutto di Laura Boschian che si impegnò nella ricerca del materiale tra le carte di Satta.

Il processo e il personaggio del giurista ne Il giorno del giudizio

Processo a Nuoro

Il giorno del giudizio arriva per Satta al capolinea, quando la stanchezza dell'età e i lutti lo colpiscono duramente: «Invecchio rapidamente e sento che mi preparo una triste fine, poiché non ho voluto accettare la prima condizione di buona morte, che è l'oblio»¹⁴⁸. Così si confessa nel breve capitolo conclusivo del romanzo – l'unico della seconda parte – in cui ammette la sua colpa: il gesto egoistico di richiamare dalla tomba i personaggi della sua storia nuorese non tanto per liberarli dalla loro vita, ma per rendersi libero, al rischio dell'eternità a cui si esponeva, e che ottenne grazie a questo romanzo. Come a chiudere un ciclo torna al ricordo della neve, lo stesso riportato nel suo primo romanzo *La Veranda*

Sono stato una volta piccolo anch'io, e il ricordo mi assale di quanto seguivo il turbinare dei fiocchi col naso schiacciato contro la finestra. C'erano tutti allora, nella stanza ravvivata dal caminetto, ed erano felici poiché non ci conoscevamo. Per conoscersi bisogna volgere la propria vita fino in fondo, fino al momento in cui si cala nella fossa. E anche allora bisogna che ci sia uno che ti raccolga, ti risusciti, ti racconti a te stesso e agli altri come in un giudizio finale. È quello che ho fatto io in questi anni, che vorrei non aver fatto e continuerò a fare perché ormai non si tratta dell'altrui destino ma del mio.¹⁴⁹

¹⁴⁸Salvatore Satta, *Il giorno del giudizio*, Milano, Adelphi, 1979, pag. 291.

¹⁴⁹*Ivi*, pagg. 291-292.

Riflette sulla consapevolezza della complessità della vita, impossibile da cogliere nella sua interezza fino alla fine, da qui la necessità di una persona che ci resusciti per raccontarci.

Non stupisce quindi la necessità di un narratore onnisciente per poter rendere possibile l'eternità delle vite degli abitanti di Nuoro: perché se nessuno ti ricorda sei destinato all'oblio. Nel processo di rievocazione l'autore, che ha sulle spalle l'arduo compito di riesumare le storie di una comunità, riporta anche alla mente il giovane Salvatore, ma non ne fa il centro della narrazione. Ne racconta la storia con lo stesso distacco destinato agli altri personaggi, con l'unica indulgenza di concedergli la dolcezza dell'infanzia. Non è dunque il suo punto di vista quello importante nella storia.

Quando parla dell'atto di narrare che salva dall'oblio, che salva dal fluire della vita, parla non casualmente di giudizio finale. Come ha esplicitato nel *Mistero del processo*¹⁵⁰ l'atto del giudicare è opposto al dinamismo convulso della realtà, una battuta d'arresto per l'azione. Non per nulla gli si attribuisce una natura divina, l'atto di giudicare che viene dopo tutto, dopo la vita e la morte, quando non c'è più spazio per esperire. Satta sceglie di essere il giudice, la figura terza, del processo a cui sono sottoposte le azioni dei nuoresi. Azioni nella loro complessità, connubio non solo del dato oggettivo, ma anche della componente determinata dalla coscienza individuale. Per poter quindi rendere pienamente questo elemento lo scrittore decide di riportare con perizia la documentazione dei fatti accorsi e dei personaggi che vi sono coinvolti. Non è altro che la realtà della quotidianità che viene narrata, da qui si disvela la vera essenza dei suoi protagonisti. La tangibilità degli eventi è vista come il più eloquente mezzo di narrazione: d'altronde nel processo dovrebbe parlare l'effettività dei fatti, non è quindi necessario ricorrere a modificare, aggiungere o immaginare.

Anche qui ritorna l'eco della fenomenologia e della filosofia del maestro Capograssi, ritorna la sua idea di diritto e giustizia. Il giurista ripercorre le azioni, ma con esse svela anche la volontà che le accompagna: in questa ottica il giudizio è conoscere e creare, l'atto creativo della

¹⁵⁰ Salvatore Satta, *Soliloqui e colloqui di un giurista*, Padova, Cedam, 1968, pagg. 3-18.

conoscenza¹⁵¹. Per scrivere il romanzo di una famiglia che non c'è più, di cui lui è l'unico superstite che si vede prossimo alla fine, sceglie gli strumenti a lui congeniali e familiari del diritto. Non stupisce che in questo romanzo si ripercuota il suo bagaglio giuridico e che faccia la scelta di percorrere la via di una narrazione del quotidiano. Satta non cerca, anche in questo caso, una evasione nella scrittura: è tanto autore quanto giurista, incapace di mettere da parte questa doppia identità. Ancora una volta a dimostrare che il diritto per Satta esiste in funzione dell'uomo e non viceversa, questo processo letterario è anche un processo al diritto e alle manifestazioni in cui l'autore l'ha conosciuto nella sua comunità d'origine. Perché se il diritto è la vita, se il diritto è l'esperienza, bisognerebbe restare in contatto con la volubilità del concreto contro la tentazione di un principio giuridico che tenda all'immobilità: ecco in quest'opera narrativa di Satta l'ennesimo sforzo di avvicinarsi agli individui in carne ed ossa. D'altronde sono loro – secondo Husserl – che si pongono tra diritto e vita, che danno un senso di umanità che dovrebbe comporre il diritto¹⁵².

Bisogna ricordare che però per Satta il processo non era percorso semplice, presupponeva un conflitto, la necessità di un intervento esterno e la collaborazione delle parti coinvolte per la ricerca di una verità, spesso nascosta, che si intravedeva appena tra gli elementi raccolti. Soprattutto si presume che la figura che si pone nell'atto di giudicare, il giudice, nel caso della nostra ipotesi di lettura Satta, non possa essere perfetto, perché la perfezione non è di questa terra. Siamo di fronte alla obbligatoria dichiarazione di superiorità di chi giudica sul giudicato, dettata dalla semplice presa di posizione delle parti. Contrapposto a questo rischio vi dovrebbe essere alla base del gesto di giudicare un'umiltà tale da mettere la legge prima di sé, farsi mezzo di essa, suo interprete nel concreto, far sì che l'esperienza si fondi con la forma¹⁵³.

¹⁵¹ Sul tema: Brunella Bigi, *L'autorità della lingua. Per una nuova lettura dell'opera di Salvatore Satta*, Ravenna, Longo Editore, pagg. 63-69.

Vanna Gazzola Stacchini, *Come in un giudizio. Vita di Salvatore Satta*, Roma, Donzelli, 2002, pagg. 124-125.

¹⁵² Sul tema Antonio Delogu, *Giudizio e pena in Salvatore Satta* in Aa.Vv., *Salvatore Satta, oltre il giudizio. Il diritto, il romanzo, la vita*, a cura di Ugo Collu, Roma, Donzelli, 2005, pagg. 165-179.

¹⁵³ *Ivi*, pagg. 170-171.

C'è da chiedersi se Satta possa essere un giudice imparziale e terzo di questa storia? Sembra che la memoria che è alla base del romanzo sia un mezzo arbitrario, soggetto non solo al passare del tempo e degli eventi, ma soprattutto al punto di vista. La lente sotto cui l'autore racconta la sua Nuoro è distorta, ben lontana dall'obiettività: non sono i ricordi del piccolo Salvatore e probabilmente neanche la visione matura del Satta adulto, ma è un punto di vista sicuramente condizionato da entrambe le componenti. L'opera non è mimesi, non è un'opera verista, è molto più vicina all'autobiografia. Lo scrittore sceglie di usare il discorso indiretto per tutta la narrazione, con finestre di riflessione in prima persona, che rompono il ritmo e ci introducono ai dubbi e alle riflessioni di Satta. La sua voce prevale sui personaggi: è la lingua di Satta, è il suo punto di vista a prevalere, è il suo percorso nella memoria del paese che ha lasciato. Non si può dire che da parte del giurista ci sia una volontà di soppressione, piuttosto quella necessità di riflettere e rielaborare che ormai fa parte del suo bagaglio di studioso. Si innesca in lui un meccanismo creativo, di trasformazione, spesso interrotto dall'io narrante, non tanto a beneficio del lettore, ma del processo dello scrittore di ricordare¹⁵⁴. Un percorso che però abbraccia quello del giurista, coerente alle sue posizioni filosofiche e di pensiero, ma questo fa di Satta di giudice imperfetto e fazioso delle anime della sua giovinezza.

I giuristi imperfetti di Satta

Di fronte a queste considerazioni analizzare *Il giorno del giudizio* seguendo il tema del diritto significa partire dalla considerazione che i personaggi, riesumati al fine di renderli immortali, siano funzionali all'eternità della rielaborazione portata avanti da Satta. Sotto questa ottica non deve stupire la centralità del diritto nella descrizione dei rapporti sociali e nella scelta dei personaggi da approfondire. Prima di tutto infatti questo è il romanzo della famiglia Satta-Galfrè, diventati Sanna-Carboni nel romanzo

¹⁵⁴ Brunella Bigi, *Il silenzio ad alta voce* in Aa.Vv., *Salvatore Satta, oltre il giudizio. Il diritto, il romanzo, la vita*, a cura di Ugo Collu, Roma, Donzelli, 2005, pag. 50.

per ragioni di scelta editoriale¹⁵⁵, è il romanzo della casa in cui Satta è cresciuto, ma soprattutto è il romanzo dei giuristi che lo hanno formato e che hanno popolato la sua infanzia.

Bisogna premettere che i Sanna-Carboni si distinguevano dalla realtà della società sarda fatta di agricoltori e allevatori e andavano a collocarsi nella ristretta cerchia di una borghesia in ascesa. Sicuramente quindi ne *Il giorno del giudizio* non troveremo il punto di vista comune della realtà sarda dei primi Novecento, piuttosto come abbiamo rimarcato quello specifico di Satta. Il quale ricordiamo nel 1918 lasciava Nuoro per Sassari, per tornarci solo per brevi visite e per il periodo del tirocinio presso lo studio del fratello Filippo. La visione di Satta quindi è sicuramente condizionata dai suoi trascorsi.

L'occasione offerta è sicuramente quello svelamento dell'uomo dietro il giurista che si auspicava nella trattazione sulla *Law and Literature*, nel contesto delle sfide e difficoltà affrontate nel ricoprire questo ruolo nella società di inizio Novecento. Il padre notaio, il fratello avvocato e il popolo degli avvocati di Nuoro sono le tre figure rappresentative del percorso nel diritto del tempo.

Don Sebastiano, pseudonimo di Don Salvatore Satta Carroni nel romanzo, ha forse il ruolo centrale nel testo: punto di congiunzione tra la realtà agro-pastorale per via del suo lavoro e ruolo a Nuoro, contraltare del pensiero di Satta nell'esercizio del suo notariato e nella sua visione del diritto, ma anche colui che dettava le leggi della piccola comunità che era la famiglia. Il notaio ha infatti concentrato nella sua casa il suo piccolo regno: residenza privata la casa – fatta costruire da un ingegnere, come si conveniva ad un uomo del suo rango – ospita anche lo studio del notaio in cui riceve i clienti e dove passa la maggior parte del tempo svolgendo la sua occupazione alacremente.

Come borghese, nato per lavorare e raccogliere il frutto costoso del suo lavoro, non si interessa alla vita politica. Essa è nella sua visione

¹⁵⁵ L'edizione Adelphi decide di modificare i nomi di tutti i personaggi presenti nella seconda edizione de *Il giorno del giudizio* per tutelarne la privacy. Il romanzo infatti fece scalpore alla sua uscita tra i nuoresi che si riconoscevano tra i personaggi della storia. Per praticità nel resto della trattazione riferendoci ai personaggi e dovendo portare delle citazioni a sostegno delle mie tesi mi rifarò ai nomi dell'edizione Adelphi.

estranea alla sua posizione sociale, tanto da non percepire necessario neanche il voto a livello locale. Quello è di interesse di un manipolo di avvocati interessati a dibattere di fronte a un pubblico più ampio di quello dei tribunali, già accarezzando la prospettiva di una carriera politica a livello nazionale, percependone già da allora l'attrattiva. Se gli avvocati di Satta sono tentati da cariche pubbliche, cosa che sappiamo il giurista non vedeva di buon occhio, Don Sebastiano è passivo di fronte alla politica, la sua unica attività legata ad essa era raccogliere i nomi in carta bollata per il voto.

La differenza tra il notaio e gli altri, avvocati o notai che miravano alle cariche politiche, è tutta nel senso di appartenenza che essi legavano al ruolo. Questi erano estranei alla società nuorese, arrivavano a Nuoro dai paesi limitrofi dopo tanti sacrifici per potersi integrare ed avevano il grande vantaggio di sapere quello che volevano. Ma Don Sebastiano non era capace di cogliere l'evoluzione della classe borghese alla cui appartenenza tanto teneva.

Nuoro era per i nuoresi una di quelle grandi e tristi donne, e solo un estraneo poteva intuire la somma di potere che in essa si nascondeva, cioè che cosa volesse dire averne in mano l'amministrazione. Don Sebastiano, in fondo, e quelli che come lui operavano per l'edificazione di una casa e di una famiglia non potevano capire la cosa pubblica, per la semplice ragione che si identificavano con essa [...]. Insomma tutto era a posto e ciascuno era al suo posto, nel bene comune. Ma gli estranei avevano capito, proprio perché erano estranei, e avevano tirato fuori le donne dai loro sepolcri, che l'amministrazione di Nuoro non era in queste piccole cose, ma in ben altro: nel potere che si acquistava.¹⁵⁶

Gli avvocati estranei avevano già capito il valore della politica, che il «potere si manifestava più col dare che col togliere», ma soprattutto che tutte quelle istituzioni che venivano da fuori rendevano Nuoro, non solo Sardegna, ma parte di uno Stato più grande: la politica non era altro che la strada per Roma. Gli avvocati visti come estranei dal piccolo sistema nuorese riescono a cogliere l'articolazione della struttura più grande in cui sono inseriti. Così in Satta diventano lo specchio del cambiamento, di una calcolata consapevolezza non solo del potere politico, ma anche dei privilegi

¹⁵⁶ Salvatore Satta, *Il giorno del giudizio*, Milano, Adelphi, 1979, pagg. 20-21.

e dei vantaggi che la funzione statale poteva concedergli. Sono l'immagine dell'arrivismo politico. Questa è invece ignota al notaio, passivo rispetto all'esistenza della monarchia. Il valore della carta bollata per lui è metafora della percezione del suo ruolo: questa non era vista come una tassa o un'imposta, ma semplicemente come il peso dato alla sua professionalità. Non capisce la sua funzione di rappresentanza del sistema statale. D'altronde il lavoro è per Don Sebastiano la vera e pura dimostrazione della democrazia, che gli è estranea nel voto, ma si manifesta nella possibilità di passare in ogni momento da uno stato di povertà alla ricchezza. Così Don Sebastiano e gli avvocati sono il confronto tra il mondo nel quale Satta è cresciuto e la realtà con cui si confronterà da adulto, in cui il peso della politica, dello schieramento e dello Stato sono centrali.

Il notaio comprendeva l'importanza del suo ruolo istituzionale e della legge nella comunità. Pur non percependone l'imposizione dall'alto, ne comprendeva il valore nell'organizzazione nella società nuorese e il peso che questo aveva sulla vita dei suoi concittadini e sulla sua. La serietà con cui svolgeva il suo lavoro era impeccabile, quasi maniacale. Non era solo dedito ad essa come fonte di sostentamento suo e della famiglia, né era interamente una faccenda di prestigio: la dedizione alla sua posizione era la dimostrazione dell'importanza che attribuiva al formalismo della legge. La descrizione di alcuni episodi in cui viene turbato dallo scontro tra diritto e vita è paradigmatica:

Aveva lavorato tutto il giorno e, sul tardi si erano presentati due sposi per stipulare un contratto nuziale. Venivano da un paese della Costera, e lui aveva passato da molto i settanta, lei era una ragazza di vent'anni. Era accompagnata dai genitori, molto più giovani dello sposo, i cui abiti lisi denunciavano la modesta condizione. Don Sebastiano aveva ascoltato la volontà delle parti, e aveva cominciato a scrivere. Come sempre. Ma sentiva la mano pesante, la penna recalcitrava. Egli non era certo un sentimentale, e ne aveva visto di tutti i colori. A un certo punto si era alzato, aveva chiamato nella stanza vicina, che era la sua stanza da letto, i genitori, e gli aveva detto: «Sono pronto a rimmetterci la carta bollata purché non vendiate questa vostra figliola». «Lei faccia il suo dovere» gli avevano risposto. «Dopo il bianco viene il nero». Ed egli aveva fatto il suo dovere, come sempre faceva, come quella volta che gli era morto un disgraziato del quale aveva raccolto l'ultima

volontà in favore di una povera donna che aveva tutta la vita convissuto con lui; gli era morto prima che finisse di leggere l'atto, ed egli non se l'era sentita di dichiarare un piccolo falso, che pure avrebbe salvato dalla miseria quella donna. Non era un uomo crudele, è la vita che è crudele, e il diritto esprime tutta la crudeltà della vita.¹⁵⁷

Don Salvatore è ne *Il giorno del giudizio* l'esempio di quella frattura tra diritto e realtà che Satta ha cercato di colmare per tutta la sua esistenza di giurista. Non percepisce le norme che applica come integrate alla sua quotidianità, ma come un sistema sclerotizzato, fisso e impossibile da cambiare: nella sua esperienza non è la legge che si deve adeguare all'uomo, ma viceversa. Il patriarca pur non comprendendo il valore dello Stato che le impone, vede nel rispetto di esse e nel rispetto del ruolo le basi delle strutture che reggono la sua società. In più di un'occasione si trova di fronte a scelte difficili e dolorose, perché comprende che l'amministrazione della giustizia è essa stessa la fonte delle ingiustizie, ma sceglie comunque di seguire il dettato legislativo. Non c'è nel suo mondo spazio all'interpretazione, alla flessibilità, alla carità verso l'uomo: esiste solo il rigore e la consapevolezza della crudeltà insita nella vita e quindi anche nel diritto.

Don Salvatore è cresciuto in una società fatta di regole, di gerarchie sociali, di dinamiche da rispettare. A Nuoro vige la legge dello Stato, ma anche le norme non scritte che regolamentano le sue dinamiche interne. Ha consapevolezza delle leggi scritte e non scritte della sua città e dell'importanza del loro rispetto per il mantenimento dell'ordine costituito:

Don Sebastiano, come tutti gli uomini del suo tempo, non conosceva lo Stato perché lo stato era lui: se operava, operava a suo rischio, né si attendeva che qualcuno gli pagasse in tutto o in parte le spese.¹⁵⁸

A suo modo questo dispensatore di leggi, ligio alla loro ottemperanza, ricopre molti ruoli. È tramite inconsapevole del potere statale, e così fulcro della sua comunità, ha un ruolo nella gerarchia sociale, ma è anche il legislatore e il piccolo governante della realtà familiare e di coloro che vi

¹⁵⁷ *Ivi*, pagg. 146-147.

¹⁵⁸ *Ivi*, pag. 70.

orbitano intorno. È lui a fare le leggi a cui è piegata l'intelligenza della moglie¹⁵⁹ Vincenza¹⁶⁰ e a cui devono sottostare i figli. Qui si mostra di più il dolore del ricordo, la partecipazione alla condizione materna, le ferite subite personalmente a causa della legge paterna, di un patriarcato che non fa sconti. È don Sebastiano, fulcro del romanzo e tramite tra la società e la famiglia, ad essere la vittima dello sguardo più crudele di Satta, che gli fa incarnare un diritto cieco e imposto dall'alto, ma anche il punto di incontro di tutti gli ordinamenti che coesistono in città, e su cui ci soffermeremo dopo.

Altro ruolo riserva al fratello Filippo, nel libro Ludovico, che come sappiamo era stato centrale nella maturazione di Satta anche come giurista. Se nella Prefazione dell'*Esecuzione forzata*, come abbiamo visto nel suo ritratto, lo indica come una delle persone capaci di conoscere e insegnargli il valore del diritto, il ritratto del romanzo è assai più mitigato. La figura di Ludovico è quella più vicina a quella di Satta. In qualche modo il punto di riferimento a cui ambire nel proprio percorso. Abbiamo visto come i figli fossero incoraggiati all'impegno scolastico, a studiare per mantenere la posizione che Don Sebastiano aveva costruito con tanto lavoro. Ludovico diventa in qualche modo erede della costanza e impegno paterno, mantenendo fin da subito un contegno adulto. Anche lui come i fratelli piccoli, raccoglieva e creava la sua piccola libreria che non consultava, ma che teneva in disparte, suscitando timore e reverenza. Si è visto come il valore del libro in Satta sia molto importante: diventa qui sintomatico di come Ludovico l'utilizzi per un uso diverso, facendone non solo il mezzo per giungere alla conoscenza, ma strumento di potere, e da questo nascono idee e scelte diverse, come ad anticipare una frattura tra le posizioni dei due fratelli in fase adulta.

La figura di Ludovico diventa punto di riferimento

Pian piano, per il suo forbito parlare, per la prudenza che mascherava la sua fondamentale incertezza, per le massime eterne attraverso le quali

¹⁵⁹ Sul tema: Vanna Gazzola Stanchini, *Come in un giudizio. Vita di Salvatore Satta*, Roma, Donzelli, 2002, pagg. 151-159.

¹⁶⁰ Nella quotidianità la madre di Satta veniva chiamata Antonietta, non col nome di battesimo Valentina. Qui mi riferisco a lei con lo pseudonimo, come agli altri personaggi de *Il giorno del giudizio*.

sfuggiva alla pericolosità dell'azione, per la sua stessa precarietà fisica, andava diventando il punto di riferimento della vita familiare, e lo stesso Don Sebastiano cominciava a consultarlo nelle difficoltà che incontrava, egli che non avrebbe mai chiesto o ascoltato i consigli di uno della famiglia, come ben sapeva nella sua tristezza donna Vincenza.¹⁶¹

Ludovico ha un ruolo diverso da Don Sebastiano nell'opera. Il notaio infatti non viene mai descritto come un portatore di conoscenza, è solo la sua posizione a conferirgli legittimità e autorità, nel lavoro come in casa. Diverso il ruolo di Ludovico che si conquista un posto in famiglia e nella vita sociale proprio grazie al potere della cultura. Questa carica si va definendo quando interviene per indirizzare il fratello Pasquale agli studi tecnici, ma aumenta con l'ottenimento della laurea, quando si può far scudo del prestigio della legge come argomento. Ludovico è dipinto come immune dall'irrazionalità dell'azione, deciso in una programmazione che lo guida alla professione forense, nella quale si nasconde alla realtà. Come il padre crea il suo studio nella casa familiare, l'edificio per lui diventa un rifugio dal mondo con cui è incapace di confrontarsi.

Aveva ormai raggiunto ventisette anni, e i libri che aveva via via accumulato erano rimasti intonsi, in attesa di cominciare dal primo. Questa era la sua vocazione: attendere sempre di cominciare, restando fuori dalla realtà, come se l'inizio delle cose non facesse parte di questa, non dipendesse da noi.¹⁶²

Ludovico è la rappresentazione della staticità, della fuga dal reale sotto lo scudo del sapere. Il ritratto impietoso sia dell'uomo, in attesa di esistere, sia di uno studioso in cui la vocazione alla conoscenza «non corrispondeva la capacità di conoscere, e perciò induceva queste simulazioni ridicole»¹⁶³. Satta ne fa il rappresentante di diritto vuoto di contenuti, sterile perché incapace di vivere nella realtà cui appartiene, ma capace di ottenere posizione e consenso grazie ad una apparenza illusoria. Il successo dell'avvocato è evidente e paradossale a dimostrazione che il diritto venisse percepito come misterioso e impalpabile:

¹⁶¹ *Ivi*, pag. 209.

¹⁶² *Ivi*, pag. 279.

¹⁶³ *Ivi*, pag. 283.

Sennonché lo studio di avvocato di Ludovico era una realtà con la quale egli si doveva cimentare, tanto più che all'ombra di Don Sebastiano i clienti cominciarono ad affluire: e i clienti sono l'azione, sia che si tratti del vicino che attraversa indebitamente il campicello, o della finestra aperte senza le debite distanze, o del fondo intercluso, le piccole cause della economia rurale della Sardegna di allora. A l'uomo che aveva scoperto, e ne aveva fatto la sua regola di vita, che «ogni cosa ha la sua ora», non tardò a scoprire che «non esistono cause piccole». La paura di vivere gli metteva negli occhi come due lenti di ingrandimento, che gli consentivano di muoversi con circospezione. Quelle donnette in costume che costellavano i gradini delle scale, aspettavano ore e ore quando non erano giorni, prima di essere ricevute: e se poi riuscivano ad entrare nello studio, si trovavano di fronte a un volto affilato che emergeva da una fila di libri, e due occhi che le guardavano come se fossero portatrici, con le loro querele, di misteriosi messaggi che spettava a lui decifrare. Con una voce velata, egli svolgeva il tema della giustizia, lasciando attonite quelle poverette, per le quali la giustizia o l'ingiustizia era l'acqua che dal tetto del vicino colava sul loro cortiletto «servitù di stillicidi» esclamava allora Ludovico in italiano, e queste difficili parole esaltavano le donne, che se ne andavano sicure di aver trovato il messia, e spargevano la sua fama nel mondo.¹⁶⁴

Se Don Sebastiano era lo strumento per mostrare l'imposizione del diritto, la sua violenza sugli uomini, Ludovico è il simbolo della sua veste impenetrabile, sacerdote di un culto misterioso a lui stesso e a cui i suoi concittadini si affidano. Ben poco ha a che fare infatti l'avvocato col sapere, che egli è incapace di carpire a causa della sua distanza dal mondo, essendo in realtà rappresentate di un diritto lontano dall'individuo, vacuo e impalpabile quanto formale, fatto di rinvii ed attese.

Satta rivela crudeltà nel ridurre i giuristi della sua famiglia a rappresentanti di ciò che egli ha sempre tentato di cambiare grazie ai suoi studi giuridici. Certamente le ragioni vanno oltre a una strumentalizzazione dei personaggi per una digressione sul diritto nei primi del Novecento. Si è già notato come Satta avesse sofferto per le dinamiche familiari, soprattutto per lo stato di sottomissione in cui viveva la madre in famiglia, cosa che fa intuire un livore nei confronti del padre. Più sorprendente è l'ostilità verso il fratello che sembra stimare. Il fratello Filippo, Ludovico nel romanzo,

¹⁶⁴ *Ivi*, pag. 281.

probabilmente doveva aver giocato un ruolo nel riportare Satta sulla via del diritto in giovane età e ne era stato anche maestro durante il tirocinio a Nuoro. Dalla corrispondenza con Albanese e col fratello Francesco¹⁶⁵ (rispettivamente del 1° agosto 1969 e del 2 agosto) si evince però l'astio nei confronti del fratello che era colpevole di aver lasciato in eredità la casa paterna alla Curia vescovile di Nuoro, chiedendo fosse utilizzata per l'accoglienza di giovani in difficoltà o altre opere caritatevoli. Satta rimane fortemente colpito, quasi la perdita dell'abitazione fosse un simbolo della progressiva distruzione della famiglia e con essa del ricordo del passato.

Non stupisce che temi che si è avuto modo di approfondire nella trattazione – quali lo statalismo, il distacco dal quotidiano, il formalismo –, che ritornano incarnati dai suoi familiari, siano anche l'occasione di mostrare la fragilità umana dietro al giurista. Sono infatti figure incomplete, prive dei mezzi per poter agire diversamente e cambiare il loro rapporto con la legge e la conoscenza. In alcuni casi troppo limitati dalle strutture per vedere la flessibilità della norma, in altri troppo spaventati dalle conseguenze che una presa di consapevolezza della conoscenza può avere sulla realtà. Sono quindi l'incarnazione perfetta della doppia veste del giurista, uomo nelle sue debolezze e velleità e rappresentante imperfetto del diritto.

La Nuoro di Satta e la pluralità di ordinamenti giuridici.

Santi Romano e gli ordinamenti giuridici

Ci siamo soffermati sul delineare la figura del giurista che si evince dalla lettura de *Il giorno del giudizio*, ma bloccarci a questa sarebbe un'analisi parziale dell'influenza del pensiero giuridico di Satta nell'opera. La Nuoro dipinta è infatti una descrizione minuziosa di una società molto

¹⁶⁵ Sul tema Ugo Collu con la collaborazione di Elisa Careddu, *La scrittura come riscatto. Introduzione a Salvatore Satta*, Cagliari, Edizioni della Torre, 2002, pagg. 57-60.

ristretta in cui ognuno dei suoi componenti ha un ruolo preciso nei suoi ingranaggi, così come nell'opera una sua funzionalità. L'autore ci ripropone tutti gli elementi necessari per osservarla nella sua interezza, ci offre dettagli storici, si sofferma su usi, costumi e tradizioni di quella comunità agropastorale e ne presenta un'analisi sul piano sociologico e antropologico. Se il racconto è di tutti e di nessuno, l'effetto finale è veder prender vita nella lettura le interazioni di un corpo vivo collettivo.

Pensare banalmente che il diritto statale sia l'unico a vigere nella comunità nuorese sarebbe però un grave errore. Per comprendere meglio dobbiamo andare al di là della nozione comune di diritto che si applica o è in uso nei tribunali, facendo uso della teoria della pluralità di ordinamenti giuridici di Santi Romano. Lo studio del famoso giurista, che ha rivoluzionato il pensiero italiano nei primi del Novecento, è contenuto nel testo *L'ordinamento giuridico*¹⁶⁶ in cui teorizza il diritto come ordinamento e non come comando imposto. Si discute molto infatti del significato da dare al termine diritto: si passa dall'indicare una o molteplici norme, ma più spesso si intende l'intero ordinamento giuridico di un ente, visto come un insieme o la totalità delle sue leggi. Se si concorda sul fatto che il diritto costituisca una regola di condotta, questa definizione risulta inesatta, quantomeno insufficiente. Santi Romano parte dall'assunto che non si possa circoscrivere e limitare l'ordinamento giuridico alle norme che lo compongono, che sicuramente ne sono parte, ma non lo esauriscono. Il concetto di diritto va ricondotto alla società, come non esiste società senza fenomeno giuridico. Questa teoria ha come presupposto il fatto che nella società viga un ordine che escluda l'arbitrarietà e un'organizzazione, che attraverso il diritto si costituisce come unità, come ente a sé stante, l'istituzione. L'ordinamento giuridico è quindi l'istituzione e viceversa.

Qui ci addentriamo nel concetto utile alla nostra analisi, ovvero comprendere cosa sia un'istituzione. Si tratta di un ente che deve avere un'esistenza obiettiva e concreta, per quanto possa essere immateriale. La cui specificità deve essere percepibile manifestazione della sua natura

¹⁶⁶ Santi Romano, *L'ordinamento giuridico. Seconda edizione con aggiunte*, Firenze, Sansoni, 1945.

sociale, e con una propria individualità, un'identità tale da non confondersi con i suoi singoli elementi. Quando parliamo di un ordinamento giuridico lo deduciamo dal fatto che il diritto ha come scopo caratteristico l'organizzazione. Dobbiamo ricordare infatti che il diritto è inteso come capace di superare la caducità del singolo per creare e perpetuare enti sociali che gli sopravvivano. Per esplicitare meglio: l'elemento fondamentale del diritto sarà dato dall'istituzione in cui si concreta, non dalle norme attraverso cui opera. Fuori dall'istituzione non esiste diritto perché manca l'organizzazione sociale che la costituisce, che tra le sue manifestazioni ha proprio la norma¹⁶⁷.

Il fulcro di questa teoria è indicare come legittima la coesistenza di una pluralità di ordinamenti giuridici, considerando che lo Stato non sia l'unica forma di organizzazione sociale da definirsi come istituzione, ma qualsiasi ente vada a rispondere alle caratteristiche che abbiamo ora indicato. Ogni istituzione inoltre può diversamente definirsi riguardo al suo obiettivo, cosa che differenzia la sua missione come religiosa, etica, economica, educativa o anche criminale.

Nuoro e la sua trama di ordinamenti

Abbiamo avuto modo di anticipare come il punto di vista di Satta fosse quello di un privilegiato, elemento che pone dei dubbi sul riconoscimento della realtà sarda nella voce di una minoranza borghese, seppur i Satta siano, come ben mostra il romanzo, integrati in quella realtà agro-pastorale¹⁶⁸. Non bisogna però dimenticare che la scelta di Satta non è motivata da un desiderio di mimesi, quanto piuttosto di rivisitare il passato liberando i suoi cari dall'oblio a cui erano condannati. La scelta della prospettiva unica del giurista sotto questa ottica era quindi obbligata.

La visione di Satta è parziale e questa sicuramente condiziona la descrizione di alcuni dei coprotagonisti di questa storia, soprattutto lontani da lui. Questo non toglie che il tentativo fatto dall'autore ci dia modo di

¹⁶⁷ *Ivi*, pagg. 29-49.

¹⁶⁸ Brunella Bigi, *Il silenzio ad alta voce*, in Aa.Vv., *Salvatore Satta, oltre il giudizio. Il diritto, il romanzo, la vita*, a cura di Ugo Collu, Roma, Donzelli, 2005, pag. 48.

osservare come nella Nuoro che ci viene descritta si percepisca la coesistenza di più ordinamenti giuridici, oltre a quello statale, che avevano pari, se non superiore, forza di esso in alcuni ambienti.

Quando si parla di Sardegna e Barbagia il richiamo va subito ad Antonio Pigliaru, giurista contemporaneo di Satta, il quale nel 1959 pubblica uno studio dal titolo *La vendetta barbaricina come ordinamento giuridico*, un'analisi di antropologia giuridica e etnografia della comunità barbaricina. Il testo parte dall'assunto che in Sardegna esista un ordinamento concorrente con quello Statale, il cui obiettivo fosse quello di regolamentare la società agro-pastorale ovvero le strutture di relazione e l'insieme delle norme non scritte che delimitavano le relazioni tra gli individui¹⁶⁹. Di questo complesso ordinamento lo studioso approfondisce il ruolo della vendetta, il cui ruolo si distanzia da quello della vendetta in ambito criminale, non avendo come obiettivo la difesa dell'individuo quanto la tutela degli interessi generali della comunità, che per questo lo approvava. Il sistema sociologico ricostruito da Pigliaru ruota intorno all'onore, alla comunità e all'accettazione all'interno della comunità della violenza-vendetta a fini regolativi¹⁷⁰.

Ai fini della mia trattazione non mi addentrerò tanto nei concetti approfonditi nel codice barbaricino codificato da Pigliaru, quando piuttosto sulla sua constatazione della coabitazione di due ordinamenti forti nella Nuoro di Satta: da un lato quello statale, percepito come imposto dall'alto, dall'altro quello comunitario, quindi più legato alla storia, all'evoluzione del territorio e alle sue caratteristiche socio-economiche. Capire come Satta dipinge questa società che dobbiamo definire doppiamente regolata è fondamentale per capire quanto l'analisi antropologica di Satta sia esatta o sia faziosa.

La descrizione della famiglia Satta ha sicuramente evidenziato come l'ordinamento statale fosse vissuto passivamente, specialmente da una parte della borghesia, e questo ci fa intuire che classi meno agiate dovessero sentire ancora maggiormente la distanza da questa istituzione. Al contempo

¹⁶⁹ Benedetto Meloni, *Introduzione* in Antonio Pigliaru, *Il codice della vendetta barbaricina*, Nuoro, il Maestrale, 2007.

¹⁷⁰ *Ivi*, pag. 16.

però gli equilibri che la regolavano dall'interno abbozzano una comunità in cui il ruolo della famiglia era di natura fondativa. Già nella famiglia del giurista avvertiamo che questa fosse un'istituzione: un sistema governato da sue leggi e equilibri, dotato di un suo potere decisionale nella vita dei suoi membri.

Non è quindi casuale che in parallelo Satta ci introduca nel libro i suoi personaggi spesso in correlazione con i loro nuclei familiari: una ragnatela di legami che descrive le dinamiche della società nuorese. Tra questi determinante per la nostra tesi è la famiglia dei Corrales. Questi sono una famiglia di San Pietro, definito da Satta come il «prolungamento nell'ovile»¹⁷¹ ovvero la parte di Nuoro in cui abitavano gli allevatori¹⁷².

I Corrales, come altri pastori, avevano camminato e camminavano ancora dietro le pecore, e come gli altri avevano guardato quella sterminata campagna, con l'occhio del pirata che guarda il mare: e lo sguardo loro si era tradotto in azione, la misteriosa azione del ladro che è all'origine della proprietà. Rubare, quel che noi chiamiamo rubare nell'artificioso presupposto che esista una cosa mia e tua, e comunque nell'angusta visione di un portafoglio o di un gioiello, significa in Sardegna, o meglio a Nuoro, o meglio a San Pietro, prendere un gregge di mille pecore e dissolverlo nel nulla. [...] Quel gregge non esiste e non è mai esistito. Si capisce che i Corrales non hanno la bacchetta magica, e mille pecore (che poi, nel bilancio finale diventano cento, duecentomila, senza contare i buoi e le vacche) non si possono rubare se non le ruba tutta la Sardegna. Ma questa è la magia dei Corrales: di aver fatto ladri tutti i sardi, o almeno tutti i barbaricini (gli altri sardi, del resto, non contano). I giornali di Sassari, di Cagliari, anche quelli del continente, avevano gridato allo scandalo, alla rovina dell'isola, anzi dell'economia isolana che era fondata sulla pastorizia, e l'autorità era intervenuta con leggi feroci contro l'abigeato, catalogando il bestiame, descrivendolo in un 'bollettino' di cui il pastore doveva andare munito. Ma che cosa aveva ottenuto? Che un miserabile che aveva rubato un giogo di un contadino veniva gettato in galera per cinque anni.¹⁷³

¹⁷¹ Salvatore Satta, *Il giorno del giudizio*, Milano, Adelphi, pag. 33.

¹⁷² Satta nel raccontarne la storia del paese descrive le tre zone che la compongono – Seuna, San Pietro e il Corso – e come questa rappresenti la distinzione tra agricoltori, allevatori e borghesi.

¹⁷³ Salvatore Satta, *Il giorno del giudizio*, Milano, Adelphi, pag. 34.

A una prima lettura Satta sembra cadere nel tranello dello stereotipo di una Sardegna dedita all'abigeato e in cui si va ad imporre un ordinamento criminale. Leggendo tra le righe invece questo breve brano ci dà modo di apprezzare la complessità della realtà isolana. Satta comprende, come chi ha fatto esperienza dalla sua comunità, che il potere dei Corrales, come la permanenza di ordinamenti concorrenti, era determinato dalla storia della sua isola. Come ben spiega Gonario Pinna¹⁷⁴ – famoso penalista sardo che ha fatto dei suoi anni di esperienza come avvocato la base per un'analisi del rapporto tra il pastore sardo e la giustizia – è necessaria una premessa alla coesistenza di due distinti sistemi normativi: quello ufficiale statale, percepito come esterno, e quello antico rappresentato dalla legge della comunità, interno. A quest'ultimo sistema l'abitante della Sardegna centrale dà il completo e pieno riconoscimento, perché lo percepisce come un diritto naturale, sviluppatosi secondo le necessità della sua vita, quindi corrispondente ai fini che una legge dovrebbe proporsi, ovvero la tutela dei diritti individuali e collettivi. È in questo ordinamento giuridico che lui si identifica a pieno. Diversa è invece la sua comprensione dello Stato e delle sue leggi, che non concepisce in astratto, ma come espressione del potere. Partendo da questo assunto non la riconoscerà come legittima, perché non viene dalla comunità e non la rappresenta, è ad essa imposta come una sovrastruttura. Questa difficoltà è amplificata dalla varietà e quantità delle norme, che creano una selva insidiosa e la percezione della mancanza di un diritto sicuro, soprattutto in settori nuovi e privi di una legislazione precedente. Non stupisce quindi che il pastore si volga al passato e alla rassicurante tradizione, capace di rispondere però alle sue esigenze¹⁷⁵.

Non sono quindi centrali i misfatti compiuti dai Corrales nel romanzo, ma fa comprendere che la Sardegna non disponeva di leggi adeguate a regolamentare i problemi del territorio. È per questo la società non aveva mai dismesso quei codici non scritti, tra cui quello della vendetta, che invece avevano dimostrato di poter regolamentare il territorio

¹⁷⁴ Gonario Pinna, nato a Nuoro, nel 1898, fece un'esperienza contraria a quella di Satta. Pur avendo conseguito la laurea in giurisprudenza a Roma, decise nel 1923 di ritornare ad esercitare la professione legale nella città natale, dove divenne uno dei più importanti esperti del processo nell'ambiente barbaricino.

¹⁷⁵ Gonario Pinna, *Il pastore sardo e la giustizia*, Nuoro, Ilisso, 2003, pagg. 31-35.

efficacemente. La vacanza dello Stato qui si fa evidente, distante dal popolo non solo nella sua comprensione, ma soprattutto nella sua attività fattuale. Così si definisce lo spazio lasciato all'autoregolamentazione delle leggi familiari e comunitarie, che avevano storia assai antica, ma che erano anche le uniche capaci di sostenere la comunità, evitando il caos e la violenza sociale. D'altronde, come dice bene Satta, ancora una volta qui il diritto falliva, incapace di cogliere il nocciolo del problema e autoriformarsi, accontentandosi invece di punire i più deboli.

La Nuoro di Satta è quindi composta da tanti ordinamenti che convivono in un equilibrio precario, sicuramente non perfetto, ma funzionale. A questo quadro, per completezza, dobbiamo aggiungere anche la Chiesa, la quale però risulta in disparte nella tensione dialettica dei poteri cittadini. Della città facevano parte i riti religiosi e la fede con cui si conviveva come con dei dati acquisiti: in un paese dove si sta al mondo solo perché c'è posto, si sente piuttosto l'assenza di Dio che la sua presenza. Legate al tormento terreno, per le anime di Nuoro non sembra esserci la prospettiva di un paradiso dopo la morte, ma piuttosto l'oblio. La figura di Dio è dimenticata di fronte a un'accettazione rassegnata dalle realtà. Satta argomenta altrove questa mancanza, tra le pagine de *Lo spirito religioso dei sardi*¹⁷⁶. Qui parla della fede dei sardi come di

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 solo.¹⁷⁷

La percezione della legge si fa acuta nella sua massima negazione, il delitto: così il peccato, anche quello originale, non è più concepito come reato collettivo, ma come colpa individuale ed è una pena che nessuna redenzione

¹⁷⁶ Salvatore Satta, *Spirito religioso dei sardi* in *Soliloqui e colloqui di un giurista*, Padova, Cedam, 1969, pagg. 537-540.

¹⁷⁷ *Ivi*, pag. 538.

può epurare. Così in questa Sardegna che l'autore vede metaforicamente tra Chiesa e Tribunale, la pena richiama alla mente il giudice e il giudizio. La rigidità etica dei sardi si estrinseca in un atto senza pietà verso il prossimo, ma anche verso sé stessi, azione portatrice solo di dolore. Risulta difficile quindi dire se il sardo creda in Dio, ma piuttosto, nella visione del giurista, crede nella legge, nel peccato e nella morte tanto da essere votato alla santità.

Nelle pagine de *Il giorno del giudizio* oltre alla mancanza di Dio comprendiamo piuttosto il potere temporale della Chiesa, che aveva trasformato Nuoro da piccolo paese a città con l'arrivo della sede episcopale. I preti sono più pastori di uomini che di anime, persi tra le dinamiche del paese e spesso più interessati agli interessi personali o familiari, che dello spirito dei fedeli. Nonostante questo l'istituzione non sembra occupare un ruolo fondamentale nel racconto di Satta, rimane una comparsa costante, ma mai incisiva nello svilupparsi della trama.

L'opera del giurista rimane un romanzo fatto prima di tutto di uomini in carne e ossa. La Nuoro di Satta è un paese reale, desideroso di sopravvivere. Se devo trovare un'immagine che possa racchiuderla, mi viene in mente il ritratto della madre di Satta, Vincenza o Antonietta che la si voglia chiamare: intelligente e fiera grazie alla capacità di adattarsi nonostante le asperità della vita, non si piega e in ogni modo cerca di rimanere in piedi e sopravvivere per i suoi figli. Vincenza è la madre di Nuoro, è Nuoro, capace di trasformarsi, di autoregolamentarsi e di rimanere viva anche quando le circostanze della storia le impongono delle nuove norme. La storia di Satta non è solo un racconto per sfuggire l'oblio, è soprattutto l'esempio della sopravvivenza di una comunità attraverso il diritto.

TERZA PARTE – SALVATORE MANNUZZU

Ritratto di Mannuzzu magistrato e scrittore

La giovinezza, i maestri e gli esordi letterari

In *Aliud pro alio* Salvatore Mannuzzu, chiamato ad interrogarsi sulla sua poetica¹⁷⁸, parte proprio da una considerazione sulle difficoltà che comporta l'essersi occupato sia di diritto che di letteratura:

Partiamo dal mestiere di giudice che ho fatto per ventun anni. Anche se i miei mestieri sono stati più d'uno – e più di due. Vivo con la sgradevole impressione d'essere il cacciatore del proverbio russo citato da Cechov in una delle sue lettere: il cacciatore che insegue tante lepri e non ne prende nessuna. Mi può valere da attenuante la circostanza che i miei mestieri io li ho sempre fatti uno per volta?

Partiamo dal mio antico mestiere di giudice, dunque. Quando ho cominciato a esercitarlo scrivevo da un pezzo: e avevo già in un cassetto il mio primo romanzo, *Un Dodge a fari spenti*. Ma devo riconoscere che è stato un mestiere importante per la mia «formazione di scrittore» (se vogliamo dire così, con la debita ironia). Benché un po' mi irriti che mi si attribuisca quel mestiere (non più mio) parlando dei miei libri: quasi mi si voglia considerare un dilettante come scrittore; o si miri ad accendere uno spurio motivo d'interesse diverso dai libri; o peggio, s'intenda istituire un rapporto fra la professione di giudice che mi è appartenuta e i gialli (due) che sembra io abbia scritto. Insomma mi irrita sempre essere preso alla lettera.¹⁷⁹

Mannuzzu nasce a Pigliano, nel 1930, da genitori sardi padre medico, originario di Berchidda, e madre maestra elementare, di Ploaghe. È il primo di tre fratelli. Ben presto per ragioni lavorative del padre, chiamato a dirigere la sezione del centro ospedaliero di Thiesi, i Mannuzzu si

¹⁷⁸ Salvatore Mannuzzu fu chiamato a interrogarsi sul tema della sua poetica durante l'intervento svolto a conclusione del convegno «Con anima, a tempo. Viaggio nella scrittura di Salvatore Mannuzzu», Università di Sassari, 21-23 ottobre 2004.

¹⁷⁹ Salvatore Mannuzzu, *Aliud pro alio* in *Giobbe*, Cagliari, Edizione della Torre, 2007, pagg. 41-42.

trasferiscono nella cittadina del Nord Sardegna, dove lo scrittore passa infanzia e adolescenza. Questo periodo viene interrotto da un trasloco nell'entroterra veneziano, sempre a causa della professione paterna.

L'autore sostiene di aver avuto un'infanzia felice¹⁸⁰, grazie a un'educazione attenta, fatta di premure, ma non di vizi. Ancor prima di imparare a leggere, viene introdotto alla lettura grazie al racconto di classici fatto dai genitori – come *L'Iliade* di Omero o *l'Inferno* di Dante. La passione per le storie, incentivata da famiglia e amici, prende vita attraverso le marionette regalategli a quattro anni e si incrementa con l'interesse per la mitologia. Non stupisce che con questi stimoli Mannuzzu sostenga di aver cominciato a scrivere in giovanissima età¹⁸¹.

Tornato a Thiesi, dopo la parentesi veneta, deve spostarsi a Sassari per proseguire gli studi. Sassari avrà un ruolo importantissimo non solo perché sarà il luogo nel quale il Mannuzzu passerà la gran parte della sua vita, se si esclude il periodo romano della politica, ma anche per l'importanza che la città ha nella sua poetica. Fa del nord Sardegna l'ambientazione prediletta delle sue storie, con una particolare attenzione per Sassari che ritorna spesso, facilmente riconoscibile nonostante sia «mutata di grado»¹⁸² o «pasticciata»¹⁸³ o nascosta con giochi toponomastici. Questi paesaggi sardi ricorrenti vengono giustificati dall'autore come una metafora funzionale solo se contrapposta a un «*altro* che non solo ne rappresenta il confine, ma anche la misura interna e qualificante»¹⁸⁴. Sul concetto della Sardegna come metafora l'autore ritorna in *Aliud pro alio*, sottolineando quanto l'isola, in bilico tra dentro e fuori la storia, «è fatta e disfatta dalla storia (altrui)»¹⁸⁵.

¹⁸⁰ Parla con Marcello Fois della sua infanzia in una conversazione del 2015 citata da Alessandro Cadoni, *Il fantasma e il seduttore. Ritratto di Salvatore Mannuzzu*, Roma, Donzelli, 2017.

¹⁸¹ Molti degli elementi biografici sono estratti dall'intervento di Salvatore Mannuzzu al convegno «La narrativa sarda degli ultimi quarant'anni», tenutosi presso l'Università di Sassari il 10-11 settembre 2015.

¹⁸² Massimo Onofri, *Passaggio in Sardegna*, Firenze, Giunti, 2015, pag. 37.

¹⁸³ Salvatore Mannuzzu, *Aliud pro alio* in *Giobbe*, Cagliari, Edizione della Torre, 2007, pag. 39.

¹⁸⁴ Giuseppe Marci, Mauro Pala, *Il viaggio come forma del mio racconto*, in «Nae», 1, pag. 22.

¹⁸⁵ Salvatore Mannuzzu, *Aliud pro alio* in *Giobbe*, Cagliari, Edizione della Torre, 2007, pag. 48.

Già durante il liceo inizia a mettersi alla prova, con una collaborazione per la rivista «Riscossa», a cui seguirà quella per «Bufera». I libri d'altronde sono uno dei motivi di svago per il giovane e irrequieto studente Mannuzzu, assiduo frequentatore della Biblioteca Universitaria di Sassari. Diplomatosi nel 1947 persegue le orme paterne iscrivendosi alla Facoltà di Medicina, dove sarà interno dell'Istituto di anatomia. Un'esperienza breve, considerando che pochi mesi dopo già inizia a sostenere gli esami alla Facoltà di Giurisprudenza¹⁸⁶, ma non infruttuosa se pensiamo che *Snuff o L'arte di morire* ha come protagonisti un vecchio professore di Anatomia in pensione e il suo vecchio allievo.

L'arrivo alla facoltà di Giurisprudenza coincide con l'incontro con Antonio Pigliaru, di lui solo otto anni più grande, ma ai tempi già docente di Dottrina dello Stato, che gli affida una tesi sulla *Teoria della società in Giacomo Leopardi*. Mannuzzu ha diciotto anni quando conosce Pigliaru e subito tra i due si crea un rapporto intenso – anche se lui ammetterà di esser stato un alunno impaziente e recalcitrante¹⁸⁷ – fatto di reverenza e generosità. Un rispetto tanto profondo che Mannuzzu continuerà a rivolgersi al maestro con l'uso della terza persona fino alla sua morte.

Pigliaru intuisce da subito interessi e potenzialità del suo studente e lo invita a partecipare alla rivista «Ichnusa» con cui pubblicherà poesie, saggi, traduzioni e una novella. Quest'ultima, intitolata *Due Vite*¹⁸⁸, è la storia del ritorno sull'isola in motonave di una donna, Maria, per assistere il padre morente. La rivista, fondata da Pigliaru e Salvatore Piras col supporto di nomi importanti della cultura sarda, è ispirata da uno spirito democratico e di autonomia e vuole essere un luogo di discussione sulla realtà culturale dell'isola. Lo spazio riservato alla creatività è ampio – come dimostra la varietà degli interventi mannuzziani – ma con un fulcro centrale nella valorizzazione di temi e di dibattiti sulle peculiarità e i problemi della isola. La rivista attraversa tre fasi di attività (1949-1952; 1956-1964; 1982-1993),

¹⁸⁶ Alessandro Cadoni, *Il fantasma e il seduttore. Ritratto di Salvatore Mannuzzu*, Roma, Donzelli, 2017, pag. 12.

¹⁸⁷ Salvatore Mannuzzu, *Postfazione. La terra vuota. Il «codice della vendetta», ieri e oggi* (Pisa, 6 maggio 2006), in Antonio Pigliaru, *Meditazioni sul regime penitenziario italiano. In appendice Saggio sul valore morale della pena. Prefazione e Postfazione di Salvatore Mannuzzu*, Nuoro, il Maestrale, 2009.

¹⁸⁸ Salvatore Mannuzzu, *Due vite* in «Ichnusa», a. II, 3, 1950, pagg. 21-25.

e anche grazie all'impegno costante di Mannuzzu, che entra nel gruppo direttivo – per poi sostituire Pigliaru, morto prematuramente nel 1969 – continua la sua attività di impegno politico di parte democratica e autonomista. «Ichnusa» è un importante centro per gli intellettuali sardi di quegli anni e vi partecipano tra gli altri Manlio Brigaglia, Gonario Pinna, Salvatore Cambosu e Giulio Angioni.

Mannuzzu non fa mistero del fatto che, soprattutto agli esordi, siano state di grande aiuto le tante letture fatte: Shakespeare e Cervantes, Proust e Kafka, Dickens e Dumas, ma anche Gramsci, Freud, Gadda, Dostoevskij, Čechov e Flaubert solo per citarne alcuni. Lo scrittore si dimostra prima di tutto un lettore e un profondo conoscitore di letteratura¹⁸⁹, ma questa non è l'unica passione che lo anima: sicuramente la fascinazione per il cinema non si spegne nell'attività di spettatore, ma lo spinge a scrivere sotto pseudonimo per la rivista «Cinema Nuovo» un saggio su *Banditi ad Orgosolo*¹⁹⁰ di Vittorio de Seta e una critica di *Divorzio all'Italiana* di Pietro germi. Inoltre, insieme a Pigliaru, è consulente per *L'ultimo pugno di terra*, documentario del 1964 sul piano di rinascita in Sardegna¹⁹¹. Sicuramente le due passioni, insieme all'interesse per la musica e l'arte, influenzano in maniera prepotente la scrittura creativa e saggistica di Mannuzzu.

Era questione di tempo prima che le incursioni letterarie di Mannuzzu si concretizzassero in un'opera più articolata.

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

Credo che in complesso non fossi scontento del risultato: giacché

¹⁸⁹ Pigliaru parlando della sua poetica ne loda la capacità di fare non solo le letture giuste, ma di applicarvi un metodo, di leggere criticamente: in Antonio Pigliaru, *Per Un Dodge a fari spenti di Giuseppe Zuri. Un bilancio sulla nuova narrativa sarda*, in Salvatore Mannuzzu, *Un Dodge a fari spenti*, Prefazione di Sandro Maxia, Nuoro, Ilisso, 2002, pagg. 189-190.

¹⁹⁰ Giuseppe Zuri, *L'innocenza del bandito Michele Iossu*, in «Cinema Nuovo», 154, 1961, pagg. 511-515.

¹⁹¹ Sul tema Mannuzzu e il cinema: Alessandro Cadoni, *Il fantasma e il seduttore. Ritratto di Salvatore Mannuzzu*, Roma, Donzelli, 2017; Sante Maurizi intervista Salvatore Mannuzzu in *Più grandi della vita. Les enfants du paradis di Marcel Carné (1945)* in *I film del cuore. Registi e scrittori sardi al cinema*. Prefazione di Irene Bignardi a cura di Sante Maurizi Cagliari, Cuccu, 2009, pos. 1534.

m'ero messo ad inventare una nuova storia, prendendoci abbastanza gusto, quando finalmente 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. [...] 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 autore; non volevo che le mie sentenze venissero criticate con l'argomento che il racconto era brutto.¹⁹²

Questa prima opera¹⁹³, la cui genesi è contemporanea alla preparazione del concorso in magistratura, provoca all'autore sentimenti contrastanti. Sicuramente quando si presenta l'occasione della pubblicazione Mannuzzu, ormai nel suo ruolo istituzionale, è preoccupato delle ripercussioni lavorative che potrebbe avere in tribunale una confusione tra il ruolo di scrittore e quello di giudice. Da qui la scelta dello pseudonimo, anche se si deve ammettere che nell'ambiente culturale sassarese la vera identità di Giuseppe Zuri, fosse il segreto noto ai più. Comunque sia alla presentazione del libro in città, con Mannuzzu seduto tra il pubblico, è Pigliaru a presentare l'opera.

Lo stesso Pigliaru gli dedicherà un lungo saggio sulle pagine di «Ichnusa»¹⁹⁴, una lucidissima lettura critica dell'autore, che parte dal confronto tra la realtà degli scrittori sardi contemporanei e l'opera di Mannuzzu. Una letteratura sarda vista come vittima di una mancanza di autonomia – non giungendo ad avere un posto preciso nel panorama nazionale, ma che non acquista neanche consapevolezza della sua identità

¹⁹² Salvatore Mannuzzu, *Inventario di cose perdute. Nota postuma dell'autore* in *Un Dodge a fari spenti*, Prefazione di Sandro Maxia, Nuoro, Ilisso, 2002, pag. 31.

¹⁹³ Salvatore Mannuzzu, *Un Dodge a fari spenti*, Milano, Rizzoli, 1962.

¹⁹⁴ Antonio Pigliaru, *Per Un Dodge a fari spenti di Giuseppe Zuri. Un bilancio sulla nuova narrativa sarda*, in «Ichnusa», a. X, n. 3-4, 1962, pagg. 35-93, ora contenuto in Salvatore Mannuzzu, *Un Dodge a fari spenti*, Prefazione di Sandro Maxia, Nuoro, Ilisso, 2002, pagg. 173-242.

regionale – che la condanna a restare contemporanea ed estranea alla realtà a cui appartiene¹⁹⁵. Sono pochi gli autori capaci di spiccare – Dessì, Cambosu e Lussu – nella stagione postdeleddiana. In Zuri più di tutti vede però una vocazione contemporanea testimoniata dalla sua intera attività, e cita come suoi argomenti le traduzioni di Zuri per «Ichnusa» e il racconto *Due vite*, in cui vede «il modulo di una scrittura di tutto rispetto, cioè mediata dall'interno con un rigore per lo più vittorioso»¹⁹⁶, e rintraccia «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»¹⁹⁷. Mannuzzu è visto come lontano dall'immagine della provincia sarda, si affaccia invece, con questo romanzo, «dalla porta stretta della cultura contemporanea, con tutto un suo importante bagaglio di scelte contemporanee»¹⁹⁸. L'opera, caratterizzata da un rigore nella fase di scrittura che non può passare inosservato, ha del nuovo nel fatto di presentare una concezione filosofica, intesa come la consapevolezza di partecipare ad un processo storico, vissuta però con coscienza critica. La storia beneficia di una struttura tale che ogni personaggio, gesto o azione nel loro complesso hanno un ruolo, obbediscono a un progetto di rigorosa verità sociologica. La lingua occupa un posto fondamentale per il suo uso preciso e controllato: la prosa è asciugata all'estremo, nella sua essenzialità capace di valorizzare l'oggetto, senza mistificazioni. Questo lavoro si concentra sui comportamenti più significativi, «più capaci a dare la misura di un'azione, di una vita, ad individuarne le ragioni profonde e segrete, reali»¹⁹⁹. Tutte queste qualità fanno di Zuri, secondo Pigliaru, lo scrittore capace di rinnovare nei contenuti e nel linguaggio la letteratura sarda, capace di partire da un bagaglio europeo per incontrare il modulo tradizionale del parlato sardo, quello del racconto critico della verità. In Mannuzzu quindi «Lo stesso modo del raccontare impegna non solo il gioco libero della fantasia; ma direttamente la realtà, la verità di un'esperienza»²⁰⁰.

¹⁹⁵ *Ivi*, pagg. 174-175.

¹⁹⁶ *Ivi*, pag. 186.

¹⁹⁷ *Ivi*, pag. 189.

¹⁹⁸ *Ivi*, pag. 193.

¹⁹⁹ *Ivi*, pag. 233.

²⁰⁰ *Ivi*, pag. 242.

Un saggio, questo di Pigliaru, capace di lucidità tale da predire la crescita di Mannuzzu autore e le sue peculiarità²⁰¹, quindi di grande importanza per iniziare a comprendere le caratteristiche della sua cifra stilistica.

Il romanzo racconta la vicenda di Mariolino, seguendolo dalla tarda infanzia sino alla prima età adulta. È ambientato in Sardegna, in un paesino nei tratti simili alla Thiesi in cui passa l'infanzia Mannuzzu. In sottofondo la seconda guerra mondiale, che però solo sfiora la realtà del protagonista, protetto dall'isolamento sardo. Mario – orfano di padre, eroe di guerra morto in Abissinia nel 1935 – vive con la madre e la vecchia zia, ma senza l'influenza paterna piano piano abbandona gli amici del gruppo, destinati ad un futuro di studio e prospettive. Lo vediamo nel primo capitolo ancora inserito in una compagnia di ragazzi in guerra²⁰² con una fazione opposta di giovani del paese: proprio alla fine della battaglia, in cui ha modo di distinguersi per il coraggio, sopraggiunge la realtà brutale del vero conflitto che incombe: l'allarme antiaereo, la bomba ed un giovane soldato colpito a morte, con un altro che lo piange – i due erano fratelli. A fare irruzione violenta è la storia che stravolge la tranquillità delle inermi formiche che si muovono al suo interno. Giunto l'armistizio Mariolino lascia gli studi, nonostante la contrarietà delle donne di famiglia che lo vedono abbandonare la possibilità di un mestiere che risponda alla loro appartenenza borghese. Da qui inizia la sua decadenza. Guadagna qualche spicciolo tra favori al gestore del Dopolavoro e qualche piccolo traffico vendendo sigarette di contrabbando. Trova lavoro per il fattorino telegrafo e inizia la frequentazione con le figlie di un maresciallo dell'aviazione sfollate in paese. Il secondo capitolo, intitolato «L'amore» parla proprio del rapporto con Irene, una delle quattro ragazze, che sembra smuovere l'indolenza del protagonista, soprattutto quando il padre decide di allontanarla per sottrarla all'influenza di Mario, che non gode sicuramente di una buona nomea. Seppur toccato dall'addio, il giovane, che aveva in quei giorni anche abbandonato il lavoro, si richiude in sé stesso e intraprende la

²⁰¹ In questo concordo appieno con Alessandro Cadoni che ha trattato il tema ne *Il fantasma e il seduttore. Ritratto di Salvatore Mannuzzu*, Roma, Donzelli, 2017, pag. 16.

²⁰² Primo capitolo proprio intitolato *La guerra* in Salvatore Mannuzzu, *Un Dodge a fari spenti*, Prefazione di Sandro Maxia, Nuoro, Ilisso, 2002, pagg. 37-62.

collaborazione con Paolico, implicato nella borsanera del paese, entrando tra le sue grazie. Paolico è però cosciente della scarsa affidabilità di Mario, che infatti, quando gli affari del mercato nero decrescono, cerca il facile guadagno tentando una rapina ai danni del padrone. Scoperto, verrà graziato della denuncia in cambio della casa in cui Mariolino viveva con la madre, in un finale asciutto quando tagliente.

Il rapporto tra la lingua di Mannuzzu e il sardo è d'obbligo vista la storia de *Il Dodge a fari spenti*. Bisogna infatti sottolineare come lo scrittore sceglie di fare un uso rarissimo della lingua sarda, funzionale solo alla realtà della storia. Mannuzzu, interrogato sul tema, dichiara di non aver altra lingua oltre l'italiano²⁰³, e lo dimostra limitando il sardo a rare espressioni: questo non toglie che il problema etico-territoriale fosse importante nel testo, senza però cadere nel tranello di avere obiettivi identitari²⁰⁴. D'altro canto, il problema sardo nella lingua di Mannuzzu si può esaurire nella lettura fattane da Pigliaru: una nuova letteratura capace di raccontarne la realtà, rinnovando i moduli del parlato, senza però doversi appoggiare ad una lingua che, come si vede nell'intervista a Marci, gli è estranea. Un interesse alla realtà dell'isola, che evidentemente stava a cuore a Mannuzzu, senza però fare uso di stereotipi etnici o forzature linguistiche.

Un romanzo comunque che ha attraversato molte fasi. Abbiamo visto la prima pubblicazione nel 1962 per Rizzoli sotto pseudonimo, con un Mannuzzu prudente, quasi a voler prendere le distanze dall'opera, sicuramente condizionato da un eccesso di rigore che gli impediva di vedere la compatibilità tra i ruoli del giurista e dello scrittore. Neanche quando decide di coltivare la letteratura professionalmente inserisce l'opera tra i suoi scritti, quasi a voler segnare quelle opere firmate sotto pseudonimo come non sue. D'altronde non si tratta di rifiuto del testo in sé che, come sottolinea in *Inventario di cose perdute*, non aveva neanche ripreso in mano, piuttosto quasi di una negazione connessa all'angoscia associata all'opera. Dopo anni di pressioni per ripubblicarlo alla fine cede sotto le lusinghe di un

²⁰³ Giuseppe Marci, *Evocare anime (e fatti di minore importanza)*. *Intervista a Salvatore Mannuzzu*, in «La grotta della vipera», 90, 2000, pag.29.

²⁰⁴ Sul tema anche Alessandro Cadoni, *Il fantasma e il seduttore. Ritratto di Salvatore Mannuzzu*, Roma, Donzelli, 2017, pagg. 23-24.

editore sardo, Ilisso, o forse proprio perché le lusinghe vengono dalla Sardegna:

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.²⁰⁵

Sempre in questa *Nota al testo* dichiara candidamente di aver ignorato i consigli di chi suggeriva di pubblicare l'opera senza modifiche. La tentazione di migliorarla è troppo forte, forse anche sulla spinta di personalizzarla con i tratti dell'uomo e dell'autore che è diventato, con la scusa di sottoporlo all'*editing* che non aveva ricevuto in prima pubblicazione. La possibilità di rimaneggiare i suoi testi in una seconda edizione ritornerà in altri casi per Mannuzzu, che cederà volentieri alle lusinghe di un'ulteriore revisione. D'altronde definisce la sua scrittura come carica di ripensamenti. La riscrittura a cui sottopone *Il Dodge a fari spenti* non lo snatura, non aggiunge o cambia nuovi significati, come neanche modifica la struttura o il finale anche se nell'opera non riconosce lo scrittore che è diventato. Questa soprattutto è l'occasione di pacificarsi con il giovane che era, probabilmente anche con i ricordi legati al testo o alla memoria che lo ispiravano. Ciò che rende l'opera tanto conflittuale per Mannuzzu forse si evince dalla voce narrante del *Dodge* che, seppur apparentemente esterna, tradisce in alcuni punti un senso di appartenenza al gruppo dei ragazzi.

Il magistrato, il politico, lo scrittore

Mannuzzu abbiamo visto è stato un personaggio versatile, dai molti mestieri, ma tutta la sua vita è la dimostrazione di come abbia sfuggito il rischio di quella scivolosa sovrapposizione di ruoli, che può distrarre o condizionare. Sicuramente questa è stata una delle sue maggiori preoccupazioni durante i 21 anni in cui ha esercitato la professione di

²⁰⁵ Salvatore Mannuzzu, *Inventario di cose perdute. Nota postuma dell'autore in Un Dodge a fari spenti*, Prefazione di Sandro Maxia, Nuoro, Ilisso, 2002, pag. 32.

magistrato. Carriera cominciata, dopo il superamento del concorso di magistratura nel 1955, in altre procure sarde e poi al Tribunale di Sassari dove rimarrà fino al 1976. La consapevolezza di un compito così delicato – terzo tra le parti che emette il giudizio – determina una volontà di protezione del ruolo. Il timore è che interferenze con altre attività esterne possano condizionare l'autorevolezza del giudicato. Dunque le sentenze vanno protette dal giudizio a cui è sottoposto lo scrittore: come se andassero difese da una creatività e una immaginazione estranee alla realtà dei fatti in giudizio.

Le uniche eccezioni a questa rigida censura sono, oltre alla pubblicazione de *Il Dodge a fari spenti* – la cui prima versione è del 1962, ma con una prima stesura che risale proprio al 1955 –, le pubblicazioni su riviste – sempre sotto pseudonimo – e il vizio che si concede di scrivere poesie, a volte anche pubblicandole per le principali riviste letterarie del settore («Nuovi argomenti», «Paragone», etc.): evita però la pubblicazione di qualsiasi opera narrativa. Questa scelta è messa in crisi, nel 1966, dalla morte del fratello, che lo spingerà, dopo qualche mese durante la pausa estiva, a trovare un mezzo per rielaborare il lutto: Mannuzzu ne parlerà come di una «metafora»²⁰⁶ necessaria ad affrontare i sentimenti che lo attraversavano. Durante una conversazione del 15 febbraio 2016 con Alessandro Cadoni, il magistrato dichiarerà proprio che il decesso del fratello Romano²⁰⁷, più giovane dell'autore di 9 anni, sarà la spinta dietro la sua poetica: un tentativo di inseguire la sua ombra²⁰⁸. Dal travaglio nascerà *Le ceneri del Montiferro*: scritto nel 1966, riscritto innumerevoli volte – di cui l'ultima, del 1986, beneficia dei validi consigli di Natalia Ginzburg – ma pubblicato molto più tardi nel 1994. Gli otto anni tra la fine del romanzo e la sua pubblicazione non dipendono interamente dall'autore, ma da valutazioni

²⁰⁶ Mannuzzu parla dell'esperienza in *Come scrivere un romanzo*, opera dove alcuni scrittori sono chiamati ad esprimersi sulla propria scrittura. Salvatore Mannuzzu, *La vergogna*, in *Come si scrive un romanzo*, a cura di Mariateresa Serafini, Milano, Bompiani, 1996, pagg. 93-94.

²⁰⁷ Dopo l'Accademia nazionale di arte drammatica, e un passato da attore, con piccole parti, Romano torna a Sassari e si sposa con una giovane della famiglia Sant'Elia, proprietari di villa Mimosa, casa che fa da sfondo a molte delle storie mannuzziane. Nel 1966 la morte sopraggiunge per Romano, che lascia sole la moglie e le due figlie.

²⁰⁸ Alessandro Cadoni, *Il fantasma e il seduttore. Ritratto di Salvatore Mannuzzu*, Roma, Donzelli, 2017, pag. 130.

editoriali che porteranno il libro ad uscire dopo *Procedura, Un morso di formica e La figlia perduta*.

La storia, ambientata negli anni Cinquanta, vede come protagonista Raimondo Quesada, membro di una famiglia importante del Montiferro. Orfano di padre cresce, dopo l'abbandono della madre, con lo zio Carlo, uomo politico e fratello del genitore morto, e la paziente moglie di lui Nene, rimanendo però incapace di integrarsi alle regole familiari. Rifiuta la corte della *quasi* cugina Paola e vive una vita fatta di sregolatezze lontano dalla Sardegna, a Roma. Qui intreccia una relazione con Maria Soro. La giovane, al contrario di Raimondo, proviene da una famiglia che versa in estrema povertà, cosa che acuirà lo scandalo della relazione, da cui nascerà anche un figlio. Raimondo muore giovane di una misteriosa malattia al sangue: morte che accresce i tratti di segretezza e tristezza che hanno caratterizzato tutta la vita del protagonista.

Non bisogna farsi ingannare dall'apparente semplicità della sinossi riportata: la centralità del testo è data dall'elemento di sperimentazione, che si distacca con evidenza dalla precisa coerenza di logica e di stile dei precedenti tre volumi pubblicati per Einaudi (ma che sono scritti successivamente). Tutta la vicenda infatti è narrata attraverso la ricomposizione della vita di Raimondo attraverso differenti materiali documentali (lettere, ritagli di giornale, verbali dei carabinieri, etc.), in cui manca un definito punto di vista della narrazione, sempre mistificata e mutata. Sintomatico è il brano della lunga lista dei partecipanti alla Veglia dei Quattro Mori del carnevale 1958 a cui partecipano tra gli altri Antonio Pigliaru, Manlio Brigaglia e «Giuseppe Zuri, che aveva conosciuto tempi migliori»²⁰⁹. In questo gioco dove il narratore sfugge, con il pretesto del carnevale, Mannuzzu nasconde personaggi reali, ma anche se stesso, il narratore de *Il Dodge a fari spenti*, forse a far intuire che sia lui a muovere i fili di questo puzzle. In questo caos, dato dal pluralismo linguistico, l'unico a sfuggire è proprio il protagonista e la sua voce che si fa flebile in questo

²⁰⁹ Salvatore Mannuzzu, *Le Ceneri del Montiferro*, Torino, Einaudi, 1994, pag. 154.

rumore: una particolarità per la narrativa successiva di Mannuzzu che, come si vedrà, si definisce per quel narratore che dice «io»²¹⁰.

Possiamo comunque definire *Le ceneri del Montiferro* un mezzo tradimento a quel proposito di arginare le necessità di scrivere, soprattutto visto che Mannuzzu lo terrà nel cassetto fino agli anni Ottanta. Nel 1976, intanto, si conclude la fase del tribunale e Mannuzzu dismette la toga per iniziare l'attività di deputato, durante la quale fu Presidente della Giunta per le autorizzazioni a procedere, per tre legislature, fino al 1987. Proprio durante l'ultima, la IX, iniziata nel 1983, incontra Natalia Ginzburg, personaggio chiave nella storia letteraria di Mannuzzu. I due stringono infatti presto amicizia e dividono la stanza al quinto piano nella Camera dei deputati, occupandosi entrambi di riforma penitenziaria. Questa situazione diventa occasione di un confronto, oltre che lavorativo, anche sulle passioni comuni: dalla letteratura alla musica, evitando però l'argomento dell'attività letteraria del magistrato, per quei romanzi riposti nel famigerato cassetto²¹¹, anche se la scrittrice era pienamente consapevole delle poesie pubblicate dal giudice. Abbiamo più volte accennato alla reticenza, alla “vergogna”²¹² – come la nomina Mannuzzu – legata allo scrivere, la stessa che lo trattiene dal confidarsi con Natalia Ginzburg per il timore che potesse valutare l'amicizia che si era creata, come un legame interessato. Solo alla fine dell'esperienza alla Camera, una volta passato al Centro della Riforma dello Stato, nelle Sezione Giustizia, dove lavora al fianco di Pietro Ingrao, Mannuzzu riuscirà a superare i suoi timori e chiederà alla scrittrice di leggere *Le ceneri del Montiferro*. La Ginzburg accetta, a patto di una completa sincerità di giudizio. Finita la frequentazione alla Camera probabilmente il giurista vedeva più sopportabile ricevere una valutazione schietta dalla Ginzburg, che comunque apprezzò l'opera. Il supporto della scrittrice è anche il motore che lo porta a scrivere *Procedura*, il primo romanzo pubblicato per Einaudi nel 1988, l'opera centrale della sua

²¹⁰ Per un'analisi più approfondita de *Le Ceneri del Montiferro* rimando alla lettura di Alessandro Cadoni in *Il fantasma e il seduttore. Ritratto di Salvatore Mannuzzu*, Roma, Donzelli, 2017, pag. 127 e segg.

²¹¹ Simonetta Fiori, *Scrivere, che vergogna!*, in «la Repubblica», 11 novembre 1989.

²¹² Salvatore Mannuzzu, *La vergogna*, in *Come si scrive un romanzo*, a cura di Mariateresa Serafini, Milano, Bompiani, 1996, pagg. 93-94.

narrativa, che gli valse il premio Viareggio, il premio Dessì e il Gran Giallo Cattolica Mystfest nel 1989.

Procedura è il fulcro di questa trattazione, l'opera a cui Mannuzzu arriva dopo la conclusione della sua esperienza di magistrato. Esperienza dalla quale la lingua dello scrittore non esce incolume, anzi affinata:

La sintassi delle sentenze è complessa, per ragioni di brevità: con molte subordinate, molte relative. Io ho imparato a risolvere subordinate e relative con i due punti, il punto e la virgola.

Scuola di scrittura sono stati per me anche i miei stessi versi: autarchia e povera scuola; a parte che i versi possono essere ben più oscuri della prosa. I miei stessi versi e insieme quelli degli altri; in particolare i versi tradotti, dall'inglese: da queste traduzioni forse mi viene il gusto di una certa atonalità.²¹³

Partendo dalle sue considerazioni sull'influenza delle sentenze, non stupisce quindi che al momento della revisione de *Il Dodge a fare spenti* Mannuzzu non si riconoscesse in quella scrittura dove prevaleva la paratassi, seppur venata di una certa intonazione lirica. L'esperienza da magistrato aveva modificato lo scrittore.

L'eredità dell'attività da giudice nella sua narrativa dopo *Procedura* sicuramente non è solo stilistica. Come ammette lo stesso scrittore la vita del palazzo di giustizia era quella a lui familiare, la vita dei suoi sentimenti era lì: da qui la scelta di un protagonista magistrato e di ambientare la storia tra le aule di un tribunale. Scelta non solo legata alla memoria, ma anche alla volontà di creare un distacco, un sentimento di auto dileggio, di immergere, nella crisi di senso che va raccontando, un portatore di senso ufficiale²¹⁴. Allo stesso modo è un processo di conoscenza attraverso la scrittura, partendo da quello che si sa verso una conoscenza approssimativa della realtà, la cui comprensione totale ci sfugge²¹⁵.

²¹³ Salvatore Mannuzzu, *Aliud pro alio* in *Giobbe*, Cagliari, Edizione della Torre, 2007, pagg. 42-43.

²¹⁴ *Ivi*, pag. 43.

²¹⁵ Molti degli elementi biografici sono estratti dall'intervento di Salvatore Mannuzzu al convegno «La narrativa sarda degli ultimi quarant'anni», tenutosi presso l'Università di Sassari il 10-11 settembre 2015.

Così Mannuzzu ci racconta in *Procedura* la storia dal punto di vista di un magistrato continentale – l'«io» a cui non viene mai dato un nome – dal fare reticente e defilato. A spiccare è invece il morto, Valerio Garau, sul cui assassinio, avvenuto al bar del Tribunale di Giustizia di T. (in cui riconosciamo la Sassari mannuzziana), è chiamata ad indagare la voce narrante. I fatti, che si svolgono ventiquattr'ore dopo il sequestro Moro, il 17 marzo del 1978, vanno a sommarsi alla cronaca nazionale e scuotono il torpore cittadino. Centro della narrazione è il magistrato che non c'è, quel Valerio di cui pian piano si svelano i segreti: dalla relazione con Laura Oppo Martinez, moglie di un altro giudice del tribunale, al rapporto con l'ex moglie e il segretario, fino alla passione per i reperti archeologici trafugati. Ma soprattutto il rapporto con la sorella Biba, centrale per lo svolgimento delle indagini. Con lo svelarsi del passato non integerrimo di Garau vediamo scoperte le dinamiche del tribunale, i giochi ad esso interni.

Procedura è sicuramente l'opera centrale nella narrativa dell'autore per molte ragioni e, non a caso, Alessandro Cadoni parla di una «seconda nascita» dello scrittore sotto l'influenza di Natalia Ginzburg²¹⁶. Da questo momento lo stesso Mannuzzu supera le sue remore ed esce allo scoperto nella sua nuova veste di scrittore: inizia così una terza fase della sua vita, dopo aver occupato due ruoli istituzionali, entrambi votati, seppur in maniera diversa, a una pubblica utilità.

L'abbandono quindi della scena pubblica, come magistrato e come deputato, è stato cruciale nella sua narrativa, così importante che possiamo dividere la sua produzione secondo il criterio di scritti precedenti e scritti successivi a questo momento. Il periodo successivo, che mi appresto ad approfondire, corrisponde alla libertà di essere identificato come l'autore, ma anche alla sua maturità. Abbiamo avuto modo di vedere come Mannuzzu abbia problemi a riconoscere le opere di Zuri, forse per l'acerbità, forse per la distanza da ciò che è diventato. D'altronde tra *Un Dodge a fari spenti* e *Procedura* passano più di trent'anni in cui l'esercizio di scrittura di sentenze e poesie è stato costante, con un'unica evasione nella

²¹⁶ Alessandro Cadoni, *Il fantasma e il seduttore. Ritratto di Salvatore Mannuzzu*, Roma, Donzelli, 2017, pag. 50.

narrativa, ovvero *Le Ceneri del Montiferro*. Così possiamo dire che il Mannuzzu magistrato abbia contribuito considerevolmente a formare il Mannuzzu scrittore attraverso il continuo esercizio di scrittura delle sentenze: un passaggio di modalità scrittoria che è anche un cambio di un ruolo pubblico.

La narrativa di Mannuzzu: temi ed elementi ricorrenti

Salvatore Mannuzzu è certamente un autore piuttosto prolifico, e ciò è un'ulteriore dimostrazione della sua grande necessità di raccontare e comunicare. Le opere di narrativa in ordine di pubblicazione sono: *Un Dodge a fari spenti* (1962), *Procedura* (1988), *Un morso di formica* (1989), *La figlia perduta* (1992), *Le ceneri del Montiferro* (1993), *Il terzo suono* (1995), *Il catalogo* (2000), *Alice* (2001), *Le fate d'inverno* (2004), *La ragazza perduta* (2011), e *Snuff o l'arte di morire* (2013). Alcuni dei romanzi citati hanno potuto beneficiare anche di una ripubblicazione. Ad esse bisogna aggiungere la raccolta di poesie *Corpus* (1998) e il dramma *Polvere d'oro. Tre radiodrammi* (2010). Tra i saggi pubblicati in volume dobbiamo invece citare: *Il fantasma della giustizia* (1998), *Giobbe* (2007), *Cenere e ghiaccio. Undici prove di resistenza* (2009), *Beati i puri di cuore, perché vedranno Dio* (2012, con Goffredo Fofi), *Testamenti* (2017).

Se abbiamo avuto modo di approfondire i due romanzi scritti prima di *Procedura*, è ora importante comprendere i tratti ricorrenti della narrativa successiva di Mannuzzu, quella della maturità in cui si possono evidenziare le caratteristiche distintive della sua scrittura. Sembra quindi più funzionale abbandonare un'analisi storica e cronologia della sua produzione, per scegliere invece una critica tematica che permetta di far luce sulla poetica mannuzziana.

La tecnica è quella musicale delle variazioni: tecnica che poi è l'essenza del mio lavoro. Tutto è imprescindibile (o quasi); e allora per evocarlo bisogna dargli molti nomi: da ripetere più volte, da confrontare e da comporre tra loro – non so quanto vanamente. Stando nel possibile, giacché il

reale non ci appartiene.²¹⁷

Se ci si vuole abbandonare a questa metafora musicale, Mannuzzu è un compositore che ama riproporre degli elementi ricorrenti, declinandoli in maniera tale da cogliere la diversità del reale.

Sotto l'ottica di queste considerazioni va letto il ruolo fondante della famiglia nella narrativa dell'autore: presenza costante, e accostata ad eventi tragici. Il focolare domestico, quindi, primo elemento di connessione al mondo, che qui diventa cassa di risonanza di ambiguità, dolore e rimorso. Una famiglia che perde la sua fisionomia di nucleo protettivo – da cui il singolo deve partire mirando alla rigenerazione – per diventare piuttosto somma di singoli, uniti dal sangue, che condividono un percorso di vita fatto di sofferenze. In Mannuzzu sfuma la percezione, riscontrata in Satta, di famiglia come centro della società, come ente regolatore delle vite dei suoi componenti. Come nota Onofri l'autore è lontano anche dalla concezione di famiglia della Deledda, fatta di riti e liturgie collettive. Se sicuramente la centralità affidata a questa istituzione costituisce un elemento di continuità con la tradizione della letteratura sarda, è altrettanto vero che tale centralità qui è rielaborata e persino scardinata. Lo scrittore infatti ha la capacità di partire da quei germi, quelle miserie dell'individuo nascoste nella famiglia che si intuivano già ne *Il giorno del giudizio* di Satta, ad essa attribuendo il ruolo di fonte delle verità più dolorose²¹⁸. Con Mannuzzu assistiamo alla perdita di valore di un'istituzione, al lento disgregarsi del suo ruolo sociale e intimo. L'autore è forzato ad abbandonare la narrazione di una collettività e predilige la descrizione dell'isolamento dei singoli che la compongono perché è questa la realtà a cui si trova di fronte. Viene meno quel senso di appartenenza, il sostegno emotivo, la fa da padrone il distacco e l'isolamento: privata di quei riti e quelle norme visti nelle opere della Deledda e di Satta, la famiglia perde anche la sua identità. L'io narrante è quindi solo in una famiglia che risulta ridotta ad essere solo specchio del malessere individuale, di una incapacità di comunicare, della perdita di

²¹⁷ Salvatore Mannuzzu, *Aliud pro alio* in *Giobbe*, Cagliari, Edizione della Torre, 2007, pag. 44.

²¹⁸ Massimo Onofri, *Procedura Mannuzzu*, in *Altri italiani. Saggi sul Novecento*, Roma, Gaffi, 2012, pag. 300.

intimità. In questa narrazione esasperata dell'individuo, si percepisce però costante la nostalgia, il desiderio di ricreare e ritrovare quella tipologia di affetti.

Ne *Le Fate d'inverno*²¹⁹ è la villa borghese di piazza d'Armi a Sassari il fulcro delle vicende familiari. Simbolo di un malessere antico è il ripetersi continuo di un rumore, come un bussare che risuona per l'ampia dimora. L'io narrante è Francesco Quai, Franz, presidente del Tribunale in pensione – vedovo di una moglie morta suicida nella casa estiva di Bosa molti anni prima – ormai rimasto solo con la domestica Toia, vecchia tata d'infanzia, e il fratello Maurizio, dipendente dal gioco e dal vitalizio di Franz e occupante dell'appartamento del piano inferiore. Gli altri due alloggi della casa sono ormai stati lasciati vuoti da Bia, vedova del figlio di Franz Giacomo, e dalla nipote Chichi, ma anche da un giovane universitario egiziano, spesso insieme al suo compagno, uno *steward* russo. I rapporti in questa grande famiglia sono ambigui, ci vengono man mano svelati nella loro complessità fino al culmine della scoperta della relazione intercorsa tra Franz e la nuora Bia. Il rumore è quindi il manifestarsi del dolore del vecchio presidente: per la morte, che pur avendo toccato ripetutamente gli occupanti della casa, sembra essere sempre in agguato; e per l'amore perso, quello scandaloso per la nuora, ma anche quello tenero per la nipotina. Il ritratto offerto è di una borghesia decaduta – di cui la casa in disfacimento è metafora – descritta senza retorica e svelata nelle fragilità e sofferenze prodotte dalla vita.

Per Mannuzzu la famiglia è la custode dei segreti. *Procedura* ne è l'esempio: se la vita del magistrato Valerio Garau è tutt'altro che limpida e retta, sarà in seno alla famiglia che si troverà annidato il movente del delitto. Anche in *Alice*²²⁰ ciò che è nascosto si ritrova dentro di essa. Il protagonista Pietro, cinquantenne giudice civile, separato e sul punto di rompere il rapporto con la convivente Lula per un altro giudice, la collega Candida, scopre casualmente nel computer della vecchia compagna dei file criptati. Spinto dalla sfida, riesce ad accedere ai file dopo vari tentativi grazie al suggerimento che gli arriva dalla didascalia della foto inserita nel vetro della

²¹⁹ Salvatore Mannuzzu, *Le fate d'inverno*, Torino, Einaudi, 2004.

²²⁰ Salvatore Mannuzzu, *Alice*, Torino, Einaudi, 2001.

scrivania: l'immagine risalente al 1909 ritrae un brigantino francese, l'Alice, bloccato sulla foce del Columbia River, nome che scoprirà essere anche la password del *folder* protetto. In questo modo Pietro accede al diario di Lula dove trova, nel resoconto di due anni di vita, anche i tentativi di seduzione del fratello morto Franz – un altro Franz, primo sintomo di quel ripresentarsi di nomi, temi, cose e luoghi in Mannuzzu. La lettura mostra però un uomo diverso da quello da lui conosciuto, pressante, accanito e spesso anche violento con la donna. La nuova luce gettata sul fratello spinge Pietro a voler far chiarezza e a intraprendere una ricerca all'interno dall'ambiente familiare, interpellando il vecchio padre in casa di riposo e la figlia Chicca, che vive in California e con cui i rapporti non sono dei migliori. Anche qui la verità è opaca, sfuggente nella sua impossibilità di esser messa completamente in luce: l'unica a pagare sarà Lula, che si toglierà la vita gettandosi dalla finestra della loro casa al centro storico, forse incapace di sopportare il peso delle rivelazioni²²¹.

Partendo da queste premesse non stupisce quindi che *La figlia perduta* (1992) – raccolta di racconti in cui Mannuzzu tradisce la predilezione a una forma più lunga, in generale prediletta e che ritiene una misura cui si sente portato²²² – sia incentrata soprattutto sulla famiglia. D'altronde lo stesso Mannuzzu, ribadendo il suo pensiero sulla forma breve, specificherà che «anche quando assai più tardi M. scriverà finalmente racconti, non saranno tanto brevi e tenderanno a incrociarsi tra di loro, a completarsi a vicenda»²²³. Tra questi spicca *Dedica*, una storia regalata da un anziano marito alla moglie, che lamenta di non essere più al centro dei suoi pensieri. L'omaggio è il racconto della storia d'amore tra un giovane giudice continentale – ritorna qui, dopo *Procedura*, l'elemento di estraneità – e Zeri, di lui più giovane di dieci anni. Anche qui la voce narrante è il giudice, che cerca di conoscere questa misteriosa ragazza che lo contatta telefonicamente

²²¹ Sul tema di *Alice* si veda Alessandro Cadoni, *Il fantasma e il seduttore. Ritratto di Salvatore Mannuzzu*, Roma, Donzelli, 2017, pag. 172.

²²² Ne *La vergogna*, l'autore si spiegherà così: «Giacché gli pareva d'aver bisogno di maggiore spazio: s'era accorto che suo compito raccontando era non far succedere nulla, magari ai margini d'un luogo nel quale invece gli eventi esistono; e allora quel nulla perché non apparisse casuale e trovasse una sua musica doveva comporsi in una lunga durata». Salvatore Mannuzzu, *La vergogna*, in *Come si scrive un romanzo*, a cura di Mariateresa Serafini, Milano, Bompiani, 1996, pag. 93.

²²³ *Ibidem*.

al domicilio dove ha preso casa. Una diciassettenne tanto bella quanto fragile e instabile, ma nonostante questa apparente distanza, nel procedere del testo si troveranno sempre più simili e vicini. Sarà anche per questo – come ben nota Cadoni – che il narratore tende ad assorbire il suo doppio e la giovane, oggetto delle attenzioni del giudice, finisce per parlare come lui²²⁴: un gioco di specchi che ci impedisce di capire chi imita chi. *Dedica* è un testo di rara bellezza – non per niente Geno Pampaloni al suo apparire lo ha salutato come uno dei testi più intensi del Novecento²²⁵ – tanto da meritare una riscrittura dell'autore che lo ripubblicherà nel 2011 con il titolo *La ragazza perduta*²²⁶. Un romanzo da apprezzare come «un'opera unitaria, scritta in chiave musicale, nel senso di un tema e delle sue variazioni»²²⁷.

L'analisi dei rapporti familiari ne *La figlia perduta*, oltre a *Dedica*, è un reticolo di sentieri da percorrere in più direzioni e in cui una voce narrante – il giudice come personaggio ricorrente, l'*io* – è messo a confronto con una donna: in *La figlia americana* e *Videogames* il rapporto con una figlia, in *Vacanza* quello con una nipote. In *La figlia americana* il padre si reca durante le vacanze di Natale negli Stati Uniti, a Berkeley in California, dove vive la figlia medico. La malinconia del viaggio è resa nella descrizione del tempo passato lì, in cui il vero assente è il rapporto con la figlia. La semplicità degli eventi sottolinea come un macigno la solitudine del giudice di fronte alla donna che sembra piuttosto una sconosciuta. *Videogames* sicuramente affronta il controverso rapporto padre-figlia su un piano completamente diverso, quello della fantasia: il videogioco, che simula vicende poliziesche a cui giocano Pietro e la figlia Silvia, parte infatti con la morte di quest'ultima, ritrovata in un cassone. Nel dipanarsi del giallo scopriremo la vita romana della ragazza, le sue frequentazioni e sregolatezze, fatte di droga e bassifondi, ma il colpo di scena sarà proprio scoprire in Pietro l'assassino. Il tema della droga sarà centrale anche in *Vacanza* dove la nipote eroinomane viene portata dallo zio nella casa in

²²⁴ Alessandro Cadoni, *Il fantasma e il seduttore. Ritratto di Salvatore Mannuzzu*, Roma, Donzelli, 2017, pag. 147.

²²⁵ Geno Pampaloni, *Una letteratura alta e segreta*, in «Il giornale», 9 febbraio 1992.

²²⁶ Salvatore Mannuzzu, *La ragazza perduta*, Torino, Einaudi, 2011.

²²⁷ Alessandro Cadoni, *Il fantasma e il seduttore. Ritratto di Salvatore Mannuzzu*, Roma, Donzelli, 2017, pag. 155.

campagna della moglie da cui è separato: la vecchia coppia cercherà, in quaranta giorni, di far iniziare alla giovane un nuovo percorso di vita.

Nella raccolta si distinguono due testi che per le loro peculiarità disomogenee. *Nostalgia* infatti si stacca dal tema familiare per concentrarsi su una serie di voci tutte di giudici o presunti tali – come in uno sdoppiamento dell’*io* – in cui è difficile capire dove stia il limite tra la verità e la finzione. *Viaggio in mare* è invece un *unicum* nella bibliografia mannuzziana, a causa della scelta di affidare la voce narrante alla moglie di un giudice comunista: anche qui il tempo del racconto è una traversata in motonave verso la Sardegna – ricordiamoci del racconto del 1951 in «Ichnusa» – che diventa l’occasione per la disamina del rapporto di coppia in crisi, a cui corrisponde una crisi politica esplicitata e non più solo evocata. Il testo è stato additato come «sbiadito»²²⁸, «piatto e irrisolto»²²⁹ dalla critica che invece premia la raccolta nel suo complesso²³⁰. Sicuramente risulta il più debole, quasi soffrisse il rovesciamento di prospettiva uomo-donna, ma non bisogna ignorare che nella sua poetica in cui l’individualità dell’*io* prende forma nel confronto con l’*altro*, questa può essere l’occasione di mostrare come l’*io* è «anche *lui* un altro irrimediabilmente sconosciuto»²³¹.

Il rapporto dualista si esemplifica non solo nel raffronto con la famiglia, ma anche al di fuori di essa. Al narratore di Mannuzzu serve una controparte, un altro da sé, dietro cui provare a celarsi. L’*io* è spesso l’intellettuale inetto, incapace o, peggio, non interessato ad agire fattivamente nella vita, bloccato dai mille dubbi del ragionamento. Una figura che può ricordare il personaggio di Ludovico ne *Il giorno del giudizio*, ma che qui manca totalmente del confronto con la legge: l’*io* mannuzziano, seppur spesso giudice, è totalmente concentrato sull’uomo dietro la toga. La cosa diventa lampante nel confronto col suo opposto letterario, l’*altro*, colui che è invece capace di vivere. Sotto questa ottica ne

²²⁸ Lidia De Federicis, *Il giudice e le sue donne*, in «L’Indice dei Libri del mese», aprile 1992.

²²⁹ Ermanno Paccagni, *Uomini e donne rivisti sei volte*, in «Il Sole 24 ore», 3 maggio 1992.

²³⁰ *La figlia perduta* vincerà infatti il premio Grinzane-Cavour ed entrerà nella cinquina del Premio Strega.

²³¹ Alessandro Cadoni, *Il fantasma e il seduttore. Ritratto di Salvatore Mannuzzu*, Roma, Donzelli, 2017, pag. 156.

Il catalogo trova la sua massima espressione la figura del libertino²³², del Don Giovanni – tema caro a Mannuzzu, che ne ripropone nei suoi romanzi tante variazioni, basti pensare al Valerio di *Procedura* o al Piero di *Alice* – riportato attraverso il racconto di Farci, il corrispondente del Leporello dell’opera mozartiana, un insegnante trapiantato in Sardegna succube del personaggio di Alberto. Torna il punto di vista del continentale, torna la passività della voce narrante cui si contrappone la vivacità dell’*altro*, lo chiamerei l’*io che vive*, il Don Giovanni, Alberto: nobile decaduto, dj radiofonico, affascinante e così di successo da poter vantare un *Catalogo* delle sue conquiste inciso nella cornice di una delle porte della sua villa liberty. Tra queste spicca Nichi, oggetto del desiderio di Farci, ma caduta tra le braccia di Alberto: qui si fa doloroso il confronto tra la passività contrapposta alla vitalità. Si insinua la gelosia che insidia il rapporto tra padrone e succube. Nella pienezza dell’omaggio a Mozart, non solo per scelta del tema o per la presenza della musica del testo, il vigore e l’ironia di Alberto sono destinate a spezzarsi: il declino, la malattia che lo coglie, forse nella difficoltà sembra esserci anche un avvicinamento a Dio. Anche questa narrazione ha una verosimiglianza traballante, la voce narrante, Farci, passa dalla massima fascinazione al ribrezzo: la prospettiva di un testimone fazioso di una vita di cui è solo un personaggio secondario.

Un *io* narrante che non sembra solo in disparte rispetto al fluire della realtà, ma che fa percepire l’idea che per lui la vita sia già passata e non vi sia più possibilità di azione all’interno di essa. Gli resta solo il ruolo di commentatore dell’*altro* e il peso della memoria: da qui la malinconia che pervade le opere dell’autore, ricordo del dolore e del distacco. Una tragedia ormai passata, mai dimenticata, che rimane un male che pervade l’individuo, non più in modo lancinante, ma mitigato e cronico. Perfetto esempio di questo è *Snuff o l’arte di morire*, ultimo romanzo di Mannuzzu datato 2013. Qui la voce narrante è Pietro, professore di anatomia patologica in pensione di sessantacinque anni, che attraversa gravi problemi di salute. Gli è contrapposto Beau, suo ex allievo tra i più brillanti, intelligente quanto pigro e votato alla dissipazione. Il loro è un rapporto di affetto, ma non

²³² Confronta Giorgio Ficara, *Casanova e la Malinconia*, Torino, Einaudi, 1999.

immune alla crudeltà che si esplicita nelle critiche del Professore e nel dileggio dell'allievo per il mentore. Si ripresenta una certa ironia, come ne *Il catalogo*, ma qui schiacciata da subito dal clima cupo del romanzo. È la morte a farla da padrone: sin dal primo capitolo Pietro si mostra stanco, intenzionato a farla finita, ma forse non si aspetta di trovare un interlocutore così affascinato in Beau. Questo sembra più a suo agio con l'idea tanto da corteggiarlo perché si faccia riprendere mentre si toglie la vita per uno dei suoi *snuff movies*. Beau vuole fare di questa fine il centro del suo film:

Più che un documentario sulla morte è un documentario sul morire – aveva ripreso. – Rispettoso, di tutti e di tutto. Religioso; sì, è la definizione più esatta: religioso. Dovrebbe interessarla.²³³

Il vecchio la sente sul collo questa morte, ma d'altronde ha imparato a convivere vedendo la sua vita segnata da tragedie: ennesima variazione del tema della perdita della figlia, qui scomparsa in India, e del fratello, morto suicida gettandosi da un cavalcavia con la giovane fiamma del professore, Nadia. Beau cerca di sedurlo, ma alla fine sarà lui a compiere il gesto ultimo, suicidandosi nel bagno di un circolo cittadino. Anche qui sarà l'*altro* ad agire, compiendo quella che potremmo definire l'azione definitiva, che ci lascia ancora un *io* passivo, che decide di desistere e di aspettare per l'ennesima volta.

L'impressione lasciata dai romanzi di Mannuzzu è che a mancare sia la verità: il narratore è sfuggente e defilato, mentre l'altro, il comprimario che ricopre le vesti del protagonista, non è mai totalmente messo a fuoco in questa visione parziale e falsata che arriva dall'esterno. Non è casuale che molti dei romanzi siano incentrati sull'indagine – che sia personale, introspettiva o giudiziaria – di una realtà dove l'autenticità perseguita è impossibile da raggiungere. Tutto d'altronde inizia in *Procedura*, in quello sdoppiamento del giudice che ricerca il giudice, e si ripresenta ne *Il terzo suono* (1995). Qui un investigatore, un ufficiale di polizia giudiziaria, è chiamato a scoprire l'assassino dello scrittore Piero Weiss, morto per un colpo di pistola e poi deturpato col fuoco. La vicenda del morto si intreccia

²³³ Salvatore Mannuzzu, *Snuff o l'arte di morire*, Torino, Einaudi, 2013, pag. 17.

con quella dell'investigatore che si ritrova proprio grazie agli eventi a rinsaldare i rapporti con la figlia. L'opera presenta però la particolarità di essere incentrata sul protagonista di un altro romanzo di Mannuzzu, *Un morso di formica*, del 1989. Il Pietro Weiss morto su cui si incentrano le indagini non è altro che lo scrittore protagonista di *Un morso di formica* che ha passato una vacanza nella casa del nipote Sergio: nel romanzo del 1995 la sua storia è rimaneggiata da una voce altra, quella dell'investigatore narratore, ma i protagonisti rimangono i personaggi dell'opera precedente. *Il terzo suono* è quindi l'ennesimo esempio della passione di Mannuzzu per le variazioni che si mostra sempre più evidente nell'analisi dei suoi romanzi. Naturalmente in questo caso la vediamo portata all'estremo, non più la rielaborazione di un tema, un giocare con personaggi, con tratti o nomi simili, ma addirittura un rovesciamento del romanzo per cambiarne la prospettiva della narrazione.

Alla fine delle *Ceneri del Montiferro* si diceva che sul luogo del delitto si ritorna sempre anche se non conviene. L'ho ritenuta una necessità. Ad esempio, dopo aver finito di scrivere *Un morso di formica*, avevo pensato a un'ulteriore variante, a un libro giallo. Con questo nuovo romanzo quel rimpianto è diventato realtà. Ma ha giocato anche il desiderio di una verifica del lavoro letterario. Questo libro è una piccola summa involontaria. È una storia che verifica tutte le altre, chiamandole nuovamente in gioco, all'interno di un unico intreccio.²³⁴

Lascia ancora più stupiti se si considera la complessità di *Un morso di formica*, composto dall'intreccio di tre piani narrativi: la cronaca (la vita in presa diretta), il romanzo (la trama tessuta dal protagonista) e il diario (le lettere scritte alla moglie). La storia è una, raccontata in tre modi diversi dallo stesso narratore, Pietro, riportandoci «tre chiavi di lettura che suggeriscono approssimazioni differenti, sempre imperfette, della realtà»²³⁵. Al centro della trama la villeggiatura di Piero nella casa al mare del nipote Sergio, orfano di entrambi i genitori. Lo zio nutre verso il nipote forti sensi di colpa per non essersene preso cura al momento della morte della madre e in definitiva i due sono poco più che estranei: l'affitto della casa al mare è

²³⁴ Fulvio Panzeri, *Il giallo della morale*, in «Avvenire», 27 aprile 2005.

²³⁵ Simonetta Fiori, *Scrivere, che vergogna!*, in «La Repubblica», 11 novembre 1989.

un modo per ripagarlo della sua assenza. Con grande sorpresa arrivato a Tamerici, nome d'invenzione di una località che si intuisce vicina a Stintino, scoprirà che il nipote è ancora in casa e con lui dovrà dividere gli spazi per il tempo della sua permanenza, durante la quale ha in mente di terminare il suo romanzo ispirato all'*École des femmes* di Molière. I piani narrativi, col proseguire della vicenda, si fanno sempre meno netti e la storia si affolla di personaggi eccentrici. Soprattutto, lentamente viene svelato Sergio, vero mistero della storia, nel suo essere taciturno e sfuggente: il giovane aspetta un figlio da una ragazza del paese, ha una relazione con Miriam Nort, una delle villeggianti della zona, ma ha anche un rapporto ambiguo con l'amico Scarpa. Sergio però non è solo il nipote con cui Piero cerca di instaurare un rapporto, ma è anche oggetto del desiderio al centro di un triangolo con la moglie Miriam (non presente a Tamerici). La linea tra i piani della narrazione è sempre sottilissima e anche lo scrittore cerca di esacerbare l'impressione che viga una continuità tra essi, quasi a voler ancor di più confondere il lettore, e sancire che tra vita e letteratura non vi sia frattura. Certo è che entrambe sembrano essere inconcludenti in Mannuzzu, infatti nella vita come nel romanzo è impossibile porre una parola definitiva.

Questo breve *excursus* nei romanzi di Mannuzzu vuole far chiarezza sulla sua poetica. Sicuramente possiamo trovare un legame tra la biografia dell'autore e i suoi temi. Lo stesso giudice non fa segreto di aver trovato nell'elaborazione del lutto del fratello l'input alla scrittura. Si percepisce che parlare della morte altrui sia solo lo spunto per parlare della propria, e non a caso il suo ultimo romanzo è intitolato *Snuff o l'arte di morire*²³⁶. Sempre nella perdita si possono trovare le ragioni del rapporto con l'altro.

Nell'elaborazione del lutto, il rapporto con il *de cuius*. Ma poi in generale ogni rapporto con l'altro, l'altro di noi: giacché morti e vivi si mischiano sempre.

L'altro, l'imprendibilità dell'altro; e il desiderio tormentoso di possederlo. Anche se ciò ne comporta la negazione; e se la contraddizione

²³⁶ Mannuzzu aveva pensato a *L'arte di morire* già come titolo per *Le fate d'inverno*, ma non aveva avuto il coraggio di proporlo all'editore.

diventa insopportabile.²³⁷

È questo desiderio che rende i personaggi di Mannuzzu così intimamente legati col tempo: passivi nel presente, guardano ad un tempo passato che non può essere restituito. Nei suoi romanzi i salti avanti e indietro sulla linea cronologica però non riportano la verità dei fatti, ma solo la sensazione di inconcludenza, dell'impossibilità di una perfetta comprensione dell'altro, di sé e della storia. Forse anche per questo il tempo viene accostato alla perdita, intesa come anche perdita di senso. Lo stesso Mannuzzu ne parla in termini di peccato:

Il *mysterium iniquitatis*, allora. Il peccato. Nell'accezione del teologo Karl Barth: c'è peccato ogni volta che poi viene da dire «Che peccato»; quando una cosa si sciupa, si rompe, si perde, non si realizza: non raggiunge il destino suo proprio. E mai la si può riavere indietro come è stata, mai la si può far rivivere. Il peccato allora è il tempo perduto.²³⁸

I personaggi di Mannuzzu si portano dietro la consapevolezza di non poter rivivere e di non poter in alcun modo recuperare ciò che hanno perso: è questo il vero macigno che sono costretti a sopportare. La consapevolezza che forse blocca l'*io* narrante, cosciente di non poter riavere gli affetti di cui è stato privato, ma anche di guardare a un futuro senza di essi. Per questo l'atto di vivere viene affidato all'*altro* che, come in un ossimoro, è spesso colui che non c'è più. Non stupisce che il luogo prediletto per la scena sia la famiglia, lo spazio dove i legami sono più intensi e i distacchi più dolorosi, ma anche quello in cui le nevrosi dell'uomo novecentesco si esplicitano in maniera più lampante. Così il direttore d'orchestra Mannuzzu ci conduce attraverso la riproduzione di queste variazioni tra i suoi romanzi, tra personaggi diversissimi, ma uguali, dove il fantasma della morte e del sopravvivere si ripresenta lasciando sempre un uguale sgomento.

²³⁷ Salvatore Mannuzzu, *Aliud pro alio* in *Giobbe*, Cagliari, Edizione della Torre, 2007, pag. 46.

²³⁸ *Ibidem*.

Il magistrato in crisi: lo spettro dell'etica e del nulla

Teorie sul magistrato

Da *Procedura* in poi le opere di Mannuzzu avranno nel magistrato un personaggio fisso: nessuno dei suoi romanzi successivi al 1989 infatti sfugge a questo elemento, neanche quelli in cui la storia si articola lontana dagli ambienti giudiziari. In *Snuff o l'arte di morire* sia Piero sia Beau appartengono all'ambiente medico e il ruolo del giurista è di un morto, il fratello gemello del protagonista; ne *Il catalogo* – in cui le gesta di Alberto sembrano lontane dalle aule del Tribunale – Farci racconta a un magistrato, amante di Nichi, a sua volta figlia di un giudice, le vicende del dongiovanni.

Mannuzzu non nasconde l'irrisione di affidare proprio ad un giurista il ruolo del narratore:

Vorrei però insistere su come nei miei libri si arriva al cuore della storia per molte strade. C'è un punto di partenza, una prospettiva iniziale: il punto di vista del narratore. Che però è solo un personaggio: dunque il contrario del narratore onnisciente; fallibile invece per definizione, portatore di dubbi, cieco davanti all'enigma; talvolta forestiero, sempre «diverso»; con una sua forte caratterizzazione soggettiva. Giudice di mestiere, spesso: forse si tratta di un auto-dileggio (facendo coincidere il *semel* col sempre); io mi diverto di queste sciocchezze. E certo mi piace il contrappasso d'immergere nella crisi di senso che vado raccontando un portatore deputato di senso.²³⁹

Sicuramente si nasconde molto di più di uno scherno dietro questa scelta. Il narratore non è onnisciente in Mannuzzu, anzi parte attiva della storia, e in questo impossibilitato a conoscerne tutta la verità. È quindi una sorta di contrappasso affidare questo ruolo al giudice, per definizione terzo, distante dalle parti e incaricato di giudicare i fatti e applicare la legge.

Bisogna però concentrare la riflessione sul lavoro compiuto da Mannuzzu. Il processo di scrittura è per l'autore uno strumento che permette, per approssimazione, di avvicinarsi alla conoscenza che, seppur

²³⁹ *Ivi*, pag. 43.

preclusa nella sua totalità, si può raggiungere parzialmente. Se questa guerra conoscitiva si esemplifica nel mistero e nell'enigma, caratteristiche centrali e portanti dei romanzi mannuzziani, è assai significativo che il personaggio scelto sia un giudice, non solo per il suo ruolo di portatore di senso. Infatti l'autore si sofferma sulla necessità del distacco – non a caso altro elemento distintivo del giudice – ottenuto attraverso un processo di estraniamento in cui si simula una voce che ne contiene un'altra, dove però dietro si nasconde sempre il Mannuzzu narratore. Una distanza che però, sarà lo stesso autore ad ammetterlo, viene nutrita da qualcosa di intimo²⁴⁰. Non a caso tutte le opere sono costellate di ripetizioni di luoghi, di piccoli dettagli – come il pomello del letto o il bere la camomilla la sera – e di nomi di personaggi: dettagli che si ripetono ossessivamente, non spiegati, quasi solo per rievocare la loro immagine e che diventano un richiamo per il lettore attento. Anche la lingua ripercorre questo tragitto noto, con l'uso di latinismi o francesismi e i richiami a musicisti o autori amati dallo scrittore²⁴¹.

Sotto la luce di queste considerazioni il ruolo del giudice si arricchisce di nuovi significati. Se sicuramente affidargli il ruolo della voce narrante ha un forte significato simbolico, nel suo essere un indagatore e portatore di senso, viene da pensare che la sua spiegazione vada ricercata soprattutto nel passato dell'autore. In un narrare costellato di elementi personali rielaborati, quale veste può meglio rappresentare l'autore della toga? Ennesima componente che viene dalla memoria, ennesimo traccia in cui ritrovarsi. È d'altronde *Nostalgia* il titolo di uno dei racconti de *La figlia perduta*, in cui tre giudici, tutti e tre menomati, a metafora di quel tempo che quando passa non lascia incolumi, sono chiamati a rievocare un fatto che mette in discussione la loro identità. Qui si esplicita il gioco di Mannuzzu, che fa dello sdoppiamento del giudice un racconto sulla menzogna²⁴², quasi a dileggio della sua stessa narrativa, ma anche a voler definire che passati i

²⁴⁰ I temi sono stati trattati nell'intervento di Salvatore Mannuzzu al convegno «La narrativa sarda degli ultimi quarant'anni», tenutosi presso l'Università di Sassari il 10-11 settembre 2015.

²⁴¹ Sul tema l'intervento di Rita Fadda, *Il controllo inquieto. Note stilistiche di Salvatore Mannuzzu*, in *La narrativa sarda degli ultimi quaranta anni*, a cura di Alessandro Cadoni, Nuoro, il Maestrone (in corso di stampa).

²⁴² Gavino E. Angius, *La figlia perduta* in «La grotta della vipera», n. 64-65, 1993.

tempi della magistratura rimane solo un uomo provato e i suoi ricordi sbiaditi. È quindi questo il magistrato in Mannuzzu, un testimone del tempo che passa, un uomo in carne ed ossa che vive la mancanza di senso della vita.

Il giudice di *Procedura*, dentro il tribunale: l'uno e il doppio

A questo punto non stupisce che Mannuzzu scelga di ambientare proprio tra le aule di un tribunale il primo romanzo di quella che, nella trattazione, abbiamo definito la seconda fase dell'autore. Lo scrittore non nasconde che dietro l'ispirazione ci fosse una certa nostalgia per il suo vecchio ruolo, e quindi la volontà di ritornare nel suo ambiente familiare. Per esperienza era però cosciente che un eccesso di confidenza rappresentasse un pericolo, di conseguenza ha cercato di trovare un modo con cui creare un certo distacco: una caratteristica che si manterrà costante nella sua produzione letteraria.

Per ottenerla si affida al magistrato che qui non è unico, ma doppio: da un lato abbiamo infatti l'*io* che racconta, colui che è chiamato ad occuparsi delle indagini, dall'altro Valerio, il giudice ucciso proprio all'interno del palazzo di giustizia. Ai due sono affidati due ruoli completamente diversi nella narrazione e due obiettivi opposti.

L'*io* che racconta è un magistrato continentale che si intuisce sia stato trasferito sull'isola in maniera coatta: probabilmente per ragioni disciplinari, come punizione a causa di un errore o di una cattiva condotta professionale. Sembra che Mannuzzu abbia orchestrato tutto per farlo sparire dalla pagina, e d'altronde non gli darà neanche un nome. Non meraviglia quindi che i dettagli personali siano ridotti all'osso, sempre allusi, come capita anche alle stesse ipotesi di indagine che sono sollevate sempre in maniera dubitativa: niente vuol essere definitivo o chiaro. Dice bene Cadoni che «per una voce narrante che dice "io", il principio di elezione (*cosa raccontare*) è inalienabile; ecco che, nel senso della reticenza, il tono del personaggio

accompagna le inclinazioni dell'autore»²⁴³. Questo riserbo è funzionale al compito che gli è stato affidato dallo scrittore: l'io narrante è il nostro punto di vista all'interno di esso, ma anche lo schermo per ottenere la giusta distanza tra la memoria e la pagina. Da qui il suo profilo defilato, il suo conoscere i meccanismi del sistema giudiziario, ma da estraneo, l'ultimo arrivato straniero all'isola: così l'autore ottiene una separazione da un ruolo che è stato il suo, quello del magistrato in carica, grazie a questo *escamotage* narrativo. A lui e solo a lui è quindi riservata la possibilità di mostrarci i meccanismi della procedura.

Era il presidente, François: «Puoi venire?» [...] «Che ne dici di questa storia di Valerio Garau?» E mi guardò e subito entrò in argomento: «Come avrai capito, tocca a te». [...]

Mi spiegò delle telefonate: con l'altro palazzo (l'Ospedale, lo chiamava, per l'antica destinazione), dove era ubicata la sezione staccata della corte d'appello, e poi con Cagliari e con Roma: «Non vogliono nemmeno parlare di legittima suspicione. Valerio era consigliere della corte e qui chi indaga è il tribunale: dunque niente rimessione anche se si tratta di un magistrato. Insomma, questa grana dobbiamo tenercela noi: cioè, tu».

Io facevo il giudice civile, quattro udienze la settimana. «Sei applicato all'ufficio istruzione e del resto sbrighi ciò che puoi». Non consentì a liberarmi dall'altro ruolo: «Ti sostituiamo tutti, di volta in volta, quando occorre».²⁴⁴

Al nostro magistrato è affidata la spinosa questione della morte di un collega. Non ha modo di contrattare la scelta, si percepisce la costrizione evidente della assegnazione del ruolo di unico terzo possibile all'interno degli uffici giudiziari. Il momento in cui gli viene affidato lo scomodo incarico è anche quello in cui conosce i personaggi che popolano i tribunali.

«Che vuoi, non è il caso di incaricare Lauretta Oppo, lo capisci». Aveva una risatina chioccia, un po' bianca, che contrastava con il suo corpo alto grosso. «Qui questo processo puoi reggerlo tu solo: tutti gli altri Valerio Garau lo abbiamo avuto collega da sempre, gli uffici porta a porta». [...]

Mentre aspettavamo, mi raccontò che il procuratore della Repubblica,

²⁴³ Alessandro Cadoni, *Il fantasma e il seduttore. Ritratto di Salvatore Mannuzzu*, Roma, Donzelli, 2017, pag. 51.

²⁴⁴ Salvatore Mannuzzu, *Procedura*, Torino, Einaudi, 2015, pagg. 18-19.

Pani (anzi Monsignore, non lo chiamava in altro modo), era di nuovo ammalato, alluse al carattere diplomatico dell'impedimento: «Da stamattina. Basta che senta un po' di odore di bruciato, te ne sarai reso conto: non sbaglia mai». Vennero giù in due, dalla procura, il sostituto anziano (anziano per modo di dire), cui François aveva telefonato, Mariolino Niolu, e il sostituto di turno, Giancarlo (Pupo) Manai. Niolu era un tipino, calvetto e occhialuto anche lui, sempre compunto, e particolarmente compreso adesso, chiamava François col nome di battesimo: Nino; Manai metteva subito le mani avanti nel disagio di dover seguire quell'istruttoria: «Con Valerio giocavamo a tennis».²⁴⁵

Percepriamo l'estraneità dell'io al gruppo dei colleghi, ai legami che li uniscono con il morto: lui, d'altronde, è altro poco più di una figura di passaggio.

La sua marginalità, da alieno ai rapporti preesistenti, mette ancora più in risalto i membri del Palazzo di giustizia. Al contempo la mancanza di coinvolgimento che lo caratterizza, questa quasi trasparenza personale, ci mostra uno spaccato al limite del documentario dei meccanismi relazionali e le ripercussioni di questi sulla procedura giudiziale. La sua impalpabilità come personaggio ci rende l'umanità che si muove intorno a lui.

François, il Presidente del tribunale, ci si mostra subito sibillino, molto attento ai pettegolezzi che corrono tra le aule e fa delle sue informazioni un'arma a suo vantaggio. Già chiedendo al narratore se intende occuparsi del caso, finge una certa cortesia, quasi volesse dargli la possibilità di esprimersi su una scelta che invece è evidentemente imposta. Non risparmia di inserire, nelle indicazioni su come approcciarsi al caso, dei riferimenti sibillini al passato professionale del giudice:

«Un'ultima cosa, se accetti un consiglio: polizia e carabinieri tienili a distanza, da questa storia. Muoviti tu. Immagino però che proprio a te questo non sia necessario raccomandarlo». Concluse con quel suo risolino di testa.²⁴⁶

Il Presidente ha piena coscienza dei trascorsi che portano il giudice continentale al suo tribunale e glielo fa pesare: vuole dare a vedere di avere in mano elementi da usare contro di lui, non lo vuole prevaricare solo in

²⁴⁵ *Ivi*, pag. 23.

²⁴⁶ *Ivi*, pag. 20.

senso gerarchico, ma imporsi anche con altri mezzi. Sentiamo costantemente il suo alito sul collo del protagonista. Prima con telefonate incalzanti:

Se la prendeva con me: «Te l'ho detto, non ti lasciare mettere i piedi sul collo». «Perquisito come?» domandai. Naturalmente non si trattava di perquisizioni formali: «Però ci ha messo il naso come gli è parso. In corte d'appello, grazie a Martinez: figurati se poteva impedirglielo, nella sua posizione». Raddolcì un po' il tono: «Insomma, vedi tu. Pupo Manai è un bravo ragazzo, ma schiena non ne ha mai avuta: a parte che come magistrato nasce e pasce qui dentro, legatissimo a tutti i pasticci che ci sono. Sai, quando manca un capo: la piano di sopra, Monsignore, Pani, vuole solo essere lasciato in pace. Intanto a Cagliari adesso telefonano a me, mattina e sera: la questione è delicata, non esitare a prenderla in mano, senza guardare nessuno in faccia. Lauretta Oppo l'hai chiamata?».²⁴⁷

Poi, in un secondo momento, le ingerenze nelle indagini passano dalle pressioni, mascherate da consigli, ai fatti. Il giudice scopre che il fascicolo del procedimento penale non si trova più nel suo studio, ma è stato richiesto dal presidente. François supera la linea del concesso leggendo gli atti protetti da segreto istruttorio²⁴⁸, redarguisce l'io narrante su come gestisce le indagini:

«Comunque bisogna che la giustizia faccia la sua parte, tanto più in un caso come questo. Deve risultare chiaro che non ci sono riguardi per nessuno. E il giudice istruttore sei tu. Te la lasci dire una cosa?» Tacque, guardandomi, col suo sorriso a taglio di salvadanaio, e aspettando davvero la risposta. «Ecco, – riprese, poi che gliela ebbi data, ovviamente affermativa, e di nuovo mise la mano grossa e pallida sul fascicolo: – l'impressione è che ci sei andato molto leggero».

«Nulla di male, – continuava, – figurati, devi orientarti, non conosci l'ambiente. Proprio questo fa di te il giudice ideale. Però adesso bisogna che inizi a muoverti: sono già passati cinque giorni che hai il processo. E fattelo ripetere da un amico: senza riguardi per nessuno».²⁴⁹

²⁴⁷ *Ivi*, pagg. 37-38.

²⁴⁸ *Ivi*, pag. 52 e segg.

²⁴⁹ *Ivi*, pag. 54.

A questa scena al limite del paradossale segue la deposizione di François, fatta quasi sotto dettatura, al giudice – che qui sembra fungere piuttosto da cancelliere – e mirata a sopperire alle mancanze del colloquio con Laretta Oppo, raccontando i termini del rapporto tra il morto e la sua amante magistrato. D'altronde il presidente non smette di sottolineare come ritiene impossibile arrivare a capo del responsabile del delitto, per lui la sentenza è già scritta ed è contro ignoti.

È evidente che siano in atto dei giochi di palazzo, e François non è l'unico a partecipare volendo influenzare il magistrato istruttore. Il sostituto procuratore della Repubblica affidato al caso Giancarlo (Pupo) Manai, stretto da legami di amicizia sia con Valerio sia con Laura, cerca il più possibile di rimanere defilato dal caso, ma al contempo non vuole che della sua inattività sia informato François: «Teniamo fuori Nino da questa storia, per quando si può. È meglio non ti pare?»²⁵⁰. Sarà proprio Manai, messo al corrente delle interferenze e dichiarazioni testimoniali del presidente, a raccontare al giudice le gelosie professionali, e da qui l'accanimento, che François nutre nei confronti del giudice Martinez – colpevole di essere troppo bravo – e di sua moglie Laretta Oppo – donna e di sinistra.

Alcune pressioni arrivano al narratore anche dal capo di Manai, il procuratore della Repubblica Pani, detto il Monsignore: un invito informale a bere un thè a casa sua, si trasforma in una «bella camera di consiglio»²⁵¹. Un “amichevole confronto” iniziato con un accenno alle disgrazie professionali del giudice istruttore, sottolineandone il peso su una fedina disciplinare già compromessa, si conclude con un conciliante «Mi sono accorto che molte nostre idee coincidono»²⁵². Così si concretizzano anche qui delle velate minacce volte ad indirizzare il magistrato su una certa direzione, pena un'ulteriore squalifica professionale. Le ragioni concrete dell'incontro però sono anche altre: voler scoraggiare la citazione come testimone del presidente della Corte d'Appello, Martinez. La nostra voce narrante si trova in mezzo a due opposte forze che lo vogliono indurre a modificare i risultati dell'indagine e la verità sul delitto.

²⁵⁰ Salvatore Mannuzzu, *Procedura*, Torino, Einaudi, 2015, pag. 43.

²⁵¹ *Ivi*, pag. 94.

²⁵² *Ibidem*.

I fatti avrebbero potuto essere ragione di legittima suspicione, e quindi essere di competenza di un giudice diverso da quello territorialmente competente, ma Mannuzzu crea una situazione da tempesta perfetta all'interno del tribunale, che si deve far carico del caso della morte di uno dei suoi membri. Tutti sono chiamati in qualche modo in causa, si svelano i rapporti umani che uniscono i colleghi, ma anche simpatie, antipatie e giochi di potere. Il narratore è il capro espiatorio di elezione, che deve snodare la matassa senza però intaccare i delicati equilibri che vigono nel mondo della giustizia di Sassari. È anche l'osservatore privilegiato che ci mette in grado di capire le dinamiche, seguire il progredire del procedimento giudiziario. Soprattutto è lo specchio adibito a mostrarci che dietro le toghe del tribunale ci sono uomini, non figure terze imparziali, per questo quindi soggetti a passioni, ricatti e scelte politiche.

L'io narrante di *Procedura* ha un ruolo unico e formativo nella letteratura di Mannuzzu. Da un lato è il primo esperimento di contrapposizione della voce narrante – l'io – con l'altro, che abbiamo visto si ripeterà nel resto della sua produzione; dall'altro invece presenta degli elementi di unicità. Il personaggio del giudice senza nome è infatti il tramite tra la realtà istituzionale del tribunale messa alla berlina – di cui è parte pur nel suo voluto anonimato – e la vita privata di Valerio Garau. In entrambi i casi la sua presenza è funzionale alla descrizione dell'altro, del giudice come individuo, sia all'interno dell'istituzione, che nella vita privata. Lui è specchio, senza un nome, quasi senza passato, senza coinvolgimenti: questa sua impalpabilità lo rende un narratore unico tra i molteplici a cui Mannuzzu ha dato la voce. Sicuramente, rispetto alle storie che scriverà in seguito, per questa così vicina a lui e al ruolo che aveva voluto accanitamente proteggere, serviva un esibito distacco: da qui la sua peculiarità.

All'opposto è invece Valerio Garau, morto nei giorni del sequestro Moro, stimato esponente nella magistratura. Lui è invece l'altro per eccellenza, diventa tridimensionale nella storia grazie alle indagini del magistrato continentale e alle testimonianze fatte sul suo conto, in sede ufficiale e ufficioso. Forse chi meglio aveva intuito il personaggio era lo zio prete che dichiarava:

«Immagino invece che lui trovasse particolare difficoltà a vivere. C'è troppa distanza tra le sue vocazioni e i suoi atti». [...] «Persino dentro le sue vocazioni e dentro i suoi atti, – concluse, – Provo rimorso nel confessarlo, specie ora che è morto, e in questo modo: ma sa che non ho mai avuto simpatia per Valerio? Non si trattava solo di disapprovazione. Era l'unico figlio maschio di mio fratello scomparso prematuramente, ed era il mio pupillo: però non abbiamo mai legato».²⁵³

Questo sottolinea la distanza tra vocazione e atti è estremamente significativo in un romanzo incentrato sullo svelamento dell'uomo come magistrato. D'altronde le indagini del giudice non prendono neanche in considerazione che le ragioni della morte possano essere per cause professionali, quando si guarda al tribunale è a causa della relazione che il consigliere Garau aveva instaurato con Laura Oppo, e il conseguente triangolo con il giudice Martinez. Solo più in là nella narrazione si scopre che la collega non è l'unica amante sedotta in tribunale: infatti Garau portava avanti anche una relazione omosessuale con il suo segretario Virgilio Melis. Forse aveva ragione la Oppo imputandogli «una eccessiva insopportabile capacità di amore»²⁵⁴: oltre agli amanti del tribunale, un'ex moglie e soprattutto una sorella con cui aveva instaurato un rapporto quantomeno ambiguo, causa reale della sua morte. Valerio è volutamente un personaggio al limite della legge e della decenza, incapace di farsi porre limiti. L'impressione è che ottenga ciò che più desidera: dall'acquisto di reperti antichi al coinvolgimento in un giro di prostituzione minorile, sono più di uno i reati commessi dal consigliere, sempre testimoniati dal pregiudicato Michelino Pons. Ma non è tanto questo che colpisce nella narrazione, quanto piuttosto la totale mancanza di giudizio, di condanna, non solo da parte della voce narrante, ma quanto dai suoi vecchi colleghi del tribunale. In realtà Valerio – lui, così insensibile al rispetto della norma e della morale - è l'esatto contrario, una sorta di antitesi vivente (pur in morte), di come normalmente ci si immagina la figura del giudice. Eppure Garau conduce tutta la vita senza difficoltà: un personaggio doppio, come

²⁵³ *Ivi*, pagg. 66-67.

²⁵⁴ *Ivi*, pag. 79.

aveva intuito bene lo zio prete, un uomo diviso tra la sua vocazione e suoi atti.

Mannuzzu ci consegna in questo stravolgimento della figura del magistrato ideale, la dimostrazione dell'umanità fallibile della giustizia. Presidenti pettegoli e maligni, procuratori della repubblica manipolatori, giudici macchiati di colpe professionali e implicati in relazioni sentimentali, altri semplicemente travolti dagli eventi della vita – come Manai tristemente prostrato dall'abbandono della moglie. Valerio è sicuramente il più estremo nelle azioni, ma bisogna sempre leggere il suo personaggio come uno tra tanti nel catalogo delle miserie umane legate al Palazzo di giustizia.

Il suo ruolo è rappresentativo e distraente allo stesso tempo. Chi vuole banalmente leggere l'opera come un giallo può notare subito che tutto è incentrato su di lui, una vittima invadente che prende tutto lo spazio della ribalta. Eppure la volontà dell'autore dietro il personaggio è più sottile. L'indagine su Valerio mostra quasi subito l'impossibilità a giungere alla verità, la sua sterilità, ma il procedere della narrazione rivela soprattutto una colpevolezza sempre più evidente del morto: il viaggio attraverso l'umanità del tribunale è il percorso di presa di consapevolezza dell'inafferrabilità della colpa²⁵⁵, dell'impunibilità dei peccati dei vivi e dei morti. *Procedura* a una lettura disattenta può apparire concentrato su Valerio, ma ha invece la grande forza della corralità: il morto è solo uno tra i tanti, colui che con la sua condizione crea l'occasione per svelare la realtà delle cose, mentre gli altri personaggi che si muovono intorno a lui ci riportano la complessità del sistema giudiziario. Bisognerebbe quindi arrischiare l'idea che non ci si trovi semplicemente di fronte all'uno e al doppio, riferendoci al magistrato, quanto a una pluralità di sue manifestazioni, in una esasperata descrizione dei suoi tratti e della sua solitudine.

Si tratta effettivamente di una lotta, quella a cui deve far fronte il giudice di *Procedura*: prima di tutto contro un ambiente di lavoro ostile, che sembra disinteressato a svelare l'ordine dei fatti e desideroso solo di archiviare una morte che sembra piuttosto una scocciatura. Dov'è quindi il

²⁵⁵ Cfr. Alessandro Cadoni, *Il fantasma e il seduttore. Ritratto di Salvatore Mannuzzu*, Roma, Donzelli, 2017, pag. 114.

legame con la giustizia? Sicuramente Mannuzzu non ne è ossessionato, sembra piuttosto partire dall'assunto che sia impossibile giungere a una consapevolezza completa della verità: è quindi più appassionato al percorso conoscitivo che la sua ricerca comporta. Come dice Onofri questo l'autore si distacca da uno Sciascia capace di meditare ossessivamente sulla giustizia²⁵⁶: piuttosto fa del suo giudice un punto di vista privilegiato per contemplare le miserie umane durante lo svolgimento dei propri compiti. D'altronde

Là dove Sciascia s'interessa alla Giustizia, Mannuzzu s'appassiona ai giudici in carne ed ossa, all'umana misura di chi giudica: non per niente, l'ambiente giudiziario di provincia entro cui la vicenda si consuma, tra viltà e reticenze, veleni e vanità, orgoglio e pregiudizio, resterà memorabile, tra quelli almeno che la nostra narrativa più o meno recente ci ha restituito.²⁵⁷

Su un elemento non ci sono dubbi, nell'autore l'idea di giustizia è superata dal fluire della realtà, nella consapevolezza «che, nel Novecento, la vita ha finalmente incontrato il suo convitato di pietra: e s'è regolato di conseguenza»²⁵⁸. Nello specifico *Procedura* mostra come la vita fluisce anche all'interno del Palazzo, condizionando e quasi prevaricando le prerogative che il luogo dovrebbe avere: parzialità e obiettività su tutte. Questa piramide fatta di uomini, privata del suo schermo burocratico, ci appare però per quella che è: un sistema fallibile, soggetto a pressioni interne ed esterne, che incrinano irrimediabilmente la fiducia che una giustizia umana sia davvero possibile. Forse per questo l'opera di Mannuzzu, dove la giustizia è lasciata da parte, è una sorta di premonizione, una vera e propria allegoria – seppur velata –, di quella che sarà l'Italia giudiziaria degli anni Novanta: stretta tra mille pressioni, allo stremo delle forze e ridotta da istituzione di garanzia a tanti singoli individui che provano a rappresentare l'etica comune.

²⁵⁶ Su Sciascia e il diritto cfr. Massimo Onofri, *Il diritto impossibile* in Massimo Onofri, *Nel nome dei padri*, Milano, Edizioni La Vita Felice, 1998.

²⁵⁷ Massimo Onofri, *Procedura Mannuzzu* in *Altri italiani. Saggi sul Novecento*, Roma, Gaffi, 2012, pag. 303.

²⁵⁸ *Ibidem*.

La centralità del tribunale è rimarcata da un certo formalismo giuridico, da un uso della lingua calibratissimo e mai casuale. Abbiamo già visto come Mannuzzu utilizzi latinismi e francesismi allo scopo di creare la voce dei suoi protagonisti: nell'opera del 1988 viene fatto un uso simile della terminologia giudica. Il giudice, come dal titolo, segue la procedura, tutto è quindi segnato e scandito dai tempi dei manuali di giurisprudenza. Si predilige una specificità lessicale: il riferimento alla legittima suspicione, l'introduzione dei personaggi per ruolo svolto all'interno del tribunale, i riferimenti al codice e alla burocrazia giudiziaria. L'uso della lingua specialistica è quasi esasperato nella sua puntigliosità, con l'intento di richiamare la formalità dell'indagine in atto e la presenza dei meccanismi della burocrazia del Palazzo. La scelta del linguaggio tecnico crea due elementi in qualche modo contrapposti: da un lato si percepisce un certo distacco scientifico, una fredda analisi giuridica dei fatti; dall'altro la centralità degli eventi e dei poteri del tribunale, entità sempre incombente è quindi elemento di scissione (della verità) e di attrazione (della storia) insieme.

L'evoluzione del giurista: il giudice secondo Mannuzzu

Procedura è sicuramente il romanzo per eccellenza del giudice, o come abbiamo visto dei giudici. Molte sono le strutture e le figure affrontate in questo romanzo che torneranno nelle sue successive opere: d'altronde abbiamo visto come in Mannuzzu la rielaborazione costante di temi sia un feticcio, una delle sue cifre stilistiche. Nonostante questo il tribunale non tornerà più: luogo d'elezione di una parte dell'azione del romanzo del 1988, sembra sparire nei successivi. Anche *Il terzo suono*, nonostante sia incentrato sulle indagini della polizia sulla morte di Pietro Weiss, sfugge alla riproposizione del luogo, di cui invece possiamo dire ci offra un altro punto di vista: quello degli investigatori che erano stati volutamente ignorati in *Procedura*.

La narrativa di Mannuzzu si sposta alla vita fuori dalle aule, quella che ci era stata anticipata con Valerio Garau. Recidiva è però la scelta del

personaggio del magistrato, un ritorno costante, a volte solo per accenni fatti di sfuggita, ma più frequentemente con un ruolo principale nella storia. A lui viene affidato il compito di narratore, in lotta costante con le miserie della vita e con le sue delusioni, sempre messo in risalto dal confronto l'altro. Uno svelamento continuo del privato del magistrato, da interpretare sicuramente come un elemento identitario, un ennesimo richiamo a ciò che per Mannuzzu è importante: lo scrittore scrive di ciò che conosce e quindi scrive di giudici e di sé.

Se però abbiamo sottolineato che il processo di straniamento è importante quanto l'aderenza al conosciuto, viene da domandarci quanto la visione della giustizia e del sistema giudiziario italiano abbiano influito sui giuristi di Mannuzzu, ma anche sulla poetica. L'autore è stato partecipe attivamente alla vita politica del paese: la militanza di «Ichnusa», la serietà e il rigore nell'approccio al suo ruolo istituzionale di giudice e l'impegno politico speso anche tra le aule del Parlamento ne sono una valida dimostrazione. Lui stesso percepisce negli anni passati tra il tribunale e la Camera di aver portato avanti un lavoro di pubblica utilità, seppur con mezzi e obiettivi diversi.

Questa esperienza ne fa un osservatore privilegiato dello stato in cui versa la giustizia in Italia e sul tema scriverà un saggio dal titolo satirico, *Il fantasma della Giustizia*, pubblicato nel 1998 per il Mulino. E non è un caso che si richiami al giurista nuorese e al suo *Il mistero del processo* visto che Mannuzzu sembra rilevare e sviluppare i temi cari a Satta. Sono d'altronde gli anni di Mani pulite che richiamano con forza la necessità di ricominciare a riflettere sul formalismo giuridico, elemento molto criticato da Satta in tutta la sua produzione accademica. Una riflessione che ha alla base sempre la distanza tra la legge che, per quanto inadatta, è sempre espressione democratica di una maggioranza, e la Giustizia in senso alto, come a sottolineare la sua aderenza alla coscienza, che però è impossibile da invertere totalmente. Schiacciata tra le due, o tra di loro ponte, la giustizia terrena e influenzabile, quella che passa per la mediazione giurisdizionale, attraversa una fase incerta, perché la sua stabilità è centrata sulla capacità di garantire un ordinamento che si struttura intorno alla professionalità e indipendenza dei giudici. Se rimane legittima la richiesta che le sentenze

siano manifestazione di una Giustizia – in senso ideale –, viene da chiedersi quali possano essere le aspettative di ottenerla in un momento di crisi di senso e dove i tribunali sono allo stremo delle forze amministrative²⁵⁹.

Come accennato, il periodo di impegno artistico dell'autore coincide con un acuirsi dei contrasti e della confusione tra potere e giustizia, tratto che è tipico della letteratura con legami giuridici in Italia. Gli anni in cui scrive Mannuzzu, infatti, sono quindi quelli della crisi delle strutture giudiziarie, invase da una mole di lavoro sproporzionata, ma sono anche quelli di Tangentopoli in cui la giustizia vive a livello mediatico un periodo di ampio consenso popolare. Questa nuova veste di “giustiziere” di un corpo politico compromesso e corrotto è enfatizzata da stampa e televisioni che danno sempre più spazio al tema, appagando la volontà popolare di vedere nei giudici una forma di controllo sulla politica. Un desiderio enfatizzato dalla crisi del sistema dei partiti, incapaci ormai di rappresentare davvero le masse.

Va sottolineato che era in atto da tempo un braccio di ferro tra potere giudiziario e politico, che contribuiva alla crisi dei tribunali e si attuava con un'ingerenza da parte della politica per indebolire il sistema di giustizia:

E certo sono molte e complesse le ragioni del fenomeno che si usava chiamare crisi della giustizia; ma fra esse va iscritto anche il fatto che ai titolari d'un potere non giova rafforzare gli assetti dei controlli esterni. La partita però non si è giocata solo lesinando stanziamenti del bilancio dello stato: non solo con mosse di premeditazione tanto oscura (anche se effetto indubbio). Ci sono stati attacchi ben più diretti: obiettivo l'indipendenza dei magistrati; e quegli attacchi tutti li ricordiamo, inutile censirli ancora: perché continuano, acquistando aggressività.²⁶⁰

Lo possiamo dire col senno di poi che i rapporti tra sistema giudiziario e politica non saranno migliori o meno invasivi: come ben dice Mannuzzu, in politica frasi come «lasciarselo alle spalle per sempre» sono sempre mistificanti, in quanto la politica, come la storia, è tristemente ciclica nelle sue manifestazioni. Certo è che le crisi delle due istituzioni si possono dire strettamente legate.

²⁵⁹ Salvatore Mannuzzu, *Il fantasma della giustizia*, Bologna, Il Mulino, 1998, pagg. 8-9.

²⁶⁰ *Ivi*, pag. 22.

Sono questi gli anni in cui in Italia si concretizza l'evoluzione della giustizia teorizzata nel primo capitolo e di cui avevamo visto gli albori in Satta. La mutazione dell'idea di visibilità e di trasparenza nell'era della televisione, poi enfatizzata ulteriormente dai *social network*, colpisce violentemente il diritto proprio negli anni di Tangentopoli, cambiandone per sempre la percezione. Gli eventi giudiziari vengono sovraesposti, ma in una forma che non presuppone la qualità, ma solo la quantità di informazioni caotiche, che ne svilisce l'operato di ricerca della verità a favore del giustizialismo, distorcendone quindi la rappresentazione. Questo influisce considerevolmente nei rapporti tra società e funzioni di giustizia, ormai ridotte ad una spettacolarizzazione dei contenuti più pittoreschi, drammatici o spaventosi. Un fenomeno che sfortunatamente negli anni Duemila vediamo accrescersi e peggiorare, favorito da un cattivo uso dell'immediatezza dei media: una società delle immagini, spesso però scientemente mistificate.

Mani pulite rimane l'evento che ha distrutto un assetto di potere, conferendo alla giustizia un ruolo che non le appartiene, quello di creare mutamenti di natura politica. Questa immagine ha sicuramente comportato un cortocircuito con la percezione della giustizia di palazzo, vista come una forma di burocrazia pubblica, di disservizi e ritardi. Anche in questa prospettiva il momento di popolarità legato a Tangentopoli va visto nella sua fragilità di fenomeno destinato a passare, facendo ripiombare la percezione della giustizia in quella fragilità che gli è intrinseca:

Cosa succede se la gente torna a pensare che il controllo sul potere politico non è l'unico compito della sua giurisdizione e che la legalità è ben più larga? La stessa legalità che riceve sempre meno tutela, da servizi giudiziari le cui carenze aumentano. [...] Cosa succederà insomma quando Tangentopoli scivolerà via dalla ribalta e, lì davanti a tutti, l'amministrazione giudiziaria sarà restituita alle sue dimensioni quotidiane: cioè ai litiganti, alle persone offese, ai titolari dei diritti elusi e violati.²⁶¹

Proprio qui Mannuzzu prevede – come dimostra la storia, correttamente – un futuro attacco alla giustizia, soprattutto mirato all'indipendenza dei

²⁶¹ *Ivi*, pag. 23.

magistrati, col conseguente rischio di mettere a rischio non solo la funzionalità del processo, ma la democrazia stessa.

La situazione profilata è sicuramente quella scivolosa di un rapporto troppo stretto tra politica e giustizia, ma Mannuzzu cerca una soluzione al problema proprio attraverso Satta. Si definisce quindi l'impossibilità di un giudizio politico, perché lo stesso concetto esclude l'imparzialità, elemento già visto essere caratteristica imprescindibile del giudice. Da considerazioni simili nasce la necessità di allontanarsi da una prospettiva pubblica: il giudice deve essere tutto nell'atto di giudicare, e dunque dimenticare la sua veste di cittadino e di elettore con opinioni personali, teso nello sforzo morale di trovare il distacco per raggiungere il miglior grado di obiettività. L'indagine non deve essere mirata al perseguimento di un interesse di parte, ma verso la verità.

Verità, parola difficile: che però bisogna avere il coraggio di pronunciare, se il tema è il giudizio e se non si vuol eluderlo. Diciamo allora verità (comune) come Walter Benjamin diceva destino (comune): – Ma anche Satta che abbiamo citato ripeteva la parola destino. Ed essa viene spontaneamente alle labbra di chiunque affronti il tema della giustizia in una dimensione adeguata; o anche solo non mortificante.²⁶²

Da qui la visione in Mannuzzu, come lo era stato in Satta, di una sempre presente necessità di un giudice imparziale e indipendente, ancor di più in un clima politico e sociale che mette a repentaglio questi due fondamentali attributi. Su questa base il giudizio si estrinseca nel raffronto di due elementi, azione simile all'atto creativo: la ricognizione dell'oggetto e la valutazione del parametro, seguiti dalla creazione di un legame che li unisca armoniosamente.

Quel giudizio che ha conseguenze pratiche precise: esce dalla sfera propria di chi lo emette ed entra nelle sfere di altri soggetti, modificandole con la forza della costrizione statale.²⁶³

²⁶² *Ivi*, pag. 52.

²⁶³ *Ivi*, pag. 73.

L'impotenza di Giobbe: il giudice come spettatore

La lettura de *Il Fantasma della giustizia* offre la possibilità di esplorare le convinzioni del Mannuzzu magistrato. Appaiono più chiari quei ripetuti rifiuti ad esporsi come scrittore durante i tempi del tribunale e gli anni della politica. Le pressioni da sostenere in questo ruolo – già gravoso per lo sforzo di estraniamento da una prospettiva pubblica, richiesto per giungere all'imparzialità del giudizio – sembrano un macigno di fronte al peso che gli eventi storici imponevano agli occupanti del palazzo. Una macchina della giustizia sotto assedio, provata da pressioni politiche e carenza di fondi, incapace di svolgere il suo incarico con efficienza. Anche in questa ottica dobbiamo pensare al Mannuzzu uomo politico, impegnato nel suo mandato parlamentare e nel suo ruolo nelle Commissioni Parlamentari.

Forse sono proprio queste considerazioni prettamente giuridiche, ancorate alla drammatica situazione italiana, ad aiutarci a comprendere quale sia il retaggio del Mannuzzu magistrato nella sua opera, ad andare in profondità al problema. Mi viene da dire che quel giudice protagonista tanto presente, quasi ossessivo, sia stato, anche nella trattazione, un elemento di distrazione. Quasi un'esca lasciata lì nel gioco sottile della scrittura dell'autore, ma impossibile da decifrare completamente senza una giusta chiave di lettura. L'indizio invece ci arriva dallo stesso scrittore, quando interrogato sulle opere e sui suoi giudici, candidamente risponde che son state le sentenze ad avergli veramente insegnato a scrivere²⁶⁴. Che non si tratti soltanto della qualità della prosa lo supponiamo dal saggio del 1998 e dalla definizione in esso contenuta di giudizio, rappresentato come un atto creativo che parte dal confronto di elementi vari e variegati. Sembra qui evidente il richiamo a quei tratti della scrittura di Mannuzzu: come la sentenza nasce da uno sforzo votato a mettere in connessione fatti e legge,

²⁶⁴ Il riferimento a questa scuola di scrittura giuridica viene ripetuto da Mannuzzu in Salvatore Mannuzzu, *Aliud pro alio* in *Giobbe*, Cagliari, Edizione della Torre, 2007, pagg. 42-43 e anche recentemente nell'intervento di Salvatore Mannuzzu al convegno «La narrativa sarda degli ultimi quarant'anni», tenutosi presso l'Università di Sassari il 10-11 settembre 2015.

allo stesso modo anche nei suoi romanzi la storia poggia sul confronto tra la voce narrante e l'altro.

L'influenza sulla sua poetica è quindi prima di tutto in senso strutturale: l'autore si crea una procedura narrativa funzionale alla sua ricerca conoscitiva, retaggio di ciò è stato, ma messa al servizio dell'opportunità di esplorare la vita offerta dalla letteratura. Non ci si aspetta però che questa indagine volga a un risultato, lo scrittore è conscio della fallibilità umana che gli impedisce di avere una comprensione completa della verità. Non più giudice ma autore, Mannuzzu può finalmente ammettere che la sua ricerca è destinata a fallire.

L'amore per la letteratura è sempre un amore non corrisposto: perché la letteratura non può rispondere alle domande di chi la ama. È un amore destinato, ontologicamente, a rimanere desiderio: desiderio inappagato, desiderio mai pacificato.²⁶⁵

Non si tratta in Mannuzzu di un desiderio semplicemente erotico – anche se la mutabilità di questo e le sue declinazioni sono presenti nella loro forma più sottile ed insidiosa – quanto piuttosto quello per un qualcosa di più grande e informe. Mannuzzu parla di un «oggetto multiforme; anzi capace di tutte le forme: un oggetto che è difficile – forse impossibile – nominare; un oggetto che sentiamo sempre oltre, fuori dalla portata delle nostre mani: un oggetto che intuiamo totale»²⁶⁶.

Mannuzzu vive in un'epoca in cui la crisi di senso è palpabile e insolubile – lo stesso diritto ne è vittima quando la sua stessa identità ne è messa a rischio –, in un momento in cui la direzione del mondo e della storia sfugge a qualsiasi regola preconcepita. L'unica grande certezza sembra essere il dolore e le sue innumerevoli manifestazioni. Non a caso lo scrittore ha in più occasioni indicato il *Libro di Giobbe* come una rappresentazione che per lui identifica la sua immagine della vita:

perché forse nessun altro libro pone in termini tanto chiari e nudi la grande questione del dolore umano e di ogni altro dolore: della giustizia del dolore; dello scandalo del dolore; del senso che ha o che non ha il nostro

²⁶⁵ *Ivi*, pag. 8.

²⁶⁶ *Ivi*, pag. 9.

dolore.²⁶⁷

Il dolore, costante nella narrativa mannuzziana, è prodotto dalla perdita, spesso quella tragica e irreparabile prodotta dalla morte, in altri casi quella del distacco, della privazione dagli affetti. Anche grazie alle ammissioni dell'autore possiamo capire la connessione tra perdita e famiglia: sicuramente la morte del fratello segna una frattura nella vita di Mannuzzu, che si ripropone nella ripetizione del trauma attraverso la letteratura. Si crea quindi un binomio indissolubile tra famiglia e perdita che acuisce la percezione del dolore. La sofferenza è insita, ci tocca in affetti insostituibili, in legami che partecipano alla formazione di noi come individui. Questo rende la perdita definitiva, l'unica possibilità che ci è offerta è quella di andare avanti accettandola, prendendo coscienza della sua irrimediabilità. Non a caso nel 2011 intervistato sulla riscrittura del racconto *Dedica*, ripubblicato come *La ragazza perduta*, che coincide con la scrittura di *Snuff o l'arte di morire*, commenta che:

Riscrivendo *Dedica* mi sono reso conto che quel tempo per me è finito. Quello è il tempo dell'elegia. La ragazza perduta, tutta la raccolta, è elegia. C'è disperazione, ma accettata sommessamente [...]. Ora invece io protesto contro questa mia affermazione di allora. Oggi dico che dalla vita non si guarisce. La storia che adesso sto scrivendo è esattamente questo: non accetto più, sommessamente, la disperazione, protesto contro la disperazione in pagine in qualche modo beckettiane. Il mio tempo di oggi non è più elegia, è tragedia.²⁶⁸

È un limite sottile in Mannuzzu quello tra elegia e tragedia. Alessandro Cadoni ben coglie l'elegia come una forma di inettitudine, quasi congenita

al temperamento di chi si pone, rispetto alla vita, come spettatore. Ma non è un semplice tirarsi fuori dalla mischia della realtà, un sottrarre il proprio corpo alla lotta. La vita è già stata vissuta; l'evento della perdita è però al centro della vita attuale, e ad esso non si può che guardare. Nello stesso tempo si guarda all'altro, così diverso da sé, con un sentimento in cui

²⁶⁷ *Ivi*, pagg. 11-12.

²⁶⁸ Costantino Cossu, *Storia di Zeri, ragazza perduta*, in «La Nuova Sardegna», 22 febbraio 2011.

coesistono repulsione e ammirazione, invidia e riprovazione.²⁶⁹

In questa lettura la tragedia viene vista come una tensione che mai esplose tra i personaggi, un'attesa che non giunge a compimento, quindi incompleta.

Non si può negare però che il complesso delle opere di Mannuzzu abbia in sé i tratti della tragedia in una loro riproposizione moderna. I personaggi mannunziani, dai nomi che ritornano di libro in libro, hanno caratteristiche comuni: abbiamo già visto il personaggio del giudice, del Don Giovanni, del fratello, della figlia, ma sono tanti gli esempi anche tra i personaggi secondari, come la vecchia domestica. Più in generale si ricostituisce continuamente una famiglia fulcro della storia. Il luogo per elezione per eccellenza è Sassari, trasfigurata e modificata sotto le necessità del narratore, ma riconoscibile in una bellezza decadente funzionale ad esasperare lo stato dei personaggi. Questi sono travolti da una perdita passata che scontano con un dolore costante e persistente. Sono condotti dal narratore in un percorso di conoscenza di senso, un'indagine, che non può giungere a una comprensione completa del dolore che li attraversa. Lo stesso dolore che conduce Mannuzzu a cercare una giustizia degli eventi, a istaurare un processo capace di risolvere la pena della tragedia: una soluzione non raggiungibile visto che ci troviamo di fronte ad un oggetto multiforme, una verità al di sopra di noi.

Non stupisce quindi il richiamo a Giobbe, tragedia della cristianità, incentrata sul tema della colpevolezza di fronte a Dio. La solitudine di Giobbe non è forse la stessa dei personaggi di Mannuzzu? La solitudine creata dalla perdita del tutto, data dalla privazione degli affetti più cari, ma di cui non si comprende il senso. Un male che colpisce, ma che sembra sproporzionato alle loro azioni. L'impossibilità di comprendere costringe i personaggi di Mannuzzu a un'accettazione della colpa, in questo continuare a vivere passivo, come se si trovassero in un tribunale kafkiano in cui non si capiscono le ragioni della condanna.

Ma se il linguaggio della lamentazione, è stato osservato, non è passivo; è espressione di desiderio, ricerca d'amore; è preghiera («De

²⁶⁹ Alessandro Cadoni, *Il fantasma e il seduttore. Ritratto di Salvatore Mannuzzu*, Roma, Donzelli, 2017, pag. 199.

profundis clamavi ad te, Domine»²⁷⁰).

Mannuzzu però non smette di investigare, nonostante la fallibilità e l'incompletezza di un processo di conoscenza, di portare avanti l'analisi del suo reale e delle sue possibili varianti. C'è quindi altro oltre questo dolore? Sicuramente è sempre presente un senso vitalistico, impersonato da un altro chiamato a rappresentare lo scorrere del tempo e della vita intorno a noi. L'*io* prova per lui sentimenti contrastanti che pendolano dal disgusto all'ammirazione, dall'invidia alla disapprovazione. Centrale più di tutto è però il desiderio – anche nell'ambiguità della componente erotica: desiderio di essere riconosciuto, di avere un valore agli occhi dell'altro, ma più di tutto di vivere la sua condizione, di sostituire i ruoli. Un corrispettivo confuso se pensiamo che il portatore di vita, l'altro, è spesso assente, addirittura è un morto richiamato dal passato. Ma sovrapporre vita e morte, passato e presente è comprensibile secondo un autore per cui il peccato più grave è sprecare il tempo, perderlo irrimediabilmente. Il desiderio per l'altro è lì a ricordare che il dramma e la tragedia non annientano tutto. È il desiderio quindi il vero antagonista della tragedia, il senso della vita che si pone come un premio, una tentazione e una prova. Lo stesso che spinge Mannuzzu a cercare nella letteratura un'occasione per ritrovare, e far ritrovare al lettore, questo sentimento.

²⁷⁰ Salvatore Mannuzzu, *Giobbe, il dolore e il desiderio* in *Giobbe*, Cagliari, Edizione della Torre, 2007, pag. 25.

CONCLUSIONI

La devastazione portata dalle due guerre mondiali, e l'annientamento della legalità creato dal regime, lascia una pesante eredità all'Italia. Seppur le condizioni politiche, sociali ed economiche siano in continua evoluzione si fa fatica ad abbandonare una concezione del diritto improntata sullo statalismo – che aveva trovato un apice distorto nel regime fascista – per un pluralismo giuridico capace di meglio rappresentare la società e le fratture che la attraversano. La giurisprudenza è quindi schiacciata su due fronti: da un lato la necessità e volontà di cambiamento, che trova tra le sue manifestazioni la Costituzione del 1948, dall'altro le pressioni a livello statale ed europeo, siano esse di natura politica o economica, e i limiti di un formalismo estremizzato e controproducente.

Le tensioni sono quindi di natura sia interna sia esterna. Non è semplice dunque trovare una nuova veste capace di rappresentare i costanti cambiamenti. Sono d'altronde tanti i condizionamenti a cui è soggetta la società, via via maggiormente pressata da un capitalismo internazionale sempre più opprimente, che impone obiettivi più irraggiungibili. Per il diritto la voglia di rinnovarsi rischia però di essere compromessa da un sistema che predilige il formalismo all'aderenza alla realtà, estraniando il diritto dalla società. La crisi della giustizia nel Novecento quindi si esplicita in primo luogo come una crisi di concetto, tra una corrente conservativa e una evolutiva, che la rende incapace di trovare un giusto equilibrio. Le difficoltà si percepiscono non solo a livello legislativo o teorico, ma anche nella quotidianità del diritto, in particolare nel tracollo dei tribunali, sommersi da una mole di lavoro spropositata rispetto ai mezzi. I tagli alla giustizia sono sempre più imponenti e forse non sempre motivati da ragioni sociali, quanto dalla volontà di mantenere a livello governativo un potere di controllo sull'istituzione che, per definizione, dovrebbe essere indipendente e libera. Negli anni Novanta queste tensioni si esplicitano in Tangentopoli, quando la giustizia acquista un ruolo di controllore della corruzione politica, creando potenzialmente, da questo momento, ancora più confusione sulla

necessaria divisione tra i poteri, che diventa sempre più labile. Questi attriti diventeranno una costante del rapporto tra politica e giustizia in Italia e non aiuteranno alla risoluzione di questo prolungato momento di difficoltà.

Come può quindi essere percepita ora la giustizia? Tra i cittadini è evidente un certo disorientamento e incapacità ad attribuirle un significato. Sicuramente si è in qualche modo persa la visione del diritto come garante: la macchina della giustizia ha ormai per gli italiani caratteristiche kafkiane a causa della sua burocrazia estremizzata e dei tempi biblici di risoluzione dei conflitti. La confusione che vige tra le aule di tribunale è un deterrente a ricorrere ai mezzi giudiziari, sempre più visti con sospetto. Non aiuta la strumentalizzazione della polemica sulla giustizia, dove si cerca di imporre un'appartenenza politica alle toghe e si sollevano dubbi su possibili complotti dei giudici ai danni della politica. L'immagine della giustizia è quindi confusa: c'è chi vede più che mai i giudici come garanti del rispetto della legge, anche nell'ambiente politico, e chi vede anche questa istituzione come corrotta e partecipe ai giochi di potere. In questo contesto la narrativa di Salvatore Mannuzzu prende la fisionomia di premonitrice e filigrana di questa crisi delle istituzioni giuridiche.

Da Mani pulite in poi questa diatriba è stata esacerbata dalla televisione e da internet. In quegli anni infatti il pubblico, che dovrebbe rimanere sempre parte silente per la sua parzialità, viene bombardato di immagini e informazioni dei processi e tutti sono chiamati ad avere un'opinione in merito. Abbiamo visto come cambia la narrazione della democrazia nell'era di internet: la spettacolarizzazione dei processi ridotti a programmi televisivi o a telefilm dai tratti macabri è forse una delle espressioni peggiori delle conseguenze che un'informazione alterata può avere. Questo eccesso di pubblicità, non solo sottopone il giudice ad una maggiore pressione, ma finisce per mettere in continua discussione l'operato di un giudizio che deve essere imparziale e scevro da sollecitazioni esterne.

Non stupisce quindi che proprio in questo momento storico fioriscano gli studi di *Law and Literature* anche nel nostro Paese. Nella ricerca di una nuova identità democratica – una nuova narrazione, come la chiama Ost – infatti il diritto è sempre più schiacciato tra economia e politica, e stenta a trovare un suo ruolo autonomo. Cercare un alleato nella letteratura è quindi

un modo di sfuggire a queste pressioni, che vogliono il diritto assoggettato e snaturato. La prova più esemplare delle potenzialità di questo rapporto, che nella mia trattazione vuole trovare nell'immaginazione e nell'uso di strumenti critici una nuova chiave di lettura di questa realtà in continua evoluzione, sono però le opere degli autori presi in considerazione in questo lavoro.

L'opportunità offerta è infatti unica: analizzare l'evoluzione della giustizia nella fine del secolo attraverso la coscienza di due giuristi e narratori di grande valore. È il giurista stesso che si mette sotto la lente di ingrandimento e, pur con percorsi molto differenti, si è potuto notare la presenza persistente degli elementi individuati nell'analisi teorica.

In Salvatore Satta è difficile distinguere il giurista dallo scrittore: l'opera del pensatore influenza l'opera narrativa, quanto la sua prosa inconfondibile e la sua creatività integra gli scritti giuridici. Teorizza il ruolo del giudice imparziale ed è lui a professare nei suoi anni di ricerca accademica, cogliendo gli insegnamenti di Santi Romano e Giuseppe Capograssi, il valore di un diritto aderente all'esperienza, alla realtà dell'individuo. Satta ha sempre difeso il suo pensiero, così lontano dal formalismo e contrario alle pressioni dello statalismo, anche a costo di subire conseguenze a livello professionale. Si percepisce nella sua opera certamente la sofferenza di una scelta coraggiosa che lo porta a sperimentare l'isolamento e la solitudine intellettuale. La coerenza a quelli che erano i suoi principi è stato però il motore della sua carriera e lo sprone a non scendere a compromessi. A posteriori possiamo ben dire che Satta è stato un grande teorico del diritto, capace di isolare i mali che affliggevano la giustizia e impegnarsi affinché il diritto si evolvesse in una nuova direzione. L'opera del giurista nuorese quindi non perde di valore col tempo, acquistando al contrario sempre maggiore importanza.

È importante soffermarsi su questa coerenza esasperata che porta le due vocazioni di Satta a sovrapporsi. La sua scrittura mantiene le stesse caratteristiche stilistiche sia nelle opere giuridiche sia nella narrativa, e anche a livello contenutistico, in cui la biografia dell'autore è centrale, il diritto ricopre un ruolo significativo, come a voler rimarcare la coesistenza di queste due entità.

Partendo da tali presupposti questa dissertazione ha messo in luce ne *Il giorno del giudizio*, l'ultima opera dello scrittore, la volontà di affrontare, oltre che i fantasmi della sua infanzia, anche quei principi giuridici che vogliono allontanarsi da un diritto formale, verso uno reale. Quale migliore occasione di mostrare le falle di un sistema che raccontarne la loro quotidiana incrinatura? È qui la sagacia di Satta: nel suo offrirci attraverso i ricordi della sua infanzia l'occasione di vedere le dinamiche che si creano tra i cittadini, i giuristi e la legge, ma anche nel mostrare come, nonostante l'inadeguatezza di questa, la società trovi un metodo per sopravvivere e autoregolamentarsi. Leggiamo delle famiglie di Nuoro, ma leggiamo anche dei suoi ordinamenti capaci di sopperire alle necessità e peculiarità di una comunità agro-pastorale per cui lo Stato continua ad essere un elemento estraneo. Pur descrivendo questa comunità attraverso il suo punto di vista, è capace di fotografarne la condizione, facendone un modello della validità del suo pensiero. La Nuoro raccontata è quindi un esempio di come il diritto vivo si espliciti nella società con la varietà degli ordinamenti giuridici teorizzati da Santi Romano. Con la stessa franchezza brutale dei suoi scritti giuridici, Satta ha fatto della narrativa un mezzo per esemplificare le sue teorie giuridiche, mostrando nella realtà sarda il difficile rapporto tra diritto e società.

Tra Satta e Mannuzzu c'è un lungo filo, culturale, identitario e giuridico:

(Però avevo pensato anche a *Il giorno del giudizio* di Salvatore Satta. Magari un po' per patriottismo: per una nostra locale querelle sulle retoriche dell'identità sarda; se c'è qualcosa che le condanna senza appello è quel libro.

Ma anche per la sua fedeltà atroce e la sua deliberata scelta dell'inattualità; per il lutto delle radici di cui gronda, il lutto della fine senza fine dei vecchi codici, travolti da una insensata anomia. Perché si tratta d'un libro nel quale il centro del mondo è Nuoro, e il centro di Nuoro è il suo cimitero, e i vivi sono tutti morti. Sì: quella Nuoro non c'è più – ne resta solo il cimitero sotto la neve, l'ultimo posto del mondo – e la poca luce che sembra arrivare lì è quella d'un astro spento per sempre.

Avevo pensato a *Il giorno del giudizio*, infine, perché io personalmente ho imparato da Salvatore Satta, l'identità del processo e del

giudizio, *processus iudicii* lui diceva. Ed è una lezione che aiuta a non distaccare da ogni minimo istante dell'esistenza il senso ultimo, il senso di tutto; dunque è una lezione che insegna a vivere – e forse anche a morire.)²⁷¹

Se infatti Satta, come ben nota Mannuzzu, ci mostra la lenta fine delle radici, di quella famiglia e delle sue regole su cui era improntata la società sarda, l'autore di *Procedura* ce ne mostra le rovine: la solitudine dell'individuo e la perdita degli affetti. Rimane l'ossessione per l'autobiografia, solo che, se in Satta questa era evidente e sfrontata, in Mannuzzu è nascosta nelle ripetizioni delle variazioni care al giudice. L'autore sassarese nota che la distanza tra i temi e le modalità di trattazione tipiche di Salvatore Satta è sensibile. In questo c'è continuità tra il giurista e lo scrittore, mentre Mannuzzu vuole porre una divisione tra i ruoli. D'altronde Mannuzzu ha bisogno di creare una distanza per sviscerare gli elementi più torbidi dell'uomo dietro il giurista: qui non è più centrale l'idea dell'individuo nella comunità, nella famiglia, quanto il suo isolamento che risalta proprio nel confronto con gli altri personaggi.

Il diritto quindi ha un altro ruolo per l'ex magistrato. *In primis* è una scuola di stile perché l'esercizio delle sentenze forma e modifica la scrittura del giudice, ma soprattutto influenza la struttura su cui Mannuzzu crea i suoi romanzi. Se l'obiettivo è una ricerca di senso, il metodo è quello dell'investigazione: come in un processo in cui si possono definire i fatti, ma mai giungere a verità. Non è casuale allora che spetti spesso ad un personaggio giudice, elemento biografico continuamente distorto nella narrazione, il ruolo dell'*io* narrante, ma anche colui che subisce la tragedia della perdita. In Mannuzzu ci troviamo di fronte alla crisi dell'*io* dietro il giudice e, se anche qui tutto si scatena in ambito familiare, la riflessione è tutta concentrata sul singolo e perde l'elemento comunitario che aveva in Satta. La figura del magistrato ha quindi la capacità di esplicitare il disagio che si percepiva tra i personaggi di Satta, e diventare il perfetto narratore mannuzziano dell'incapacità di vivere.

²⁷¹ Salvatore Mannuzzu, *Cenere e ghiaccio. Undici prove di resistenza*, Roma, Edizioni dell'asino, 2009, pag. 55.

Le opere dei due autori quindi ci parlano di diritto, delle loro esperienze personale e delle loro convinzioni giuridiche, ma ci aiutano anche a vedere un'evoluzione nella trattazione del tema, con un passaggio da un punto di vista comunitario a uno individuale. Si può riscontrare però che la letteratura ci offre la più cruda delle narrazioni sulla giustizia, libera dagli impedimenti formali della materia, ne descrive gli ingranaggi complessi quanto l'umanità dei personaggi chiamati a dispensarla. Proprio la capacità di descrivere un fenomeno così complesso come quello della giustizia, in cui i condizionamenti sono molteplici, mostra le sue grandi potenzialità a supporto della risoluzione di questa prolungata crisi del diritto. Naturalmente però questo processo conoscitivo deve essere affrontato con mezzi non solo giuridici, ma anche letterari, coscienti che la letteratura può parlare al diritto solo se sollecitata con i giusti strumenti critici.

BIBLIOGRAFIA

PARTE PRIMA – TEORIA

- Aa.Vv., *Diritto, giustizia e logiche di dominio*, a cura di De Simone Antonio, Perugia, Morlacchi Editore, 2007.
- Aa.Vv., *Dix études sur Le Roman et la Loi. Suives de Hommages à Norman David Thau (1959-2005)*, Paris, Édition Le Manuscrit, 2009.
- Aa.Vv., *Giustizia e Letteratura I*, a cura di Forti Gabrio, Mazzucato Claudia, Visconti Arianna, Milano, Vita e Pensiero, 2012.
- Aa.Vv., *Giustizia e Letteratura II*, a cura di Forti Gabrio, Mazzucato Claudia, Visconti Arianna, Milano, Vita e Pensiero, 2014.
- Aa.Vv., *Giustizia e Letteratura III*, a cura di Forti Gabrio, Mazzucato Claudia, Visconti Arianna, Milano, Vita e Pensiero, 2016.
- Aa.Vv., *Law and literature perspectives*, a cura di Rockwood Bruce L., New York, Peter Lang Publishing, 1996.
- Aa.Vv., *Law and Literature*, a cura di Hanafin Patrick, Gearey Adam, Brooker Joseph, Oxford, Wiley- Backwell, 2004.
- Aa.Vv., *Le droit dans la littérature*, a cura di Garapon Antoine et Salas Denis, Paris, Éditions Michalon, 2008.
- Aa.Vv., *Lettre et lois. Le droit au miroir*, a cura di Ost François, Van Eynde Laurent, Gérard Philippe, van de Kerchove Michel, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 2002.
- Aa.Vv., *Literature and Law*, a cura di Meyer Michael J., Amsterdam- New York, Rodopi, 2005.
- Aa.Vv., *Kafka and Contemporary Critical Performance: Centenary Reading*, a cura di Alan Udoff, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1987.
- Aa.Vv., *Shakespeare and the law*, a cura di Carpi Daniela, Ravenna, Longo, 2003.
- Aristodemou Maria, *Law and literature: journeys from her to eternity*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

- Bender John, *Imagining the Penitentiary*, Chicago, University of Chicago Press, 1987.
- Biet Christian, *Droit et littérature sous l'ancien régime. Le jeu de la valeur et de la loi*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2002.
- Booth Wayne C., *The company we keep: an ethics of fiction*, Berkeley e Los Angeles, University of California Press, 1988.
- Borrás Alphonse, Dijon Xavier, Marguerat Daniel e altri, *Bible et droit. L'esprit des lois*, Namur, Édition Lessius. Presses universitaires de Namur, 2001.
- Boyd White James, *Justice as translation. An essay in cultural and legal criticism*, Chicago, The University of Chicago Press, 1990.
- Boyd White James, *Living speech. Resisting the empire of force*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2006.
- Boyd White James, *The legal imagination, Abridged Edition*, Chicago, The Chicago press University, 1997 (prima ed. 1985).
- Boyd White James, *The Legal Imagination*, Chicago, The University Press of Chicago, prima edizione 1973.
- Bruner Jerome, *La fabbrica delle storie. Diritto, Letteratura, vita*, tradotto da Carpitella Mario, Bari, Editori Laterza, 2002.
- Canale Damiano, *Forme e usi della Law and Economics*, in «Ars Interpretandi», 2013/2.
- Capograssi Giuseppe, *Opere*, Milano, Giuffrè, 1959.
- Cardozo Benjamin, *Selected Writing of Benjamin Cardozo: the choice of Tycho Brahe: including also the complete texts of Nature of the judicial process, Growth of the law, Paradoxes of legal science, Law and literature*, a cura di Margaret E. Hall, con una prefazione di Patterson Edwin W., New York, Matthew Bender, 1980.
- Carter Lief, *Contemporary Constitutional Law making: The Supreme Court and the Art of Politics*, New York, Pergamon, 1985.
- Cavallone Bruno, *La borsa di Miss Flite. Storie e immagini del processo*, Milano, Adelphi, 2016.
- Compagnon Antoine, *Il demone della teoria*, traduzione di Guerra Monica, Torino, Einaudi, 2000.
- De Pascale, *Giustizia*, Bologna, Il Mulino, 2009.

- Dolin Kieran, *A critical introduction to law and literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.
- Dworkin Ronald, *Law's Empire*, Cambridge, Harvard University Press, 1988.
- Dworkin Ronald, *Questioni di principio*, a cura di Maffettone Sebastiano, Milano, Mondadori Editore, 1990.
- Falcon y tella Maria José, *Law and literature*, Nijhoff, Brill, 2016.
- Fish Stanley Eugene, *How to write a sentence. And how to read one*, New York, Harper Collins, 2011.
- Fish Stanley Eugene, *Respecter le sens commun*, Paris, LGDJ, 1995.
- Garapon Antoine, *Del giudicare. Saggio sul rituale giudiziario*, a cura di Bifulco Daniela, Milano, Raffaele Cortina Editore, 2007.
- Goodrich Peter, *The languages of Law*, London, Weidenfeld & Nicholson, 1990.
- Grosso Paolo, *Ritorno al diritto*, Bari, Editori La Terza, 2015.
- Head Paul J., *Guide to Law and Literature for Teachers, Students, and Researchers, Companion text to Literature and Legal Problem Solving: Law and Literature as Ethical Discourse*, Durham, Carolina Academic Press, 1998.
- Heald Paul J., *Literature and Legal Problem Solving. Law and Literature as Ethical Discourse*, Durham, Carolina Academic Press, 1998.
- Hirvonen Ari, *Reading Hamlet: The Delay of Justice* in «Revue Internationale de Sémiotique Juridique», 7, 253, 1994.
- Lyotard Jean-Francois, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, traduzione Formenti Carlo, Milano, Feltrinelli Editore, 2014.
- Makowiak Jessica, *Ésthetique et droit*, prefazione di Prieur Michel, Paris, LGDJ, 2004.
- Maurie Philippe, *Droit et littérature: une anthologie*, Paris, Editions Cujas, 1997.
- Meyer Michael J., *Literature and Law*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2004.
- Morris Norval, *The Brothel Boy and Other Parables of Law*, New York, Oxford University Press, 1992.

- Nussbaum Martha C., *Il giudizio del poeta. Immaginazione letteraria e vita civile*, traduzione Bettini Giovanna, Milano, Feltrinelli Editore, 1996.
- Nussbaum Martha C., *L'intelligenza delle emozioni*, Bologna, Il mulino, 2009.
- Nussbaum Martha C., *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, New York, Oxford University Press, 1992.
- Onofri Massimo, *La ragione in contumacia. La critica militante ai tempi del fondamentalismo*, Roma, Donzelli, 2007.
- Ost François, *À quoi sert le droit? Usages, fonctions, finalités*, Bruxelles, Bruylant, 2016.
- Ost François, *Droit et littérature: variété d'un champ, fécondité d'une approche*, in «La Revue juridique Thémis de l'Université de Montréal», 45-1, 2015.
- Ost François, *La lotta per il diritto una questione culturale*, in «L'età del ferro», n. 1, anno 1, 2018.
- Ost François, *Mosè, Eschilo, Sofocle. All'origine dell'immaginario giuridico*, traduzione di Viano Marogna Giorgia, Bologna, il Mulino, 2007.
- Ost François, *Raconter la loi. Aux sources de l'imaginaire juridique*, Parigi, Odile Jacob, 2004.
- Posner Richard, *Law and literature. 3d Edition*, Cambridge, Harvard University Press, 2009.
- Posner Richard, *The Economics of Justice*, Cambridge, Harvard University Press, 1981.
- Ricoeur Paul, *Sé come un altro*, Milano, Jaca Book, 1993.
- Romano Santi, *L'ordinamento giuridico. Seconda edizione con aggiunte*, Firenze, Sansoni, 1945.
- Romano Santi, *Lo Stato Moderno e la sua crisi. Saggi di diritto costituzionale*, Milano, Giuffrè, 1969.
- Sandel Michael, *Giustizia. Il nostro bene comune*, traduzione di Gargiulo Tania, Milano, Feltrinelli Editore, 2009.
- Schelly Judith M., *Interpretation in Law: The Dworkin-Fish Debate (or, Soccer amongst the Gahuku- Gama)* in «California Law Review», volume 73, n. 1, 1985.
- Smith Adam, *Teoria dei sentimenti morali*, Milano, Bur Rizzoli, 1995.

- Udoff Alan, *Kafka and Contemporary Critical Performance: Centenary Reading*, Indiana, Avital Ronall, trans., Indiana University Press, 1987.
- Vergès Jacques, *Giustizia e letteratura*, a cura di Sinibaldi Serena, Macerata, Liberilibri, 2012.
- Vincenti Umberto, *Diritto e menzogna,. La questione della giustizia in Italia*, Roma, Donzelli, 2013.
- Vitale Vincenzo, *Diritto e Letteratura. La giustizia narrata*, Milano, Sugarco Edizioni, 2012.
- Ward Ian, *Shakespeare and the Legal Imagination*, London, Butterworths, 1999.
- Weisberg Richard H., *Wigmore's 'Legal Novels' revisited: New Resources for the expansive Lawyer* in *Northwestern University Law Review*, 1976, 71.
- Weisberg Richard, *Poethics and Other Strategies of Law and Literature*, New York, Columbia University Press, 1992.
- Wigmore John H., *A list of One Hundred Legal Novels*, in «Illinois Law Review», n. 17,1922.
- Williams Patricia, *The Obliging Shell: An Informal Essay on Formal Equal Opportunity*, in «Michigan Law Review»,87, 2128, 1989.

SITI INTERNET

- <http://www.aidel.it/>
- <http://www.lawandliterature.org/>

PARTE SECONDA – SALVATORE SATTA

OPERE DI SALVATORE SATTA

- Satta Salvatore, *Il giorno del giudizio*, Milano, Adelphi, 1979.
- Satta Salvatore, *La veranda*, Milano, Adelphi, 1981.
- Satta Salvatore, *Commentario al codice di procedura civile*, Volume I, Milano, Antonio Vallardi Editore, 1950.
- Satta Salvatore, *Contributo alla dottrina dell'arbitrato*, Milano, Vita e pensiero, 1931.

- Satta Salvatore, *De profundis*, a cura di Bodei Remo, Nuoro, Ilisso, 2003.
- Satta Salvatore, *Il mistero del processo*, Milano, Adelphi, 1994.
- Satta Salvatore, *Mia indissolubile compagna. Lettere a Laura Boschian 1938-1971*, a cura di Guiso Angela, Nuoro, Ilisso, 2017.
- Satta Salvatore, *Padrigali Mattutini*, con nota introduttiva di Magrelli Valerio, Nuoro, Ilisso, 2015.
- Satta Salvatore, relatore, *Parere della R. Università di Padova sul progetto preliminare di Codice di procedura civile*, Padova, Società Coop. Tipografica, 1939.
- Satta Salvatore, *Soliloqui e colloqui di un giurista*, Padova, Cedam, 1968.
- Satta Salvatore, *Spirito religioso dei Sardi*, in «il Ponte», 1955.
- Satta Salvatore, *Quaderni del diritto e del processo civile. Volume IV*, Padova, Cedam, 1970.

OPERE CRITICHE

- Aa.Vv., *Il diritto incontra la letteratura. Per il 791° anniversario dell'Università degli Studi di Napoli Federico II*, a cura di Torre Stefania, con prefazione di Manfredi Gaetano, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2017.
- Aa.Vv., *Il giorno del giudizio. Ambiti e modelli di lettura*, a cura di Masala Maurizio e Serra Valentina, Cagliari, Aipsa Edizioni, 2012.
- Aa.Vv., *Nella scrittura di Salvatore Satta. Dalla "Veranda" al "Giorno del giudizio". Atti del convegno nazione di Studi nel centenario della nascita di Salvatore Satta. Sassari, 4-5 aprile 2003*, a cura di Delogu Antonio e Morace Aldo Maria, Sassari, Magnum-Edizioni, 2004.
- Aa.Vv., *Salvatore Satta e il giorno del giudizio. Quaderni 1*, a cura di Ugo Collu, Cagliari, Stef S.p.a., 1989.
- Aa.Vv., *Salvatore Satta giuristascrittore. Atti del convegno Internazionale di Studi «Salvatore Satta giuristascrittore», Nuoro, Teatro Eliseo, 6-9 aprile 1989*, a cura di Collu Ugo, Cagliari, STEF S.p.a., 1990.
- Aa.Vv., *Salvatore Satta, oltre il giudizio. Il diritto, il romanzo, la vita*, a cura di Collu Ugo, Roma, Donzelli, 2005.
- Aa.Vv., *Salvatore Satta. L'impegno civile di una vita*, a cura di Collu Ugo, Nuoro, Edizioni il Maestrale, 2018.

- Bigi Brunella, *L'autorità della lingua. Per una nuova lettura dell'opera di Salvatore Satta*, Ravenna, Longo Editore, 1994.
- Bodei Remo, *Prefazione* in Satta Salvatore, *De profundis*, a cura di Bodei Remo, Nuoro, Ilisso, 2003.
- Brugnolo Stefano, *L'idillio ansioso. "Il giorno del giudizio" di Salvatore Satta e la letteratura delle periferie*, Roma, Avagliano Editore, 2004.
- Carrera Alessandro, *Il principe e il giurista. Giuseppe Tomasi di Lampedusa e Salvatore Satta*, Prefazione di Mandelbaum Allen, Roma, Pieraldo Editore, 2001.
- Collu Ugo con la collaborazione di Careddu Elisa, *La scrittura come riscatto. Introduzione a Salvatore Satta*, Cagliari, Edizioni della Torre, 2002.
- Furno Carlo, *Presentazione a Satta Salvatore, Contributo alla dottrina dell'arbitrato*, Firenze, Giuffrè, 1969.
- Gazzola Stanchini Vanna, *Come in un giudizio. Vita di Salvatore Satta*, Roma, Donzelli, 2002.
- Grossi Paolo, *Scienza Giuridica italiana. Un profilo storico 1860-1950*, Milano, Giuffrè, 2000.
- Meloni Benedetto, *Introduzione* in Antonio Pigliaru, *Il codice della vendetta barbaricina*, Nuoro, Edizioni il Maestrato, 2007.
- Morace Aldo Maria, *Prefazione* in Satta Salvatore, *La Veranda*, Nuoro, Ilisso, 2002.
- Pigliaru Antonio, *Il codice della vendetta barbaricina*, Nuoro, Edizioni il Maestrato, 2007.
- Pinna Gonario, *Il pastore sardo e la giustizia. Taccuino di un penalista sardo*, nota introduttiva di Melis Guido, Nuoro, Ilisso, 2003.
- Pinna Gonario, *La criminalità in Sardegna*, Cagliari, Editrice Sarda Fossataro, 1970.
- Pinna Gonario, *Memorie d'un penalista sardo*, Nuoro, Edizioni il Maestrato, 2007.
- Pischetta Bruno, *La grande sera del mondo. Romanzi apocalittici nell'Italia del benessere*, Torino, Rino Arago Editore, 2004.
- Steiner George, *Prefazione* in Salvatore Satta, *Il giorno del giudizio*, Nuoro, Ilisso, 1999.

TERZA PARTE – SALVATORE MANNUZZU

OPERE DI SALVATORE MANNUZZU

- Mannuzzu Salvatore, *Alice*, Torino, Einaudi, 2001.
- Mannuzzu Salvatore, *Cantata Profana. Libretto per musica (1960)* in Abate Francesco, Fois Marcello, Mannuzzu Salvatore, Murgia Michela, Soriga Flavio, *Sei per la Sardegna*, Torino, Einaudi, 2014.
- Mannuzzu Salvatore, *Cenere e ghiaccio. Undici prove di resistenza*, Roma, Edizioni dell'asino, 2009.
- Mannuzzu Salvatore, *Cerimonia della cenere. Attualità e inattualità di Salvatore Satta*, in Aa.Vv., *Nella scrittura di Salvatore Satta. Dalla "Veranda" al "Giorno del giudizio". Atti del convegno nazionale di Studi nel centenario della nascita di Salvatore Satta. Sassari, 4-5 aprile 2003*, a cura di Delogu Antonio e Morace Aldo Maria, Sassari, Magnum-Edizioni, 2004.
- Mannuzzu Salvatore, *Corpus*, Torino, Einaudi, 1998.
- Mannuzzu Salvatore, *Due vite* in «Ichnusa», a. II, 3, 1950.
- Mannuzzu Salvatore, *Finis Sardiniae (o la patria possibile)*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità d'Italia a oggi. La Sardegna*, a cura di Berlinguer Luigi e Mattone Antonello, Einaudi, Torino, 1998.
- Mannuzzu Salvatore, Fofi Goffredo, *Beati i puri di cuore perché vedranno Dio*, Torino, Lindau, 2012.
- Mannuzzu Salvatore, *Giobbe*, con due interviste a cura di Masala Maria Paola e Cossu Costantino, Cagliari, Edizione della Torre, 2007.
- Mannuzzu Salvatore, *Il catalogo*, Torino, Einaudi, 2000.
- Mannuzzu Salvatore, *Il fantasma dell'identità*, in Abate Francesco, Agus Milena, Anedda Antonella e altri, *Cartas de logu. Scrittori sardi allo specchio*, Cagliari, Cuec, 2007.
- Mannuzzu Salvatore, *Il fantasma della giustizia*, Bologna, Il Mulino, 1998.
- Mannuzzu Salvatore, *Il terzo suono*, Nota introduttiva di Morace Aldo Maria, Nuoro, Ilisso, 2004 (Torino, Einaudi, 1995).
- Mannuzzu Salvatore, *Inventario di cose perdute. Nota postuma dell'autore* in *Un Dodge a fari spenti*, Prefazione di Maxia Sandro, Nuoro, Ilisso, 2002.

- Mannuzzu Salvatore, *La figlia perduta*, Torino, Einaudi, 1992.
- Mannuzzu Salvatore, *La questione morale. Chiamare ladri i ladri*, in «Ichnusa», 14, 1988.
- Mannuzzu Salvatore, *La ragazza perduta*, Torino, Einaudi, 2011.
- Mannuzzu Salvatore, *La vergogna*, in *Come si scrive un romanzo*, a cura di Serafini Mariateresa, Milano, Bompiani, 1996.
- Mannuzzu Salvatore, *Le Ceneri del Montiferro*, Torino, Einaudi, 1994.
- Mannuzzu Salvatore, *Le fate d'inverno*, Torino, Einaudi, 2004.
- Mannuzzu Salvatore, *Nota autobiografica* in Cerina Giovanna, Maxia Sandro, Bachisio Zizi, *Incontro con Salvatore Mannuzzu*, in «Quaderni dell'Associazione Nuovi Scrittori Sardi»,1, 1991.
- Mannuzzu Salvatore, *Postfazione. La terra vuota. Il «Codice della vendetta», ieri e oggi (Pisa, 6 maggio 2006)* in Antonio Pigliaru, *Meditazioni sul regime penitenziario italiano. In appendice Saggio sul valore morale della pena. Prefazione e Postfazione di Salvatore Mannuzzu*, Nuoro, Edizioni il Maestrone, 2009.
- Mannuzzu Salvatore, *Prefazione. Il soldino dell'anima* in Antonio Pigliaru, *Meditazioni sul regime penitenziario italiano. In appendice Saggio sul valore morale della pena. Prefazione e Postfazione di Salvatore Mannuzzu*, Nuoro, Edizioni il Maestrone, 2009.
- Mannuzzu Salvatore, *Presentazione* a Licandro Agatino, Varano Aldo, *La città dolente. Confessioni di un sindaco corrotto*, Torino, Einaudi, 1993.
- Mannuzzu Salvatore, *Procedura*, Torino, Einaudi, 2015 (Torino, Einaudi, 1988).
- Mannuzzu Salvatore, *Snuff o l'arte di morire*, Torino, Einaudi Editore, 2013.
- Mannuzzu Salvatore, *Testamenti*, Nuoro, Edizioni il Maestrone in coedizione con Edizioni dell'asino, 2017.
- Mannuzzu Salvatore, *Un Dodge a fari spenti*, Prefazione di Maxia Sandro, Nuoro, Ilisso, 2002 (Milano, Rizzoli, 1962).
- Mannuzzu Salvatore, *Un morso di formica*, Torino, Einaudi, 1989.
- Zuri Giuseppe, *L'innocenza del bandito Michele Iossu*, in «Cinema Nuovo», 154, 1961.

OPERE CRITICHE

- Aa.Vv., *Come si scrive un romanzo*, a cura di Mariateresa Serafini, Milano, Bompiani, 1996.
- Aa.Vv., *I film del cuore. Registi e scrittori sardi al cinema*. Prefazione di Bignardi Irene, a cura di Maurizi Sante, Cagliari, Cuec, 2009.
- Aa.Vv., *La narrativa sarda degli ultimi quaranta anni*, a cura di Alessandro Cadoni, Nuoro, Edizioni il Maestrale (in corso di stampa).
- Angius Gavino E., *La figlia perduta* in «La grotta della vipera», n. 64-65, 1993.
- Archibugi Michele, *Madamina, il catalogo è sardo*, in «Il manifesto», 8 agosto 2000.
- Bonura Giuseppe, *Mannuzzu e la selva del Montiferro*, in «Avvenire», 19 febbraio 1994.
- Cadeddu Joseph, *Le fate d'inverno di Salvatore Mannuzzu. Unione, disgregazione e ricomposizione nel paradigma del femminile e del maschile*, in «Narrativa», n. 30, 2008.
- Cadoni Alessandro, *Il fantasma e il seduttore. Ritratto di Salvatore Mannuzzu*, Roma, Donzelli, 2017.
- Cadoni Alessandro, *Riconquista di senso. L'elegia e la perdita in Salvatore Mannuzzu*, in «La Nuova Sardegna», 18 settembre 2015.
- Campus Simone, *Scrittori innocenti e scrittori assassini*, in «Il giornale di Sardegna», 29 ottobre 2004.
- Cossu Costantino, *Don Giovanni e la grazia*, in «La Nuova Sardegna», 24 ottobre 2004.
- Cossu Costantino, *Le difficili regole della scrittura*, in «La Nuova Sardegna», 24 ottobre 2004.
- Cossu Costantino, *Mannuzzu, la forza del dubbio*, in «La Nuova Sardegna», 22 ottobre 2004.
- Cossu Costantino, *Storia di Zeri, ragazza perduta*, in «La Nuova Sardegna», 22 febbraio 2011.
- D'Eramo Luce, *Elettrodomestici, treni, motori e insetti, un vissuto interiore «mobilitato» di fisicità*, in «Il manifesto», 3 aprile 1997.

- De Federicis Lidia, *Il giudice e le sue donne*, in «L'Indice dei Libri del mese», aprile 1992.
- De Giorgio Michele, *Sassari, la città delle donne*, in «La Nuova Sardegna», 26 ottobre 2004.
- Ficara Giorgio, *Casanova e la malinconia*, Torino, Einaudi, 1999.
- Fiori Simonetta, *Scrivere, che vergogna!*, in «la Repubblica», 11 novembre 1989.
- Fois Marcello, *Una scrittura altrove*, in «La Nuova Sardegna», 26 ottobre 2004.
- Fortini Laura, Paola Pittalis, *Isolitudine. Scrittrici e scrittori della Sardegna*, Padova, Iacobelli Edizioni, 2010.
- Galati Francesco Licinio, *Nell'eleganza lessicale e sintattica si fa strada una tormentata esigenza di sacro*, in «L'Osservatore Romano», 19 luglio 2000.
- Isotta Paolo, *Indagando sulla vita*, in «Corriere della sera», 14 novembre 1989.
- Manconi Luigi, *Delitto e castigo a Sassari, nell'ora di Aldo Moro*, in «Corriere della sera», 6 novembre 1988.
- Manotta Marco, *Ultime peripezie di un libertino. Don Giovanni nella narrativa di Mannuzzu*, in «Portales», 10, 2009.
- Marci Giuseppe, *Evocare anime (e fatti di minore importanza). Intervista a Salvatore Mannuzzu*, in «La grotta della vipera», 90, 2000.
- Marci Giuseppe, *L'itinerario narrativo di Salvatore Mannuzzu dal «Dodge» al «Morso di formica»*, in «La grotta della vipera», 48-49, 1989.
- Marci Giuseppe, *Le scuole sarde del giallo*, in «La grotta della vipera», 94, 2001.
- Marci Giuseppe, Pala Mauro, *Il viaggio come forma del mio racconto. Intervista a Salvatore Mannuzzu*, in «Nae», 1, 2002.
- Maxia Sandro, *«Non era forte il personaggio». Per una lettura delle poesie di Salvatore Mannuzzu*, in «Portales», 11, 2010.
- Maxia Sandro, *Prefazione in Salvatore Mannuzzu, Un Dodge a fari spenti*, Nuoro, Ilisso, 2002.
- Mondo Lorenzo, *Mannuzzu, il giudice ha peccato d'amore*, in «La Stampa», 19 giugno 2004.

- Mondo Lorenzo, *Mannuzzu: così finisce un seduttore di provincia*, in «La Stampa», 17 giugno 2000.
- Morace Aldo Maria, *Un autore letterato che sa dominare materia e tecnica*, in «L'Unione Sarda», 24 ottobre 2004.
- Nardi Giovanni, *Nell'isola di Raimondo*, in «La nazione», 26 aprile 1994.
- Noli Giorgio, *Una macchia bianca nell'inverno*, in «Portales», 6-7, 2005.
- Onofri Massimo, *Altri italiani. Saggi sul Novecento*, Roma, Gaffi, 2012.
- Onofri Massimo, *Il secolo plurale. Profili di storia letteraria novecentesca*, Torino, Avagliano Editore, 2010.
- Onofri Massimo, *Nel nome dei padri*, Milano, Edizioni La Vita Felice, 1998.
- Onofri Massimo, *Passaggio in Sardegna*, Firenze, Giunti, 2015.
- Paccagni Ermanno, *Uomini e donne rivisti sei volte*, in «Il Sole 24 ore», 3 maggio 1992.
- Paccagnini Ermanno, *Ambiguo mosaico da decifrare*, in «Il Sole 24», 22 ottobre 1989.
- Paccagnini Ermanno, *Uomini e donne rivisti sei volte*, in «Il Sole 24», 3 maggio 1992.
- Pampaloni Geno, *Sardegna calibro nove*, in «Il giornale», 20 novembre 1988.
- Pampaloni Geno, *Una letteratura alta e segreta*, in «Il giornale», 9 febbraio 1992.
- Panzeri Fulvio, *Il giallo della morale*, in «Avvenire», 27 aprile 2005.
- Papini Maria, *Oltre la frontiera: manifestazioni dello spaesamento in alcune prose di Salvatore Mannuzzu*, in «Nae», 1, 2000.
- Petronio Giuseppe, *Sulle tracce del giallo*, Roma, Gamberetti Editore, 2000.
- Piana Corrado, *Mannuzzu, un convegno e laurea honoris causa*, in «L'Unione Sarda», 24 ottobre 2004.
- Piana Corrado, *Mannuzzu: l'uomo, il giurista e lo scrittore*, in «L'Unione Sarda», 24 ottobre 2004.
- Pigliaru Antonio, *Per Un Dodge a fari spenti di Giuseppe Zuri. Un bilancio sulla nuova narrativa sarda*, in Mannuzzu Salvatore, *Un Dodge a fari spenti*, Prefazione di Maxia Sandro, Nuoro, Ilisso, 2002.

- Pigliaru Antonio, *Per Un Dodge a fari spenti di Giuseppe Zuri. Un bilancio sulla nuova narrativa sarda*, in «Ichnusa», a. X, n. 3-4, 1962.
- Pineider, *I racconti di viaggio nell'opera di Mannuzzu*, in «La grotta della vipera», 78, 1997.
- Piroddi Gianbernardo, *Il giallo e il nero del magistrato con la passione per la scrittura*, in «Il giornale di Sardegna», 19 ottobre 2004.
- Pittalis Paola, *Storia della Letteratura in Sardegna. In appendice, la legge regionale 1997 sulla cultura e la lingua sarda*, Cagliari, Edizioni della Torre, 1998.
- Sanguineti Edoardo, *Caro amante ti scrivo, così faccio un po' di letteratura*, in «Il Lavoro», 4 novembre 1989.
- Tesio Giovanni, *Mannuzzu mistero di mare e d'amore*, in «La Stampa», 19 maggio 2001.
- Wagner Birgit, *Tracce mute, Salvatore Mannuzzu e il gioco del giallo*, in «Portales», 6-7, 2005.
- Zandel Diego, *Quando il giudice uccide il magistrato*, in «Paese Sera», 30 dicembre 1988.