

ANTONIETTA DETTORI
(Cagliari)

ONOMASTICA DEI LUOGHI NELL'OPERA LETTERARIA DI MARCELLO FOIS

0. Marcello Fois, nato a Nuoro nel 1960 e formatosi in ambienti letterari bolognesi,¹ è uno degli autori più versatili e interessanti dell'ultima generazione di scrittori sardi. Autore di romanzi e testi teatrali, sceneggiatore impegnato su tematiche di forte valenza civile,² viene considerato un esponente di spicco della narrativa poliziesca italiana.

Una parte significativa della sua produzione narrativa è ambientata nella sua città d'origine, Nuoro, presentata e descritta attraverso vicende e personaggi che possono essere inseriti nella contemporaneità,³ o calati in un momento cruciale della storia della città e della Barbagia: gli ultimi anni dell'Ottocento, che videro l'offensiva dello Stato unitario contro il banditismo. Si trattò di un'offensiva che investì anche le comunità pastorali, il cui assetto economico e sociale tradizionale era entrato in collisione con le leggi e l'organizzazione introdotte dal governo nazionale.⁴ La mia analisi prende in esame la trilogia d'ambientazione ottocentesca, costituita dai romanzi *Sempre caro*, *Sangue dal cielo*, *L'altro mondo*,⁵ pubblicati per i tipi

¹ Bologna è la città nella quale il nostro autore si era recato per svolgere gli studi universitari e dove si è fermato a vivere. Probabilmente la frequentazione di circoli letterari della città ha influito sulle sue scelte di genere letterario. Va comunque sottolineato che la narrazione noir o poliziesca assume per Fois il ruolo di cornice di riferimento, all'interno della quale vengono inseriti ambienti, personaggi, intrecci linguistici di elevato livello letterario. Nella produzione narrativa d'ambientazione sarda sono di particolare interesse le scelte linguistiche operate, che vedono un largo impiego del sardo e della varietà regionale locale, accanto a registri diversi dell'italiano. Per una prima analisi dei tratti regionali della lingua letteraria di Fois, rimando al mio contributo *Sulla regionalità linguistica di Marcello Fois. Lessico regionale di Sempre caro*, in A. Dettori (a cura di) *Lingue e culture in contatto*, Roma, Carocci, 2005, pp. 93-123 (4° fascicolo dei "Quaderni del Dipartimento di Linguistica e stilistica dell'Università di Cagliari").

² Ha curato, fra l'altro, con la collaborazione di F. Vincentini Orgnani, la sceneggiatura del film dedicato alla vicenda di Ilaria Alpi, pubblicata col titolo *Ilaria Alpi. Il più crudele dei giorni* dalla Frassinelli (Milano, 2003). Attualmente lavora a sceneggiature d'ambientazione sarda.

³ Sono tre le opere ambientate nella Nuoro d'oggi *Ferro recente* (1999), *Meglio morti* (2000), *Dura madre* (2001), pubblicate tutte da Einaudi.

⁴ L'offensiva culminò nell'operazione di polizia, condotta col supporto di un intero reggimento di fanteria e descritta da un ufficiale che vi partecipò, Giulio Bechi, in un'opera il cui titolo è rivelatore della logica coloniale che la ispirò: *Caccia grossa* (Milano 1900).

⁵ M. Fois, *Sempre caro*, Milano, Frassinelli, 1998; Id., *Sangue dal cielo*, Milano, Frassinelli,

della Frassinelli di Milano. I tre romanzi hanno un impianto poliziesco di tipo seriale, con un protagonista realmente vissuto, l'avvocato e pubblicista Sebastiano Satta, che fu anche pregevole poeta in lingua italiana.⁶

L'avvocato protagonista dei romanzi, denominato con l'ipocoristico dialettale *Bustianu*, si destreggia abilmente fra reati di abigeato, omicidi, vendette, abboccamenti con banditi, dipanando pazientemente intricate matasse di depistaggi e complicità. Nelle sue investigazioni interverrà a porre riparo ad ingiustizie e soprusi e, sulla base della profonda conoscenza della realtà locale, cercherà di mediare fra la società barbaricina e gli apparati dello Stato italiano di recente formazione, con lo scopo di mitigare gli effetti della estraneità e della impenetrabilità esistente fra quei due mondi che si fronteggiano nella reciproca incomprensione.

1. La lontananza temporale dei fatti narrati facilita la scelta di un'ambientazione esplicita dei romanzi, con puntuale indicazione delle denominazioni referenziali dei luoghi; anche le omissioni di toponimi – nei pochi in cui si verificano –, inserite in contesti di alta valenza evocativa di paesaggi e atmosfere tipicamente barbaricine, rafforzano la contestualizzazione nello spazio delle vicende narrate. La scelta di una ricostruzione puntuale del contesto ambientale è legata anche a motivazioni autobiografiche. Nasce infatti dalla conoscenza personale che l'Autore ha dei luoghi descritti, oltre che dal profondo senso di appartenenza alla realtà umana e culturale locale, che la delineazione partecipe delle coordinate toponomastiche trasmette.

I luoghi del paesaggio nativo costituiscono elemento fondamentale dell'identità del nostro Autore e le modalità della loro evocazione nella narrazione sottolineano la profondità dei suoi rapporti con l'ambiente geografico e umano descritto. Il paesaggio personale del Fois, che scandisce il suo passato e la sua identità individuale, coincide in gran parte con i luoghi della comunità, in una condivisione culturale ed etnica alla cui delineazione e al cui recupero appare funzionale anche la puntuale designazione onomastica. Si tratta di una scelta di ambientazione – geografica e cultura-

1999; Id., *L'altro mondo*, Milano, Frassinelli, 2002. D'ora in avanti le tre opere saranno rispettivamente designate con gli acronimi *Sc*, *Sdc*, *Am*.

⁶ Sebastiano Satta (Nuoro 1867-1914) fu avvocato di spicco del foro nuorese, oltre che giornalista affermato e impegnato nella collaborazione con la stampa regionale e nazionale. Di idee progressiste, si adoperò per modificare le condizioni di vita dell'isola, dedicando particolare attenzione alle Aree interne, della cui cultura era profondo conoscitore e interprete. A lui si devono due importanti raccolte di poesie, *Canti barbaricini* del 1910, e *Canti del salto e della tanca*, pubblicata postuma nel 1924.

le – chiara e senza sottintesi che del resto inserisce il nostro Autore in una tradizione di cantori espliciti – magari ironici e impietosi – del Capoluogo barbaricino e del suo entroterra, oltre che della cultura risentita e resistente che ha espresso nel tempo. All'interno di tale tradizione trovano adeguata collocazione autori quali Grazia Deledda⁷ – di cui è ben nota l'ambientazione nuorese e barbaricina di gran parte della produzione narrativa –, Maria Giacobbe⁸ e Salvatore Satta. Quest'ultimo, nel suo capolavoro postumo d'ambientazione nuorese,⁹ maschera i nomi dei personaggi per evitare la loro identificazione, ma delinea esplicitamente la topografia della città e del suo contado. Da ultimo, una partecipe rivisitazione del paesaggio urbano nuorese ci viene dal versante della narrativa in sardo: Bustianu Murgia ricostruisce abilmente le coordinate spaziali della sua città servendosi delle denominazioni sarde tradizionali, nel suo romanzo autobiografico, pubblicato anch'esso postumo.¹⁰

2. Nuoro, le sue strade, i suoi rioni, le chiese, gli edifici che segnano il paesaggio urbano, i luoghi in cui si svolge la vita cittadina – dal tribunale, al seminario, ai caffè, ai ristoranti, al carcere –, ma anche le sue campagne, i colli che la cingono, le vallate su cui si affaccia, costituiscono dunque la dimensione spaziale delle vicende narrate nei tre romanzi del Fois. Sullo sfondo, a distanza ravvicinata, sono evocati i paesi barbaricini più vicini, ma sono presenti anche altre località sarde, e non solo in rapide citazioni.

Lo scenario di riferimento può allargarsi infatti al di là del Nuorese e della Barbagia, coinvolgendo località anche remote, che possono diventare teatro di momenti ed episodi delle vicende narrate e quindi emergere come luoghi funzionali all'economia del racconto. Si inquadrano in questa

⁷ (Nuoro 1871-Roma 1936). La Deledda che, come è noto, fu insignita del premio Nobel per la letteratura nel 1926, anche in virtù della peculiarità del mondo regionale narrato.

⁸ Maria Giacobbe, nata a Nuoro nel 1928, è saggista e narratrice. Esordì raccontando il suo impegno scolastico nelle scuole della Barbagia con l'opera *Diario di una maestrina*, Bari, Laterza 1957. Pur vivendo in Danimarca da quasi mezzo secolo, non ha mai interrotto i rapporti e il dialogo con Nuoro e la Sardegna. Voglio qui ricordare le pagine di esemplare chiarezza che dedica alla descrizione della realtà tradizionale nuorese e barbaricina nel saggio *Grazia Deledda. Introduzione alla Sardegna*, Milano, Bompiani, 1974.

⁹ *Il giorno del giudizio*, Milano, Adelphi, 1979. L'autore (Nuoro 1902-Roma 1975), docente universitario di procedura civile e giurista di fama internazionale, affidò il racconto delle sue memorie familiari a questo romanzo corale, che ha nella rappresentazione della Nuoro dei primi anni del Novecento il tema narrativo centrale.

¹⁰ B. Murgia, *S'arte de sos laribiancos*, Cagliari, Condaghes, 2002. Il Murgia (Nuoro 1942-2003) concentra la sua attenzione sulle classi diseredate della città, infatti la sua opera è stata presentata dai critici come "il giorno del giudizio" dei poveri di Nuoro.

casistica le citazioni di Ozieri in *Sc*, di Borore e Sassari in *Am*. Non mancano rapidi richiami anche a città e luoghi esterni all'Isola.

L'identificazione dei luoghi può avvenire facendo riferimento alla toponomastica ufficiale o tradizionale, ma anche a parole e locuzioni nominali sostitutive. Ne consegue un sistema toponomastico articolato in categorie tipologiche diversificate:

- (i) toponimi referenziali attinti all'ufficialità italiana;
- (ii) toponimi referenziali sardi, derivanti dalla tradizione linguistica e culturale locale;
- (iii) parole e locuzioni sostitutive distinguibili anch'esse in italiane e sarde; tali formulazioni sono caratterizzate da forti valenze connotative;
- (iv) descrizione di luoghi, che non vengono denominati.

La categoria *in absentia* costituisce una sfida per il lettore, stimolato all'identificazione proprio dall'attenzione descrittiva che ai siti non denominati viene riservata. Le informazioni e gli indizi forniti li collocano nel paesaggio rurale barbaricino, ma non ne consentono l'immediato riconoscimento. La mancata designazione onomastica, che può riflettere il grado di conoscenza del paesaggio attribuita ai personaggi che in quei luoghi senza nome si muovono o può segnalare la volontà dell'Autore di concedersi ampi margini di libertà descrittiva, ben lungi da generare estraniamento e vaghezza, rafforza la contestualizzazione spaziale delle vicende narrate e si risolve in quegli *effets de réel*, creati dagli scrittori a convalida della realtà di referenti e contesti di riferimento.¹¹

Nella mia analisi prendo in considerazione solo la toponomastica urbana e i nomi dei rilievi e delle vallate che costituiscono un castone di straordinaria bellezza naturale attorno a Nuoro. Rimando inoltre alla fase di compiuta delineazione dell'intero sistema toponomastico dei romanzi la classificazione tipologica delle denominazioni, sulla base delle griglie classificatorie dell'onomastica letteraria.

3. Il riferimento al Capoluogo barbaricino viene fatto utilizzando il toponimo ufficiale italiano quando si vuol far ricorso ad una referenzialità rapida e immediata, senza sbavature e commenti. Si tratta di enunciati del tipo:

¹¹ Cfr. R. Barthes. *L'effet de réel*, "Communications", XI (1968), pp. 84-9 e Idem, *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti*, in AA.VV., *L'analisi del racconto*, trad. it., Milano, Bompiani, 1982², pp. 21-2; per gli *effets de réel* onomastici raggiunti con l'omissione delle denominazioni, rimandiamo a P. Marzano, *Diglossia, nomi e soprannomi in un romanzo di Rosetta Loy*, "Il nome nel testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria", V(2003), pp. 217-51, in particolare alle pp. 218, 229.

«Non gli avete detto che vostro figlio era fuori Nùoro da due giorni?» [Sc, p. 3]

Forse poteva aiutarmi a provare che Zenobi non si trovava a Nùoro la notte del furto. [Sc, p. 17]

Nùoro annaspava, ingoiando a stento. [Sdc, p. 2]¹²

Mentre in contesti descrittivi o quando la voce narrante commenta e critica eventi e comportamenti umani è frequente il ricorso alle locuzioni sostitutive o al corrispondente toponimo dialettale. Nel primo romanzo della trilogia, è la locuzione metaforica “un catino col fondo abitato da sei o settemila anime” che consente la presentazione della cittadina, incastonata nell’altopiano su cui è sita:

Così era quel pomeriggio, uguale ai pomeriggi delle estati passate e delle estati a venire in questa porzione di mondo che dicono altipiano, ma è un *catino col fondo abitato da sei o settemila anime*, con Cattedrale e Tribunale che quasi si toccano. Un catino con i bordi più belli che si possano immaginare, di roccia e muschio grasso, ispido e riccio come una barbetta etiope. Di lecci e quercioli e ginestra e corbezzoli. Di finocchio selvatico e cicoria, di ferula e cardi. D’argento e di ocre, di verde in tutte le sfumature. [Sc, p. 12]

In riferimento al borgo ottocentesco non viene mai usata la denominazione di città: Nuoro è *paese*, *villaggio*, città potrà magari diventarlo nel tempo, stando alle previsioni intrinse di pessimismo dell’avvocato Bustianu:

Riprendo in mano la foto. Lo sfondo, un telo teso fra due alberi mi pare, rappresenta una specie di androne barocco, con un accenno di scaléa a spirale. La terza dimensione è sparita nella monocromia, nella qualità di fuori fuoco. Solo il soggetto è a fuoco, è di fuoco. Che quel giovane vuole vivere, vivere la sua vita alle sue condizioni, condizioni accettabili dappertutto, non qui. Devo parlargli, voglio guardarlo negli occhi, voglio che mi spieghi quello che non ho capito. Se questo *villaggio* diventerà una *città*, e prima o poi lo diventerà, voglio sapere con esattezza che *città* dovremo preparare. [Sc, p. 36]

Oppure, più frequentemente, Nuoro è *sa bidda* (< VILLA), con designazione che il ricorso alla denominazione sarda carica di valori identificativi: per i protagonisti della narrazione Nuoro non è un villaggio fra i tanti, è “il villaggio”, la porzione di mondo in cui è circoscritto e si concentra il si-

¹² Va sottolineata l’insistenza con cui l’Autore, nei primi due romanzi, segna l’accento del toponimo ufficiale, a rimarcare la posizione in iato delle vocali /u/ e /o/ (la cui contiguità nasce dalla caduta della velare sonora intervocalica del toponimo dialettale *Nùgoro*), probabilmente contro la diffusa pronuncia non sarda *Nuòro*, ripresa anche da parlanti locali di classe elevata e di esibita cultura italiana e motivata dalla errata interpretazione del gruppo vocalico come dittongo ascendente. Sul fenomeno aveva già attirato l’attenzione M. L. Wagner, *Historische Lautlehre des Sardischen*, Halle (Saale), Niemeyer, 1941, p. 42, n.1; nella traduz. it. a cura di G. Paulis, *Fonetica storica del sardo*, Cagliari, Trois, 1984, p. 78, n. 53.

gnificato della propria vicenda umana.

A quell'ora *in bidda*, per strada, non c'è un'anima: tutti al coperto con le imposte chiuse a digerire e ruminare. A quell'ora: qualche minuto dopo mezzogiorno, i bambini si accucciano nei letti che sono tane ombrose e candide come caverne scavate nella neve. [*Am*, p. 4]

Pioveva a puàles. Getti possenti d'acqua ostinata andavano a schiantarsi contro la crosta granitica ammuffita di cespugli grassi. Il cielo aveva posizionato l'artiglieria pesante al gran completo: obici e mortai. Acqua esplodeva in saette d'acciaio battendo sulle superfici grigiorosate delle rocce, deflagrando in una raggiera vaporosa di spilli acutissimi. Al quarto giorno, le montagne, le vallate, i colli che circondano *sa bidda* erano diventati una spugna incapace di assorbimento, rigurgitanti acqua inaccettabile. [*Sdc*, p. 1]

La forma dialettale del toponimo, *Nùgoro*, occorre in un enunciato mistilingue, carico di ironia. L'uso della denominazione locale, che mantiene la velare sonora intervocalica delle attestazioni medioevali,¹³ con articolazione spirante, trova adeguata collocazione nella citazione di una locuzione idiomatica in sardo, che introduce nel testo uno dei numerosi fenomeni di *code-switching*:

Più passava il tempo e più aumentava la taglia sulla testa di Zenobi. Lo vedeva-
no dappertutto. A sentire le voci faceva parte di tutte le bande. Con i peggiori delinquenti. Qualche volta era stato segnala in due posti diversi. Come Billy the Kid. *Su bellu de Nùgoro*. Il leggendario brigante angelico e crudele. [...] Una leggenda. La peggiore delle malattie. Un abito stretto per una persona che voleva solo prender moglie, fare la sua vita [*Sc*, p. 78]

Su bellu de Nùgoro equivale a 'il più bello di Nuoro'. Si tratta di una perifrasi affettiva del sardo, usata nelle interazioni con i bambini o nel linguaggio degli innamorati, per sottolineare un primato di leggiadria all'interno di un circoscritto e preciso ambito spaziale. Tale ambito di riferimento è in genere la *domo*, ovvero la casa e, per estensione metonimica, la famiglia; ma può essere anche il paese, reso col nome generico *bidda* o con lo specifico toponimo, come nel passo citato, o altri spazi comunitari condivisi, quali, ad esempio, il vicinato o *carrela*. Si tratta di un sintagma semi-rigido, che costituisce un particolare tipo di *collocazione*, in cui la stabilità di combinazione, in relazione all'ultimo membro della sequenza di parole, riguarda la tipologia locativa rappresentata, piuttosto che il singolo lessema. La solidarietà lessematica è univoca sul piano del significato, ma può

¹³ Nella forma *Nugor* il toponimo è attestato a partire dall'XI sec., ed è attribuito dagli studiosi al sostrato prelatino, cfr. G. Gasca Queirazza et alii, *Dizionario di toponomastica. Storia e significato dei nomi geografici italiani*, Torino, UTET, 1990, p. 447, T. Cappello, C. Tagliavini, *Dizionario degli etnici e dei toponimi italiani*, Bologna, Patron, 1981, p. 370 e M. Pittau, *L'origine di Nùoro*, Nuoro, Insula 1987, p. 23-5.

realizzarsi a livello formale con una rosa di lessemi, caratterizzati dal tratto [+ designazione di luogo]. Nella *collocazione* l'aggettivo *bellu* assume il valore di superlativo relativo.

L'uso dell'idiomatismo al di fuori di contesti intimi, caratterizzati da sentimenti di forte empatia, assume una funzione ironica, come si verifica nella citazione riportata, dove la voce disincantata dell'avvocato protagonista ridimensiona l'aureola mitica e romantica del bandito, costruita dalla comunità attorno ad un giovane – Zenobi –, la cui unica colpa era stata quella di amare ricambiato la figlia del padrone, e che si era dato alla macchia per sfuggire alla trappola ordita contro di lui da coloro che volevano ostacolare un possibile matrimonio.

3.1. Fra le locuzioni sostitutive, usate in riferimento a Nuoro, occorre la forma ben nota in area regionale di *Atene sarda*. La locuzione antonomastica affermata negli ultimi decenni dell'Ottocento a designazione di un primato culturale nell'Isola, trova motivazione nella concentrazione – straordinaria in relazione al limitato numero di abitanti – di figli illustri della cittadina: letterati, quali Grazia Deledda e Sebastiano Satta, ma anche rappresentanti di spicco delle arti figurative, quali il pittore Antonio Ballero e lo scultore Francesco Ciusa.

La perifrasi compare nel primo romanzo della trilogia, *Sempre caro*, usata dal secondo io narrante, che alterna la sua voce a quella dell'avvocato-protagonista, nella narrazione della vicenda. Si tratta di un commentatore moderno, che espone e chiosa i fatti a posteriori, avendoli conosciuti attraverso i racconti paterni. Apparentemente poco sensibile all'antico prestigio culturale della sua città, col suo italiano colloquiale intriso di regionalismi, respinge la valutazione positiva della Nuoro ottocentesca che la perifrasi comporta e dà un'interpretazione disincantata delle vicende del periodo, tracciando un quadro di povertà e violenza.

In realtà in quello scorcio del XIX secolo in cui sono ambientati i romanzi, le tensioni fra lo Stato e le comunità pastorali, il collasso dell'economia locale a seguito dell'abolizione dei diritti consuetudinari che regolamentavano da secoli lo sfruttamento delle terre avevano determinato una recrudescenza della criminalità. La lontananza e l'estraneità dello Stato, la chiusura del potere centrale nei confronti di assetti sociali ed economici tradizionali, l'incomprensione di realtà ambientali peculiari avevano favorito la diffusione di comportamenti violenti e fuori legge, che potevano anche assumere agli occhi delle comunità locali connotazioni di resistenza verso provvedimenti statali, vissuti come impositivi e vessatori, ma che di fatto creavano situazioni generalizzate di insicurezza. La seconda voce narrante, interpretando quei fatti con l'occhio dell'uomo moderno, inserito in

un'organizzazione statale pienamente condivisa, li giudica senza coinvolgimenti emotivi e identitari, e, ironizzando sull'inadeguatezza del confronto della realtà locale col modo classico che il lessema complesso *Atene sarda* richiama, usa un traslato che rimanda più realisticamente ad un termine di paragone costituito dall'individualismo e dalla mancanza di regole di un'area di frontiera della lontana America:

Era diventato un bandito. Una bestia sanguinaria per tutti. Zenobi Sanna era entrato fra quelli che fanno segnare le vecchiette. Che stagione quella! Poi vanno a dire *Atene Sarda. Far West* dovevano dire! Non si faceva in tempo a tirar fuori la testa che ti arrivava un colpo di balla, così per caso. Perché avevi visto qualcosa senza saperlo. Perché ti era capitato di sentire qualcosa che non dovevi sentire. O solo, perché lavoravi per qualcuno che era nella lista nera. Insomma non ci si durava. [*Sc*, p. 25]

E ancora:

E così a fare questi discorsi troppo raffinati, a metterla sul difficile, insomma, sul cercare di vedere caso per caso, [*Bustianu*] passava per uno che sul mito del balente ci faceva le poesie. Oj, che mito! Leggetelo bene quello che scriveva *Bustianu*! Quale mito! Quale *Atene*. Povera gente, questo sì. [*Sc*, p. 37]

4. Ma vediamo i luoghi del paesaggio urbano citati nei nostri romanzi. Ricorrente è il riferimento ai rioni, che erano tre nel borgo ottocentesco. Numero ed estensione permarranno pressoché immutati nel tempo, fino ai processi di urbanizzazione che hanno accompagnato lo sviluppo economico e l'incremento della popolazione nel secondo dopoguerra.

La tripartizione urbana, che aveva valenza sociale ed economica oltre che spaziale, ha portato uno dei ricordati cantori di Nuoro – Salvatore Satta – a fare riferimento alla Gallia romana, in un confronto significativo che consente di sottolineare la cesura profonda esistente fra le tre realtà ambientali e umane della cittadina: “Nuoro non era che un nido di corvi, eppure era, come e più della Gallia, divisa in tre parti”.¹⁴

I tre quartieri sono *Seuna*, abitato dai contadini, *San Pietro* abitato dai pastori, *via Majore*, denominata italianamente anche *Corso*. Quest'ultimo quartiere, abitato dai borghesi e sede della vita commerciale e sociale elevata, tramezza gli altri due, segnando confini territoriali e divisioni sociali difficilmente valicabili.

Seuna, toponimo opaco che viene attribuito dagli studiosi al sostrato paleosardo,¹⁵ designa nei nostri romanzi un quartiere di casupole poste in

¹⁴ S. Satta, *Il giorno del giudizio*, Milano, Adelphi, 1979, p. 26.

¹⁵ M. Pittau, *L'origine di Nuoro*, Nuoro, Insula, 1996, p.131

un piccolo avvallamento dell'altopiano su cui sorge Nuoro.

Nel romanzo *Sangue dal cielo* il Fois ce lo presenta sotto una pioggia torrenziale che pare non avere mai fine e ne sottolinea la morfologia depressa rispetto al territorio circostante, ovvero il suo essere una "scodella" all'interno del "catino" principale su cui è adagiato il borgo:

Acqua, e acqua ancora, radente e sghimbescia, che trasformava i piani pavimentati in aree scivolose e i vicoli in fluttuanti rivi melmosi. Acqua, e acqua. E acqua ancora, che colmava la scodella di *Seuna* come una madre che versasse il latte del mattino al figlio: abbondante, fino all'orlo. Per tutta l'estate boschi e garighe erano stati un'immensa segheria di cicale in amore, poi c'era stato un ottobre silenzioso che fischiava di grecale agli oliveti. E ora, in bocca a un novembre ghignante, il frastuono della pioggia, come quello dell'intera schiera dei dannati che batterebbero i denti in attesa del Giudizio. [*Sdc*, p. 3]

mentre in *Sempre caro* fa cenno alle sue case tremolanti sotto il solleone:

Valeva la pena di sopportare il caldo, ve lo dico io. Tanto più che procedevo prima in discesa poi in salita a raggiungere il fresco, come se l'aria mi richiamasse verso la cima del colle dove c'erano promesse di frescura. E il cielo quasi bianco sulle case tremolanti di via Majore o di *Seuna*, si faceva piano piano, da Istiritta in poi, appena superato il Ponte di Ferro, sempre più azzurro. [*Sc*, p. 11]

Il rione dei pastori, che costituisce probabilmente il nucleo originario di Nuoro, è designato con un agiotoponimo – *san Pietro* – che però non trova riscontro in un edificio di culto corrispondente. Lo scrittore ce lo presenta nella sua posizione elevata, sulle pendici dell'altopiano, battuto dalla pioggia insistente e senza scampo di un novembre di fine secolo, particolarmente piovoso:

Nuoro annaspava ingoiando a stento. Acqua obliqua di linee maestrali, scendeva da *San Pietro*, si incanalava nei viottoli poco meno che selvatici che portavano al Ponte di Ferro, riducendo, nel tragitto in discesa, via Majore in una fiumana trasparente. Acqua che grattava via le sporcizie della lunghissima siccità appena trascorsa incistate fra i mattoni e le pietre a vista; acqua che impregnava gli intonaci come secchiate di tinta sempre più scura: tono su tono; che obbligava a ingollare, fino al soffocamento, le rare grondaie metalliche facendole lamentare come bidoni di lamiera in cui venisse agitata della ghiaia. [*Sdc*, p.3-4]

Nei passi riportati trova citazione anche il rione borghese di *via Majore*, centro della vita civile, amministrativa e commerciale della cittadina. I suoi abitanti, nella stratificazione sociale comunitaria, erano designati in realtà come "i signori" – *sos sennores* del dialetto locale –, in opposizione ai rustici degli altri due rioni. La categoria sociale non trova definizione in base a parametri economici, ma fa riferimento ad attività professionali, stili di vita e, in particolare, a modalità di vestiario non tradizionali, ovvero "civi-

li” nella definizione locale.¹⁶ Il quartiere, sorto originariamente in prossimità della Cattedrale di S. Maria della Neve, si estendeva, in leggera pendenza, lungo la via principale di Nuoro, la *via Majore* della tradizione, denominata, come abbiamo detto precedentemente, anche Corso.

I lastroni del *corso* in salita brillavano come marmi rigati da linee di pioggia trasparente. Tutto il piano stradale vibrava a scatti quasi che fosse febbricitante di malaria. [*Sdc*, p. 29]

Risalivo da Seuna per arrivare al *corso*. È durante questi tragitti che scrivo. Scrivo come dico io. Spianando il cervello come un foglio immacolato su cui pensieri e immagini si tramutano in segni e misure. [*Sdc*, p. 66]

La *via Majore* è dunque la strada principale del piccolo borgo ottocentesco, il suo Corso. A questo punto può essere interessante soffermarsi sugli esiti diatopicamente distinti sul piano semantico che il lat. MAIORE ha avuto in Sardegna, in riferimento alla viabilità. In area logudorese, come nel dialetto nuorese, *via madzore* o *via majore* equivale a ‘strada importante del perimetro urbano’, indipendentemente dalle dimensioni della carreggiata. In area campidanese invece è attestata anche la forma *mori*, evoluzione regolare della parola, attraverso le forme medievali *maori*, *moori*, è la denominazione usata in particolare in riferimento a ‘sentieri, viottoli di campagna’ (DES¹⁷ II, p. 57).

5. Passiamo ad esaminiamo i luoghi sacri citati, a cominciare da quelli siti all’interno del perimetro urbano. La Cattedrale, nel quartiere di *via Majore*, occorre in rapide citazioni, all’interno di contesti descrittivi. Da uno di essi, contenuto nel romanzo *Altro Mondo* veniamo a sapere che è dotata di orologio: Bustianu, che attende a cavallo che giunga la persona con cui si deve incontrare, compie brevi percorsi per sedare il nervosismo della bestia:

Al terzo giro, quando è chiaro che Zenobi è in ritardo, *l’orologio della cattedrale* rintocca l’una. [*Am*, p. 6]

Il riferimento alla “novena delle Grazie” [*Sc*, p. 65] introduce la chiesa più importante del rione di Seuna, la chiesa della Madonna delle Grazie. Altri edifici di culto, ricordati con rapide citazioni, sono la chiesa della So-

¹⁶ Come afferma S. Satta nel citato romanzo *Il giorno del giudizio* “[La cattedrale di] Santa Maria era forse all’origine del centro storico, come oggi si usa dire, cioè del borgo abitato dai signori. Signori non vuol dire ricchi, è solo il contrario di rustico, e la differenza, ma grande, è data dall’abito civile che ha vinto il costume” [p. 40].

¹⁷ DES = M. L. Wagner, *Dizionario Etimologico Sardo*, Heidelberg, Winter, 1960-62.

litudine e la chiesetta di *Balubirde*, fuori del centro abitato, al primo elevarsi delle pendici settentrionali del monte Ortobene:

Sa bidda è alle loro spalle da una decina di minuti quando Zenobi si affianca a Bustianu. Hanno appena superato *la Solitudine*, davanti a loro la strada di Marreri allargata per le corse dei postali. Che sono arrivati all'altezza della *chiesetta di Balubirde*, Bustianu se ne accorge perché Zenobi si segna, con un gesto svelto svelto davanti alla bocca, guardando Bustianu che lo guarda. [*Am*, p. 8]

La prima chiesetta campestre citata è dedicata alla Madonna Addolorata, denominata in dialetto nuorese, per retaggio spagnolo, *sa Solidae* 'la solitudine'. Oggi è ormai inclusa nel perimetro urbano e custodisce le spoglie di Grazia Deledda.

La seconda chiesetta è dedicata alla Madonna, che nella toponomastica ufficiale viene definita di Valverde. Oltre il rione di San Pietro, in prossimità della Solitudine, si trova il cimitero, designato nei romanzi anche col toponimo locale *sa 'e Manca*:

Che c'era da pagare una messa alla Madonna delle Grazie che Berrina era di buona grista e magari si trovava lì solo per rifornirsi d'acqua e non stava facendo niente di particolare, sennò il fratello di mio nonno non solo non tornava a casa, ma non lo potevano nemmeno portare a *sa 'e Manca*. Tanto non è capitato molte volte di seppellire bare vuote! [*Sc*, p. 26]

La denominazione popolare deriva dal nome del proprietario del fondo sul quale è stato costruito il cimitero; si tratta di un tipo toponomastico a base antroponimica unico nel mondo romanzo, produttivo solo in area barbaricina. *Sa 'e* è una formula ellittica, nella quale è sottinteso il sostantivo determinato dall'articolo femminile *sa*. Non si è sicuri del nome sottinteso. Potrebbe trattarsi di *tanca*, o di *terra*, o di *propriedade*; equivale comunque a 'la proprietà di'. Al segmento *sa 'e* si fa seguire il cognome del possessore del terreno: *sa 'e Manca*, *sa 'e Pinna*, *sa 'e Mesina* 'la [proprietà] di Manca, di Pinna, di Mesina'.

Nel caso si faccia riferimento alla famiglia, al casato dei possessori del fondo, si usa il cognome al plurale, facendolo precedere dalla preposizione articolata *de sos* 'dei': *sa 'e sos Mancas*, *sa 'e sos Pinnas*, *sa 'e sos Mesinas* 'la proprietà dei Manca, dei Pinna, dei Mesina'. Il modulo compositivo è così strutturato:

art. + prep. *de* + cognome sing.

art. + prep. art. *de sos* + cognome pl.

La tipologia occorre in altri passi dei romanzi nella microtoponomastica rurale. In un contesto descrittivo delle campagne attorno a Nuoro, attribuito a Bustianu, compaiono le attestazioni *sa 'e Mureddu* 'la proprietà

di Mureddu' e *sa 'e Ledda* 'la proprietà di Ledda'.¹⁸

Le montagne avevano indossato la porpora quaresimale. Annegate nel vino novello del cielo. Dal mio colle, seduto sul mio sedile di roccia salutavo la terra: *Sa 'e Mureddu. Sa 'e Ledda, Terra ruja, Molimentu*, che brillavano di gelatina e opale." [*Sangue dal cielo* 71].

6. Fra gli edifici pubblici trovano frequente citazione il Tribunale, designato anche come Palazzo di giustizia, il Vescovado, il Seminario col suo prolungamento ad arco sulla strada che dal Corso porta alla Cattedrale e al Tribunale:

Non mi tolsi nemmeno il pastrano. Arrivato in *tribunale* presi il primo cancelliere a disposizione e lo mandai allo studio di Puligheddu [...] [*Sdc*, p. 20]

Attraverso l'arco del Seminario, faccio un saluto silenzioso al *Palazzo di Giustizia*, costeggio la Cattedrale e mi avvio verso la macchia, verso i quercioli odorosi di sandalo. [*Sc*, p. 29]

Il vento fa arabeschi di terra scura sul selciato. Bustianu si curva in avanti affermando il cappello per tenerselo piantato in testa. Le palme del giardino del *vescovado* lo salutano agitando le braccia. [*Am*, p. 101]

L'antico Convento dei Cappuccini viene ricordato in modo indiretto, attraverso il riferimento ad un terreno un tempo di sua pertinenza, ma ormai acquisito da privati:

L'arciprete barcollò un poco. Cercò un punto d'appoggio qualunque, pareva che non avesse abbastanza aria a disposizione. "Il terreno di *Convento*?" ansimò. [*Sc*, p. 95]

Sono citati inoltre il Carcere, denominato anche *la Rotonda*, per la sua forma circolare, la caserma dei carabinieri, l'Ufficio del telegrafo, il pubblico macello, detto anche mattatoio.

7. Ma i punti di riferimento fondamentali nella topografia del borgo risultano essere il *Ponte di Ferro*,¹⁹ che segnava i confini del rione di Seuna, il vicino *Contone*, *Istiritta*, sempre ai margini del quartiere dei contadini, *sa Preda ballarina*, collocata là dove le case digradano verso la campagna, e infine la già segnalata struttura architettonica curvilinea denominata *Arco del Seminario*.

¹⁸ Per la documentazione barbaricina del tipo toponomastico, cfr. H.J. Wolf, *Toponomastica barbaricina*, Nuoro, Insula, 1998, pp. 179-80.

¹⁹ Cfr. S. Satta, *Giorno del giudizio*, p. 3: «I confini di S. Pietro erano incerti, non come quelli di Sèuna, che erano segnati dal Ponte di Ferro. »

E il cielo quasi bianco sulle case tremolanti di via Majore o di Seuna, si faceva piano piano, da Istiritta in poi, appena superato il Ponte di Ferro, sempre più azzurro. [Sc, p.11]

[Bustianu] Stava difendendo un giovanotto, che risulta parente di quelli di Portapanni, che abitavano al Cantone, che la mamma, tzia Rosina, faceva il pane e i dolci, dai, che li vendeva in casa. E signori dolci, che non faceva in tempo a soddisfare le ordinazioni, venivano anche da Orgòsolo. E questo è dire tutto! [Sc., p. 2]

Fuori dal mattatoio la pioggia che mi scrosciava sulla tesa del cappello mi sembrò provvidenziale. Allargai le braccia per farmi investire completamente dal getto. [...] Avevo fatto passi verso sa Preda Ballarina, verso la campagna che si assoggettava inerme ad altra pioggia.[Sc, p. 89]

Ponte di ferro è la denominazione attribuita nel borgo ad un parapetto di ferro, che niente aveva a che spartire con un ponte: infatti nessun corso d'acqua è mai passato in prossimità della modesta struttura. *Istiritta* è un idronimo, che si fa risalire al sostrato paleosardo,²⁰ designava una importante sorgente d'acqua. Nella Nuoro odierna il nome ha allargato il suo ambito referenziale, passando a designare il quartiere moderno che è sorto nell'area in prossimità della sorgente.

I *contones*, adattamento dialettale dell'italiano *cantone*, erano le pietre quadrangolari che si collocavano negli spigoli delle case per ripararle dai possibili danni causati dalle ruote dei carri da buoi, i mezzi di trasporto delle famiglie contadine di Seuna. Una di queste pietre, posta in un'abitazione in prossimità del Ponte di Ferro, assurse a punto di riferimento urbano e il nome comune che la designava divenne uno dei microtoponimi che facilitavano l'immediato e puntuale orientamento nel pur limitato perimetro urbano.

Sa Preda ballarina 'la pietra ballerina' era la denominazione di un grosso masso granitico basculante, che stava in bilico su un altro masso, dondolo al più piccolo urto. Fatta oggetto dell'attenzione non benevola dei giovani nuoresi e dei tagliapietre, oggi non esiste più. Ne resta ricordo nelle descrizioni meravigliate dei viaggiatori ottocenteschi e nelle guide dell'Isola che rimandano ad un identico fenomeno delle pampas argentine,²¹ oltre che nelle citazioni delle opere letterarie ambientate nel passato, come quelle che stiamo analizzando.

7.1. Non manca nei testi esaminati la menzione dei luoghi di allegria socializzazione, frequentati dai Nuoresi per incontri, conversazioni, consumazione di cibi e bevande; luoghi preclusi alle donne in quel momento sto-

²⁰ M. Pittau, *L'origine di Nuoro*, Nuoro, Insula, 1996, p. 76.

²¹ Cfr., F. Corona, *Guida dell'isola di Sardegna*, Bergamo, Istituto italiano Arti grafiche, 1896, p. 312 dell'edizione anastatica (Gia Editrice, Cagliari, 1991).

rico. Si fa menzione del ristorante San Giovanni, nell'omonima piazza che prende il nome dalla chiesetta del Battista che in essa si affaccia, e del mitico caffè Tettamanzi, reso famoso dal *Giorno del giudizio* del Satta, luogo di incontro esclusivo dei "signori" – borghesi e intellettuali locali –, per lunghe chiacchierate e bevute. Il bar, che serba il nome di uno dei "continentali" che, dopo l'Unificazione d'Italia, avviarono il commercio a Nuoro, esiste ancora in città, nobilitato e salvato proprio dalle citazioni letterarie.²²

Bustianu fissa un appuntamento col neurologo prof. Puligheddu, per parlare del caso di un suo assistito, inviando un messaggio scritto [...] che affida al cancelliere: *Esimio professore, ardisco di importunarLa per chiederLe la cortesia di un incontro a quattr'occhi per le undici antimeridiane di oggi al caffè "Tettamanzi". È questione urgente [...]* [Sdc, p. 20]

Ma l'Autore fa riferimento anche alle bettole, luogo di ritrovo dei polani, bettole designate col regionalismo d'area logudorese e nuorese *tzilleri* (<sp. *cillero*, cat. *celler* 'bodega', cfr. DES II, p. 590):

"Ho chiesto in giro di quel Solinas, come mi avete chiesto voi. Bere niente, non era uno che se la beveva, era malato, aveva passato la malaria. Ai tzilleri si vedeva solo per una mariglia di tanto in tanto se trovava qualcuno che volesse giocare con lui. Non era uno di quelli che hanno molti amici, mi spiego? [...]" [Sdc, p. 90]

Fra gli esercizi commerciali, trova citazione anche la storica cartoleria di Giulio Malgajoli, un altro dei "continentali" giunti nel borgo per impiantare un'attività commerciale:

La cartoleria di Giulio Malgaroli era una stanzetta stipata di risme bianche e quaderni [...]. Il Malgaroli, continentale, era un uomo di una cinquantina d'anni sempre in camicia e parapolsi [...]. [Sdc, p. 67-68]

8. Fuori dell'area urbana, anche l'individualità del paesaggio nuorese e barbaricino emerge attraverso riferimenti spaziali generalmente espliciti e circostanziati. Il profondo legame dell'A. col paesaggio nativo, il forte senso dei luoghi come elemento fondamentale della propria identità umana emerge in particolare nelle descrizioni che spesso accompagnano i toponimi usati. Nei romanzi sono nominati e spesso descritti i rilievi e gli avvallamenti che movimentano il territorio che circonda l'altopiano – ovvero quel "fondo di catino" – su cui Nuoro è sorta.

²² Cfr. S. Satta, *Il giorno del giudizio*, p. 38: « Ma nessuno di quei pastori che puzzavano di formaggio, nessuno di quei giovinastri che schiamazzavano avvinazzati durante la notte [...] nessuno si sarebbe mescolato con quei signori del Corso [...] o si sarebbe seduto al caffè dove i signori esercitavano il diritto di non fare niente [...] ».

La descrizione della pioggia incessante, che occupa la prima parte del romanzo *Sangue dal cielo* consente di mettere a fuoco efficacemente il contesto geografico nel quale è collocato il borgo:

Comunque, in quel novembre del 1899, che fossimo arrivati al quarantesimo o al quarto giorno de abba, il cielo di Barbagia di smettere di gheettare non ne voleva sapere. Per questo le fonti, congestionate, dalle alture precipitavano verso l'altopiano e spurgavano in direzione dell'abitato, con sifonate di acqua untuosa, di ricino limpidissimo, che si ingegnava a rivestire di una patina lucente i selciati e faceva gorgogliare i tratturi sterrati di torrenti torbidi e ribollosi. Nùoro annaspava, ingoiando a stento. Acqua obliqua di linee maestrali, scendeva da San Pietro, si incanalava nei viottoli poco meno che selvatici che portavano a Ponte di Ferro, riducendo, nel tragitto in discesa, via Majore in una fiumana trasparente. [Sc, p. 2]

Fra i rilievi sono menzionati il monte *Orthobene*, il crinale montuoso di *sa Serra*, la cima di *Cucullio*, i colli di *Biscollai* e di *Sant'Onofrio*, e, all'orizzonte i monti d'Oliena, designati anche con la locuzione antonomastica *Dolomiti olianesi*:

Avanzo senza voltarmi guardando verso la cima, aspirando nei polmoni l'aria che si fa via via più frizzante. Qualche nuvola violacea sorvola i *monti di Oliena*, pioverà penso. L'Orthobene è sgombro. L'aria è talmente pulita, il paesaggio talmente terso, che pare di abitare al centro della luce. [Sc, p. 29]

Ora si riconosce lo sbaffo poroso della linea dell'orizzonte, in fondo, a mare, superata la cresta incipriata delle *Dolomiti olianesi*. [Sc, p. 96]

Con lui non c'era verso, come suo padre Battista che nel 1868 si era comprato *Sa Serra* per pochi spiccioli [Sc, p. 64]

[...] dovunque si posasse il mio occhio, dall'*Ortobene* a *Cucullio*, non vedeva nient'altro che uniforme compattezza di variazioni [di colore]: arancio cupo e viola e poi, via via scendendo, rosa antico, fino al rosso pieno delle valli. [Sdc, p. 71]

Così dopo pranzo si era incamminato verso *Biscollai*, che allora era un bel pezzo fuori del paese. [Sc, p. 8]

L'*Ortobene* è la montagna per antonomasia dei nuoresi, che possono anche denominarla in forma ellitica *su monte* 'il monte'. Il toponimo *Sa Serra* è usato in funzione di sineddoche a nominare una proprietà sita sul costone designato. Della perifrasi antonomastica riferita ai monti d'Oliena va notata la regionalità grafica e fonetica dell'etnico *olianesi*, derivato dal toponimo dialettale – *Uliana* – del paese barbaricino.

Gli altri due oronimi *Cucullio* e *Biscollai* presentano la suffissazione in *-oi* e *-ai*, che non lascia dubbi sulla loro attribuzione al sostrato prelatino del sardo, facendo parte di quella classe di uscite in *vocale + i*, sottosezione della categoria *vocale + vocale*, di grande produttività appunto nella

toponomastica dell'Area centrale dell'Isola.²³

Il colle di *Sant'Onofrio*²⁴ infine è, nel primo romanzo della trilogia, il "posto dell'anima" di Bustianu, la meta privilegiata delle sue quotidiane passeggiate pomeridiane, il luogo delle sue meditazione e riflessione, ma anche lo spazio delegato alla contemplazione della bellezza del passaggio e dove è possibile incontrare con discrezione la donna amata.

L'agiotponimo che lo designa è motivato dalla presenza sul colle di una chiesetta dedicata al santo omonimo, che sarebbe vissuto da anacoreta nel deserto della Tebaide nel IV-V secolo. La presenza di questa tradizione devozionale nell'Isola rafforza l'ipotesi di una provenienza orientale del culto, suggerita dalla prevalente diffusione nel Meridione d'Italia degli elementi onomastici che l'attestano.²⁵

Una pluralità di formule sostitutive e di deittici vengono usati a designazione del rilievo, sottolineando la sua centralità nella narrazione: *altura, il mio colle, il mio spazio, la mia meta solita, il mio sedile di roccia, il sempre caro, quassù*. Viene citata inoltre la sua *cima*, la *radura* che la corona, col grande masso di granito che funge da sedile di roccia per Bustianu che riflette contemplando la natura circostante:

Avevo il mio spazio in un *radura* brulla che faceva da terrazzo in direzione del versante orientale di Badde Manna, In cima al colle di *Sant'Onofrio*. E già il solicello della primavera incipiente rimandava bagliori rossastri, Presi posizione sul mio masso. Un sedile di granito che mi aveva scolpito il vento. Appoggiai il mento alle mani riunite sulla cima del bastone e restai a guardare. [Sc, p. 95]

Sono a casa sulla cima del *mio colle*. [Sdc, p. 132]

Nel pomeriggio deve incontrare Clorinda. Si sono dati appuntamento in cima al *sempre caro*. Si incontrano lì. [Am, p. 70]

Denominano avvallamenti del terreno i toponimi *Marreri* e *Badde Manna* 'valle grande', toponimo quest'ultimo che trova la sua unica citazione nel passo di *Sempre caro* riportato precedentemente. *Marreri* è il nome della fertile vallata fra Nuoro e Orune, che occorre nei romanzi in rapide citazioni, finalizzate talvolta a determinare la localizzazione nella piana di strade, stazzi, prodotti agricoli: *la strada di Marreri* [Am, p. 8], *lo stazzo di*

²³ Sulla tipologia suffissale considerata, oltre che per una rapida rassegna sugli studi precedenti rimandiamo a H. J. Wolf, *Toponomastica barbaricina*, Nuoro, Insula 1998, pp. 50-57, cfr. Idem, Sardisch: *Interne Sprachgeschichte III. Onomastik*, in G. Holtus, M. Metzeltin, Ch. Schmitt (ed.), *Lexikon der Romanistischen Linguistik* (LRL), 4, Italienisch, Korsich, Sardisch, Tübingen, Niemeyer, 1988, pp. 868-884, in particolare alle pp. 268-9

²⁴ *Sempre caro*, pp. 10, 95, 109; *Sangue dal cielo*, pp. 68,

²⁵ A. Rossebastiano, E. Papa, *I nomi di persona. Dizionario storico ed etimologico*, Torino, UTET, 2005, II, pp. 969-970; cfr. A. Vargiu, *Dizionario dei santi venerati in Sardegna*, Cagliari, Ed. Sardegna da scoprire, 1993, p. 147.

Marrereri [Sc, p. 19], *vino nuovo di Marrereri*. È inoltre ampiamente attestato l'uso traslato del toponimo, a designazione di proprietà e poderi siti nella vallata:

Se Zenobi Sanna si trovava a Galtelli il 28 dicembre, quella stessa notte non poteva trovarsi a *Marrereri* per furare gli agnelli del suo padrone. [Sc, p. 58]

Sempre per sineddoche il termine occorre per denominare anche un vino:

Vino buono cosa c'avete?" "Terzu, Mandrolisai, ma c'ho anche il vino nuovo di Marreri che non ce n'è altro come quello." "E vada per *il Marreri* allora, è di quello di Chicchitto Sechi?" "È di quello. Quest'anno è venuto una meraviglia," [Sdc, p. 30]

Voglio chiudere il mio intervento dando voce al protagonista dei romanzi che, dalla sua posizione privilegiata sul colle di Sant'Onofrio, contempla lo spazio di rara bellezza che si apre ai piedi dei rilievi che cingono Nuoro. L'analisi, che completerà la ricostruzione del sistema toponomastico dei romanzi d'ambientazione nuorese di Fois, partirà dalle denominazioni relative a questi luoghi, ancora controllabili con lo sguardo dal centro barbaricino, per estendersi fino alle città e ai siti più distanti – anche d'Africa e d'America – citati nella narrazione:

Ed ecco un'altra estate. Ed eccomi seduto in cima al colle. Da quassù tutto sembra dolce e dolente. Tutto ritorna di un nitore impietoso. Ed eccomi ancora a ferirmi di tanta bellezza, quasi stordito, quasi annichilito. Che quest'immensità pare impossibile da raccontare: enormità contro pochezza. Sublime che colpisce al ventre e al petto. Spazio, spazio, spazio sotto il mio sguardo. Spazio troppo esorbitante anche per il mio corpo massiccio. Valle azzurra come l'unica divinità alla quale sia giusto inchinarsi. Che se non fossi un uomo potrei piangere. E a volte lo faccio proprio perché sono un uomo. Aspiro con le narici e mi pare che tutto quell'azzurro e quell'onda verde e quella sinuosità paglierina mi entrino in corpo e costruiscano versi. [Sc, pp. 111]