

Lavinio, C. (2024). Dalle prime attestazioni al persistere di alcuni (pre)giudizi su una lingua e una modernità incomprese. *Italica Wratislaviensia*, 15, 45–63.
DOI: <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2024.15.03>

Cristina Lavinio
Università di Cagliari, Italia
lavinio@unica.it
ORCID: 0000-0001-7377-8866

DALLE PRIME ATTESTAZIONI AL PERSISTERE DI ALCUNI (PRE)GIUDIZI SU UNA LINGUA E UNA MODERNITÀ INCOMPRESA

FROM THE FIRST INSTANCES TO THE PERSISTENCE OF SOME (PRE)JUDGMENTS ON GRAZIA DELEDDA'S MISUNDERSTOOD LANGUAGE AND MODERNITY

Abstract: Some of the first reviews of and critical writings on Grazia Deledda's works can help us realise how long prejudices about Deledda and her writing have persisted. The prejudiced dismissal of her 'bad' Italian generated the cliché notion that her works notably improved in translation. This was perhaps one reason why Deledda seems to have longer enjoyed greater critical acclaim and more popularity with readers abroad than in Italy. Only recently have some young Italian (and non-Sardinian) scholars begun to study Deledda, while in Sardinia there has been new, robust research on her, illuminating all her precocious modernity. This modern approach was little understood in the 20th century and above all was denounced by the gossipy, envious, and misogynistic literary world, which Deledda herself depicted in some of her novels and short stories. While Pirandello's novel *Suo marito* tends to be cited as possibly responsible for spreading negative judgments about Deledda, those who have not read her *Nostalgie* (1905) will not grasp how much this book may have suggested or reinforced Pirandello's own ironic and negative representation of that same mediocre and limited literary world in his novel. More generally, to appreciate Deledda, one must read all her works, rather than only those set in Sardinia.

Keywords: 'misunderstood' language, translation, critical success abroad, modernity, *Nostalgie*, *Suo marito*

1. GIUDIZI E PREGIUDIZI LINGUISTICI

Quando si vogliono individuare le cause della relativa sfortuna critica di Grazia Deledda, è opportuno ricordare per prima cosa i giudizi ricorrenti, e molto discutibili, sul suo italiano¹. La lettura di alcune delle prime recensioni delle sue opere permette di capire quanto vengano da lontano e siano poi stati persistenti alcuni pregiudizi su di lei e sulla sua scrittura: oggetto delle critiche furono in particolare il suo presunto scrivere male e il connesso corollario relativo al ‘guadagno’ in qualità derivante alle sue opere dalle traduzioni in altre lingue, dal momento che le traduzioni avrebbero occultato le mende linguistiche rimproveratele.

Non potendo in questa sede fornire una rassegna accurata di tali recensioni, procederemo in modo rapsodico, prendendo spunto, per esempio, da quanto scriveva nel maggio 1905 Dino Mantovani. Insegnante di lettere, critico e a sua volta scrittore, Mantovani osservava che Deledda non avrebbe dovuto lamentarsi della critica, in fondo “così indulgente verso l’arte sua”. Infatti, proseguiva Mantovani,

la stessa fortuna che arrise a’ suoi romanzi sardi seconda ora queste romane *Nostalgie* che, pubblicate appena dalla *Nuova Antologia*, si traducono già in inglese, in tedesco e in castigliano; fatto del quale conviene rallegrarsi, e per l’onore che si rende oltr’alpe alla nostra letteratura, e per il bene del romanzo stesso, che *nelle traduzioni straniere si avvantaggerà senza dubbio, quanto alla lingua e alla grammatica*² (corsivo mio).

Ancora, più avanti, Mantovani esclamava: “Se scrivesse meglio!” (ivi, p. 380). E continuava apprezzando di Grazia Deledda soprattutto la “coraggiosa espressione di ciò che gli scrittori più raffinati non sanno o non osano esprimere”, cioè i forti accenti di verità nel parlare dei sentimenti e delle passioni più difficili da trattare – amore compreso.

¹ Nel secondo paragrafo di questo contributo si parlerà invece della miscomprensione, durata a lungo, della modernità di Grazia Deledda e della mancata considerazione da parte dei critici di un suo romanzo (*Nostalgie*) le cui tematiche Pirandello sembra avere parzialmente ripreso in *Suo marito*.

² La recensione è inclusa nel capitolo *Grazia Deledda* del volume (da cui si cita) di Mantovani (1913, p. 375). Nel medesimo capitolo leggiamo anche la recensione (del 1903) a *Elias Portolu* e (del 1904) a *Cenere*.

Ma trovava difettosa la sua scrittura; e criticava inoltre gli indugi descrittivi (“se misurasse più accortamente le sue descrizioni di luoghi e di cieli non sempre opportune, che effetti potrebbe ottenere!”; ivi, p. 380). Anche a proposito di *Elias Portolu*, qualche anno prima (nel 1903), aveva sottolineato che il romanzo, “che nel testo originale ha men di eleganza”, invece “ha acquistato cittadinanza in Francia, dove è stato tradotto dall’Hérelle e pubblicato dalla *Revue des deux mondes*” (ivi, p. 370). Traduzione migliorativa, dunque, di un testo che però perdeva il “maggiore sapore paesano” e il “carattere genuino” originario. Osservando poi che al piacere delle descrizioni Deledda “s’è spesso lasciata andare”, Mantovani affermava che “l’autore non deve sostituirsi ai personaggi descrivendo com’egli osserva le cose che i personaggi non osserverebbero” (ivi, p. 371). Varie considerazioni di tipo narratologico potrebbero confutare tale opinione (in Deledda, in cui non manca neppure l’indiretto libero, è frequente la *visione con* il personaggio). Ma restiamo sul piano dei giudizi sulla lingua.

Claudio Varese, nel 1951, raccontava di quando, trovandosi in viaggio all’estero, acquistò un romanzo in edizione economica da leggere in treno:

il treno oscillava leggermente, ed io ero trasportato in un paese lontano, da una pagina profonda e insieme chiara, consapevole; erano passate molte fermate ed ero vicino alla mia, quando mi resi conto, senza più dubbio, che quella terra lontana era la mia terra lontana³ e quel romanzo così ben scritto, così intelligente ed europeo, era la traduzione di un romanzo di Grazia Deledda. *La misura qualche volta incerta e l’espressione non sempre calzante della scrittrice si erano ritemprate in quella traduzione*, ma la possibilità di questo ritemprarsi e di questa traduzione dimostravano il valore non provinciale e l’apertura di quell’arte⁴.

³ Claudio Varese, allievo di Momigliano e poi grande critico letterario a sua volta, era sardo, nato a Sassari nel 1909.

⁴ Varese (1951, p. 1312). Questo contributo parla in realtà di Emilio Lussu scrittore, ma si apre con l’episodio sopra riportato e viene ribadito, poco più avanti, che “la scrittrice sarda quando si esprime, sia pure talvolta nelle forme dell’arte popolare, si esprime come personalità e secondo una cultura che non è più sarda, ma italiana ed europea”. Analoga tradizione europea attiva e dominante viene trovata da Varese anche nelle pagine di Lussu.

Emilio Cecchi (1969, p. 541) giudicava “piuttosto spampanata” la lingua delle opere giovanili di Grazia Deledda, senza far capire meglio cosa intendesse con questo giudizio piuttosto strano a proposito di una lingua, dato che *spampanato* si dice, per esempio, di fiori come le rose, quando i loro petali sono prossimi a staccarsi. Viceversa, quella di Deledda è una lingua che, nel tempo, fiorisce e matura, se si ha la pazienza di coglierne e studiarne i cambiamenti progressivi, senza prendere troppo sul serio le dichiarazioni iniziali della scrittrice stessa sulla cattiva qualità della sua lingua. Appena ventunenne, lei dice di scrivere male nel citatissimo stralcio di una lettera del 1892 ad Antonio Scano (1972, p. 239): “Io non riuscirò mai ad avere il dono della buona lingua, ed è vano ogni sforzo della mia volontà. Scriverò sempre male⁵, lo sento”. È una affermazione che sembra fare eco, del resto, a quella che decenni prima era stata la preoccupazione di un Ugo Foscolo, di un Alessandro Manzoni e, con loro, di chissà quanti altri scrittori i quali dovevano fare i conti con un italiano ben poco usato nel parlato e lontano dall’aver uno standard consolidato nella stessa scrittura. Sono ben note, per esempio (Vanvolsem, 2010), le parole della seconda introduzione al *Fermo e Lucia* (del 1823–24), là dove Manzoni afferma: “Scrivo male: e si perdoni all’autore che egli parli di sé...”.

Sembra però che una Deledda cresciuta a Nuoro, in una Sardegna dalla dialettologia imperante, appartata e arretrata rispetto ad altre regioni in cui l’italofonia si stava lentamente diffondendo, sia stata presa troppo alla lettera nelle sue dichiarazioni iniziali. Non solo non aveva un Arno (e nemmeno un Tevere) a portata di mano dove lavare i suoi ‘panni’ linguistici, ma anche lei parlava sempre in dialetto e non riusciva ad esprimersi bene in italiano, in un italiano “per nulla toscano”⁶, che pure continuava ad affinare nella scrittura, con costante determinazione:

⁵ Non è un caso che questo enunciato venga citato nel titolo di Bertini & Caria (2010). Sulla lingua della giovane Deledda, cf. anche Fadda (2014).

⁶ Come scriveva a De Gubernatis il 9 giugno 1894: “Io parlo l’italiano – ha detto un giornalista che mi ha *intervistato*, – in un modo adorabilmente scorretto. Ti credi che parlo come scrivo? Niente affatto, il mio italiano può esser latino o greco o magari provenzale, ma non è per nulla toscano. L’accento rapido e la pronuncia sonora e decisa l’allontanano ancor più dal tuo linguaggio” (Deledda, 2007, pp. 143–144).

il 26 aprile 1894 scriveva a Epaminonda Provaglio mandandogli il romanzo che sarebbe diventato, nel 1896, *La via del male*: “Lo stile è, al mio solito, scorretto, scorrettissimo, e ci vorrà del tempo perché io mi perfezioni”⁷. Si può notare però come lo sconforto per l’irraggiungibilità della buona lingua della lettera allo Scano sia qui comunque superata, anche se “ci vorrà del tempo”. E in effetti Grazia Deledda avrebbe presto imparato a governare un buon italiano, né solo scritto, considerando il fatto che, una volta sposatasi con il veneto Madesani e trasferitasi a Roma (nel 1900), l’italiano sarebbe sicuramente diventato la sua lingua d’uso più comune anche dentro le mura domestiche.

Il percorso di costante esercizio di scrittura e di crescita complessiva di Grazia Deledda era iniziato del resto in un tempo in cui la scrittrice sentiva anche le suggestioni del verismo e ne coglieva l’attenzione linguistica per la resa del colore locale, senza più inseguire a tutti i costi un italiano depurato da dialettalismi e regionalismi. Difficile però, per i critici italiani, identificarli nella scrittura di una sarda, data la maggiore distanza dall’italiano delle parlate sarde, sconosciute ai più⁸: più facile, invece, liquidarli come semplici “sgrammaticature”. Eppure, è ormai appurato (Lavinio, 1992) che Grazia Deledda usava perlopiù intenzionalmente forme e calchi dialettali e veri e propri regionalismi, collocandoli soprattutto nel dialogato e facendo così mimeticamente risuonare un po’ di sardo nel parlato dei suoi personaggi sardi⁹; oppure ricorrendo, anche nelle parti diegetiche, a inserti *tout court* dialettali (spesso spiegati in nota) per la denominazione di oggetti e di usi culturalmente connotati

⁷ Questa lettera è ora in Deledda 2012 (pp. 22–25), ma è doveroso segnalare che si fa un cattivo servizio alla scrittrice pubblicando alla rinfusa (senza che si intraveda alcun ordine tematico, cronologico o di destinatari) un certo numero delle sue lettere come si fa nei 10 volumetti di questa collana.

⁸ C’è stato (anche in Convegno, 1974) chi ha continuato a lungo a insistere sull’alterità totale del sardo in quanto “lingua” (e non dialetto) rispetto all’italiano; ma è meglio parlare di distanza maggiore o minore tra sistemi linguistici, ben sapendo che la distinzione tra lingue e dialetti è discutibile e che, in Italia, nessuno di quelli che chiamiamo dialetti può essere considerata una varietà interna all’italiano stesso.

⁹ In modo analogo, faceva risuonare alcuni settentrionalismi in romanzi come *Annalena Bilsini* o *L’ombra del passato*, ambientati nella pianura padana.

o nella riproduzione di espressioni particolari, rigorosamente evidenziate in corsivo e dunque segnalate come altre rispetto al tessuto linguistico del testo.

C'è voluto molto tempo per capire tutto ciò, anche in Sardegna, dove al massimo si identificavano i sardismi (giudicandoli negativamente) senza coglierne la funzione e l'intenzionalità. Scriveva per esempio A. Andreini sull'*Unione Sarda* nel 1902 a proposito della raccolta *La regina delle tenebre*: “Siamo sinceri, queste novelle, come tutti gli altri volumi della Deledda, sono macchiati dello stesso vizio: sono scritte in *dialetto sardo fatto italiano* [corsivo mio], non in lingua”. Analogamente, nel 1904 e 1905, Luigi Carta rimproverava a Deledda sardismi, sgrammaticature, spropositi¹⁰.

Ancora nel 1938, Giuseppe Dessì parlava della “forma sommaria e sciatta” della scrittura di Deledda, attraversata da “sgrammaticature e improprietà”, molto simile alla lingua della letteratura “amena” e molto letta in Italia di certi libri stranieri. E se anche il sardo Dessì, pur riconoscendo la presenza di qualche dialettalismo in Grazia Deledda, aveva sostenuto che il dialetto non serve a qualificare espressivamente il suo italiano, mantenendo al massimo una “mera funzione decorativa come l'utilizzazione del folklore” (Dessì & Tanda, 1965, p. 63), non c'è da stupirsi che si continuasse a giudicare la lingua di Deledda maturata “all'infuori d'ogni diretto influsso dialettale”, dato che il suo dialetto era “troppo eterogeneo e inassimilabile all'italiano”¹¹ (Cecchi, 1969, p. 541). Anche Maria Giacobbe aderiva a quanto diceva Dessì, citandolo; e considerava il sardo non come dialetto, ma “vera lingua, con il suo

¹⁰ Cf. Mameli (1986), da cui si ricava anche la citazione di Andreini sopra riprodotta.

¹¹ È persino banale ricordare quanto questa impossibilità di mescolanza tra sardo e italiano sia smentita dall'esistenza di un italiano regionale di Sardegna, varietà formatasi nel contatto tra le parlate sarde e l'italiano in modo analogo alla formazione delle varietà diatopiche di italiano delle altre regioni. L'italiano regionale sardo è peraltro una delle varietà più precocemente e meglio studiate, ben caratterizzato a tutti i livelli dell'analisi linguistica, quello grammaticale compreso (cf. Lavinio 2017 anche per ulteriore bibliografia).

lessico e la sua struttura morfologica e sintattica particolari”¹² (Giacobbe, 1974, p. 66), rimarcando inoltre la grande distanza (culturale oltre che linguistica) tra la sardità di Deledda e l’italianità dei critici: “l’errore stava nel voler discutere la scrittrice nuorese *sub specie italinitatis*” mentre l’italiano era per lei “una lingua straniera” (ivi, p. 62).

Massimo Pittau si accorgeva invece che le mende erano in genere sardismi, presenti in modo più consistente nel dialogato¹³. Ma ciò non gli impediva di sostenere¹⁴ che Deledda “non ha brillato per proprietà di termini, per esattezza di espressione, per eleganza formale [...] e che la sua] lingua è sempre molto povera nel suo lessico, sempre imprecisa e molto approssimata; talvolta è persino scorretta grammaticalmente” (Pittau, 1974, p. 171). Però, “le mende formali della lingua deleddiana che ancora danno almeno fastidio a lettori italiani, vengono invece decantate e insomma eliminate dai traduttori” (ivi, p. 173) e “questa catarsi o decantazione formale [...] spiega adeguatamente come [...] la fortuna letteraria della Deledda sia stata fino al presente più ampia all’estero che non in Italia” (*ibid.*).

È però interessante rileggere oggi, a distanza di un cinquantennio, anche l’intervento di Pittau durante il dibattito successivo alle relazioni presentate nel medesimo convegno (Convegno, 1974), quando sottolinea che i detrattori di Deledda hanno troppo spesso basato i loro giudizi negativi sugli scritti giovanili e non su quelli della raggiunta maturità e ribadisce che i suoi sardismi, considerati dai critici “errori di lingua”, in realtà “costituivano un suo consapevole e voluto canone stilistico” (ivi, p. 245). Inoltre, polemizzando con gran parte della critica nazionale, Pittau contrappone al grande successo di lettori e di critica che Deledda

¹² Inutile dire quanto il maggiore blasone di nobiltà e specificità derivante al sardo dal suo essere stato definito lingua in contrapposizione con i dialetti sia ancora oggi luogo comune molto diffuso.

¹³ Se n’era già accorto, del resto, anche Momigliano, con cui Dessì (1938, p. 168) polemizzava: “La Deledda non solo non riesce a farsi una lingua dal dialetto [come invece fa Verga], ma non riesce neppure a tradurlo con intelligenza [...]. Non capisco davvero come il Momigliano possa asserire che il dialogo è «di stampo sardo, eppure senza meschinità regionalistica»”.

¹⁴ In modo leggermente contraddittorio, colto da Petronio (1974, p. 239).

aveva da subito registrato all'estero l'incipiente e tardivo interesse per la scrittrice in Sardegna.

Infatti, benché in Sardegna la scrittrice non fosse stata fino ad allora molto apprezzata, nel bene e nel male si erano già occupati di lei tanti importanti studiosi italiani, tra cui Giuseppe Petronio, promotore del convegno già citato (Convegno, 1974), Francesco Flora, Luigi Russo, Natalino Sapegno, Giorgio Barberi Squarotti o Vittorio Spinazzola¹⁵, pur considerandola concordemente un caso "appartato e differenziato", tanto che, come paventava Michelangelo Pira,

se su questo carattere appartato della Deledda la critica letteraria italiana è d'accordo, resta oggi da rendere più esatto conto delle ragioni di tale differenziazione, se si vuole evitare al riconoscimento del *far parte a sé* della Deledda di trasformarsi in un pretesto per *lasciarla da parte*. (Pira, 1974, p. 254)

E oggi la cosa sembra realizzatasi, dato che nell'ambito degli studi deleddiani si registra una situazione decisamente invertita rispetto al passato: è ormai difficile trovare, a proposito della nostra scrittrice, importanti lavori recenti di critici italiani che non siano sardi o che, pur non essendo sardi, non insegnino o non abbiano insegnato nelle Università di Cagliari o di Sassari¹⁶. Grazia Deledda è infatti attualmente studiata soprattutto in Sardegna, dove si è superata l'iniziale ricezione diffidente dei molti che non si riconoscevano nella sua Sardegna barbaricina e si è dimenticato il risentimento, soprattutto dei nuoresi, verso una donna che aveva osato dare in pasto a un vasto pubblico la loro comunità chiusa e arretrata¹⁷; come avrebbe fatto, vari decenni dopo, un altro nuorese,

¹⁵ Per una rassegna sulla critica deleddiana fino a oltre la metà degli anni Settanta del Novecento cf. Dolfi (1979, pp. 176–195).

¹⁶ Tuttavia, il convegno "Grazia Deledda fuori dall'isola. Lingue, letteratura, folklore", svoltosi a Siena il 17 e 18 ottobre 2022 (atti purtroppo non pubblicati) ha fatto registrare la presenza, tra i relatori, di vari giovani studiosi, dottorandi o dottori di ricerca, testimoni forse di un risveglio di interesse 'continentale' (come si dice in Sardegna) sulla scrittrice.

¹⁷ Maria Giacobbe (2010, p. 263) ricorda la "rustica sottospecie nuorese di «critica letteraria»", in cui si giocava ad identificare con Tizio o Caio i personaggi della sua

Salvatore Satta, investito da un risentimento analogo per il suo *Il giorno del giudizio* e i suoi indimenticabili personaggi, spesso maschere di nuoresi realmente esistiti.

Gli studi prodotti all'estero (e non solo da sardi) su Grazia Deledda sono quasi più numerosi di quelli pubblicati nel resto d'Italia, dovuti anche alle numerose traduzioni di sue opere nelle lingue più diverse. Traduzioni che lei stessa, in vita, sollecitava e seguiva, entrando in rapporto con i propri editori e traduttori e cercando di capire i gusti del pubblico dei paesi in cui veniva tradotta, tanto da dichiararsi disposta a tagli e modifiche pur di soddisfarli. È notissimo e studiato il cambio di finale, con *happy end*, apportato dalla scrittrice a *Dopo il divorzio* in occasione della sua traduzione per il pubblico americano (cf. Morace, 2022a; Porcu, 2022; Salis, 2022). Ma sono illuminanti e interessanti in tal senso anche i suoi carteggi, tra cui le lettere pubblicate di recente: quelle che Deledda scriveva al suo traduttore francese George Hérelle (Rasera, 2016) o quelle indirizzate a Justine Rodenberg (Dedola, 2021), moglie del fondatore della rivista *Deutsche Rundschau* che pubblicò in tedesco *L'edera* prima ancora della sua edizione in italiano. Proprio a proposito di questo romanzo, Deledda scriveva a Justine il 29 marzo 1906: “spero piacerà a Lei ed al Signor Rodenberg. Se lo trovassero lungo, sarei disposta a lasciar fare dei tagli nella traduzione” (Dedola, 2021, p. 74) e il 15 aprile insisteva: “se occorresse qualche taglio sarei disposta a farlo: così pure l'epilogo, se crede, si può non pubblicare” (ivi, p. 75).

Le preoccupazioni per i suoi lavori sfatano anche un altro luogo comune circolato ampiamente in passato: si diceva che Grazia Deledda scrivesse di getto e senza grande cura per la forma. Bice Mortara Garavelli (1992) ha pubblicato uno dei primi contributi importanti per smentire tale luogo comune, tanto diffuso che persino Sandro Maxia (1996, p. 281), pur prendendo spunto dal lavoro di Mortara Garavelli, nell'analizzare le diverse redazioni de *La via del male* sosteneva che il romanzo rappresenterebbe “un caso *unico* [*corsivo mio*], ma molto significativo, nella lunga carriera della scrittrice”. Invece, anche sulla scorta dei molti

narrativa, per concludere che Grazia Deledda “aveva esagerato perché *quelle cose* [scandalose] a Nuoro non accadevano”.

epistolari ormai pubblicati o nel rintracciare passo passo le riedizioni delle sue opere oppure i passaggi dalle riviste o dai quotidiani ai volumi, possiamo constatare quanto Deledda si preoccupasse di rivedere le bozze, di riscrivere, correggere e modificare i testi da un'edizione all'altra. E ormai, anche se molto resta da fare, esiste un buon numero di studi filologici di confronto tra le varie stesure e edizioni delle sue opere.

Quanto agli studi più recenti sulle traduzioni di Grazia Deledda e la sua ricezione all'estero, ci limitiamo qui a citare la sezione "La fortuna europea" (Farnetti, 2010, pp. 87–142) e quella intitolata a "Grazia Deledda nel mondo", nel terzo volume degli atti dei tre convegni svoltisi in Sardegna nel 2021, in occasione dei 150 anni dalla nascita della scrittrice (Manca, 2022, pp. 443–732). La lettura di questi contributi permette di capire quanto spesso chi la traduce si preoccupi di come rendere almeno i suoi sardismi più evidenti e marcati, nella consapevolezza della loro rilevanza nelle opere di ambientazione sarda, che però non esauriscono l'ampio spettro della sua produzione.

Certo, a una Sardegna ricostruita anche da lontano (dopo il trasferimento di Deledda a Roma nascono i suoi romanzi 'sardi' più noti, a partire da *Canne al vento*) e di cui far risaltare l'esotismo che tanto colpiva i suoi lettori, si deve gran parte del successo dell'autrice; ma è sempre più chiaro quanto sia importante non trascurare il resto delle sue opere, tra le quali un posto centrale spetta indubbiamente a un romanzo come *Nostalgie*, uscito nel 1905 e non a caso tradotto subito in varie lingue.

2. UNA MODERNITÀ SOTTOVALUTATA O IGNORATA

La felice concomitanza e tempestività della traduzione in inglese di due romanzi, pur diversissimi tra loro, come *Dopo il divorzio* e *Nostalgie* contribuì subito a circondare Grazia Deledda di un alone di particolare modernità agli occhi del pubblico anglofono americano ed europeo. Nel primo romanzo, del 1902 ma ambientato nel 1904 in un mondo di finzione in cui si dava per vigente la legge sul divorzio, Deledda si rivela favorevole a un divorzio che invece in Italia ancora non esisteva. Nel secondo romanzo presta una particolare attenzione a un "tema centrale della modernità: la crisi della coscienza" (Heyer Caput, 2022, p. 601).

Questa consapevolezza della modernità deleddiana è invece maturata in Italia molto più di recente, quasi di rimbalzo dall'estero. In una società sempre più attenta a tematiche che hanno a che fare con la condizione della donna, la considerazione di questi e altri scritti conferma quanto è ormai diventato chiarissimo a proposito della scrittrice, a lungo considerata in Italia solo in quanto narratrice di un mondo sardo peculiare e “selvaggio”, sicuramente esotico per i lettori di altre regioni. Perciò Deledda è rimasta incompresa proprio in quella dimensione della modernità documentata dalla sua stessa biografia¹⁸ e da lei rivendicata costantemente, come nella citazione (“Sento tutta la modernità della vita”) che fa da titolo ai convegni del 2021 già citati (Manca, 2022). È una modernità a suo tempo stigmatizzata, quando e se colta, dal suo paese natale, ma anche mal compresa e giudicata inopportuna da un mondo letterario pettegolo e invidioso, oltre che misogino, come quello con cui Deledda entrò poi in contatto a Roma.

Basti pensare alla determinazione con cui questa intraprendente e giovanissima ragazza di provincia inseguiva i suoi sogni di gloria letteraria, si proponeva come collaboratrice a direttori di riviste nazionali importanti, prendeva contatto con gli editori e poi, una volta raggiunta quella Roma che da lontano aveva considerato la “Gerusalemme dell'arte”, cominciava a frequentarne con discrezione cenacoli intellettuali e salotti, diventava amica, senza pregiudizi, di una coppia ‘irregolare’ come quella di Sibilla Aleramo con Giovanni Cena, si interessava alla loro attività di alfabetizzazione nella campagna laziale, accettava di candidarsi alle elezioni nazionali del 1909 nella lista dei radicali per il collegio di Nuoro, e infine seguiva con interesse convegni e riunioni di femministe¹⁹.

Nel postumo *Cosima* viene rappresentato il chiuso mondo nuorese della sua giovinezza, fino al momento in cui la scrittrice, arrivata a Cagliari, si sente alle soglie di una nuova vita, che infatti la porterà poco

¹⁸ Per la quale cf. almeno Ciusa Romagna (2016), Dedola (2016).

¹⁹ Non a caso venne invitata anche in Polonia a una iniziativa della Commissione per le questioni femminili, cui partecipò inviando un breve contributo scritto (Miszalska, 2019). Sulle traduzioni polacche di Grazia Deledda (e sul prevalere delle traduttrici e delle studiose femminili) cf. inoltre Miszalska (2022) e Łukaszewicz (2022).

dopo a saltare il mare e a trasferirsi a Roma con il marito (nel 1900); ma proprio un romanzo come *Nostalgie* (uscito nel 1905)²⁰ è fondamentale per capire la sua delusione rispetto a un mondo prima tanto sognato e idealizzato.

Questo romanzo può essere letto per molti versi come il seguito delle vicende che sarebbero stata narrate in *Cosima*, almeno nella parte evidentemente autobiografica, al di là di alcune trasposizioni. Per esempio, il paese di origine della protagonista (Regina) qui è C**, cioè Cicognara, di cui in realtà era originario Palmiro Madesani, sposato da Grazia Deledda a gennaio del 1900. Ed è la stessa data in cui Regina ha sposato Antonio che, come Palmiro, è un impiegato statale²¹, trasferito poi a Roma, ma che ha conosciuto Regina mentre era a C***. È datata 28 giugno 1900 la lettera che Regina scrive al marito prima di tornare al suo paese perché ha bisogno di riflettere sul proprio matrimonio e la propria crisi esistenziale:

Da quanti anni io ti sognavo e ti aspettavo! [...] Tu eri per me tutto il mondo ignoto e meraviglioso che i libri, i sogni, forse anche l'atavismo, avevano creato entro di me; eri il turbine ardente della vita; la città coi suoi splendori [...]. Tu venivi da Roma e questo bastava! Né tu, né alcuno di coloro che non sono nati e vissuti per lunghi anni in fondo ad una provincia, potrete mai immaginare ciò che l'ultimo degli impiegati della capitale, piovuto per caso in fondo a questa provincia, rappresenta per una fanciulla che sogna il mondo senza mai averlo veduto da vicino. (Deledda, 2009, p. 114)

Analogamente, era stato un ragionato colpo di fulmine quello che aveva spinto Grazia Deledda a sposare Palmiro Madesani pochissimo tempo dopo averlo conosciuto, come in modo molto esplicito la scrittrice scriveva all'amico nuorese Pietro Ganga l'8 novembre 1899 (Cerrina, 2019, p. 14): "Così, forse, per l'avvenire mio ed anche un po' per quello di mie sorelle, io sposerò il segretario d'Intendenza (4000 lire di stipendio e ricco di casa sua) e diverrò una signora alla moda frivola

²⁰ Le pagine che saranno qui citate sono quelle dell'edizione Ilisso, con prefazione di Giorgio Todde (Deledda, 2009).

²¹ Benché del Ministero del Tesoro, e non dell'Intendenza di Finanza come Palmiro.

e corteggiata”. Per di più, Madesani avrebbe potuto ottenere presto il trasferimento a Roma, anche grazie alle pressioni giuste che la sua consorte già famosa sarebbe riuscita a mettere in atto.

In *Nostalgie*, attenzioni economiche prematrimoniali analoghe a quelle della scrittrice vengono attribuite ad Antonio, quando scriveva a casa propria da C*** in una lettera scoperta per caso da Regina: “Il maestro mi ha fatto una proposta di matrimonio. Signorina nobile, di famiglia una volta ricchissima, ora decaduta: 23 anni, non bella né brutta, intelligentissima; 30 mila lire di dote” (ivi, p. 54). Antonio sta qui parlando proprio di Regina Tagliamari e in un’altra lettera descrive il primo incontro con lei sull’argine del Po, davanti al villino dei Tagliamari: “Non è bella, ha un musino da gatto, ma è molto graziosa, istruita, intelligentissima. [...] M’ha chiesto s’è vero che io sono *segretario d’una principessa* e credo che questo titolo mi renda ai suoi occhi molto più interessante che quello di vice-segretario al Ministero del Tesoro” (ivi, pp. 54–55).

Il tema delle ambizioni frivole e dei capricci di Regina²² pervade la prima parte della vicenda di *Nostalgie*, definito come “romanzo *borghe-se*” dall’autrice²³. Alla fine, Regina se ne pentirà profondamente, sentendosi responsabile del comportamento del marito diventato l’amante di un’orribile ricca principessa, degradandosi e vendendosi per accontentarla e garantirle una posizione migliore.

Nostalgie inizia con il viaggio in treno da C*** a Roma degli sposini, ma la delusione di Regina è grande. La coppia si deve adattare a vivere in un primo tempo con la famiglia del marito; poi va alla ricerca affannosa di una casa in affitto e ne trova solo di brutte, buie e piene di scale. Anche la Roma tanto sognata è troppo spesso triste e piovosa e a Regina sembra brutta o, peggio, “orribile”, piena di una “folla anonima, antipatica” (ivi, p. 28), che parla “con accento per lei straniero” (ivi, p. 29). Persino la Roma monumentale la delude: “Ah, era questa la vita

²² Proprio *Un capriccio* era il titolo che in un primo tempo Deledda pensava di dare al romanzo (Dedola, 2021, p. 60).

²³ In una lettera a Justine Rodenberg del 17 gennaio 1904 (Dedola, 2021, p. 59), fornendone poi, il 28 marzo, una sintesi piuttosto efficace (Dedola, 2021, pp. 60–61).

di Roma? Ed era questa Roma? [...] E quello era San Pietro? Regina lo credeva più grande. Quello il Pincio? Ella lo credeva più bello. Quello il Colosseo? Ella lo credeva più imponente. Dove dunque erano le bellezze e grandezze di Roma?” (ivi, pp. 68–69). E soprattutto la delude la vita intellettuale che vi si svolge. Regina prende a frequentare in particolare il salotto della principessa russa Makuline, dove si facevano “pranzi magnifici” e risuonava spesso la musica, frequentato da scrittori, giornalisti, vecchi senatori... Però

gli invitati di *madame* erano sempre vecchi signori stranieri e mediocri poeti e sconosciuti artisti italiani; la conversazione era in apparenza interessante, poiché si parlava di letteratura, di arte, di teatri, di attualità palpitanti, ma Regina osservava che tutti esprimevano idee comuni, vecchie, niente affatto corrispondenti alle idee che a lei scintillavano nella mente. (ivi, p. 91)

Mentre lei, Regina, aspira a scrivere qualcosa di buono e diverso da quello che scrivono gli “imbrattacarte” che “penetrano dappertutto come le mosche” (ivi, p. 59) e segue con relativo interesse le posizioni proto-femministe di sua cognata Arduina e del vecchio senatore che parlava “dell’Inghilterra, delle leggi inglesi, delle donne inglesi, ripetendo sempre il ritornello della sua vecchia canzone sulla vita: – Lavorare! Lavorare, ecco il segreto per viver bene” (ivi, p. 204) anche per le donne, da abituare “all’idea del lavoro, del guadagno, dell’indipendenza” (ivi, p. 77).

Nella mediocrità e volgarità del salotto della principessa, la maldicenza e l’ipocrisia regnano sovrane, così come regnano sovrane nel romanzo *Suo marito* (che Pirandello avrebbe pubblicato con l’editore Quattrini di Firenze solo nel 1911), in cui la rappresentazione della Roma umbertina e dei suoi salotti, circoli intellettuali e caffè è ugualmente centrale. Si ricorda spesso che in questo romanzo Pirandello si è ispirato in parte al marito di Grazia Deledda che, senza essere particolarmente colto, era diventato un attento manager della moglie e ne curava gli interessi presso gli editori, in Italia e all’estero. E sappiamo quanto Deledda si sia risentita con Pirandello per questo romanzo, visto come il possibile responsabile del dilagare di giudizi negativi riversatisi anche su di lei. Ma in realtà Silvia Roncella (la scrittrice che nel romanzo pirandelliano arriva a Roma come Deledda ma, con una diversa trasposizione

geografica, dal profondo sud calabrese) riceve un trattamento tutt'altro che negativo, tanto che Pirandello finisce per attribuirle alcune delle proprie opere teatrali, identificandosi così in parte in lei. Mentre Giustino, il marito vagamente ispirato a Palmiro Madiesani, è un personaggio grottesco che vive all'ombra della moglie Silvia ma che non arriva a 'vendersi' come ha fatto invece, in *Nostalgie*, il marito di Regina²⁴.

Proprio la lettura di *Nostalgie* (Deledda nel 1905 gliene dedicò una copia)²⁵ deve avere suggerito o confermato a Pirandello l'intento di sviluppare temi analoghi. Se è vero che lo scrittore pensava già a *Suo marito* tra il 1902 e il 1904, si trattava probabilmente solo di un'idea ancora da sviluppare abbondantemente: l'elaborazione del romanzo fu per lui lunga e faticosa, intrecciata a gravi problemi familiari che lo distraevano di continuo (Morace, 2022b). Però, chi non ha letto *Nostalgie* non si rende conto di tutto ciò, mentre una lettura parallela dei due romanzi può essere utile e interessante e può gettare nuova luce sui due scrittori, più vicini di quanto si possa pensare nel giudicare il mondo che ambedue frequentavano, rappresentandolo con una buona dose di ironia e mobilitando a tal fine anche l'animalizzazione dei loro personaggi²⁶ (Lavinio, 2022, pp. 340–341).

Infine, per chiudere, si può sottolineare quanto sia importante non continuare a leggere in modo dimidiato Grazia Deledda: non si deve trascurare la sua narrativa non ambientata in Sardegna²⁷, che permette

²⁴ Cf. Lavinio (2022) per ulteriori approfondimenti sui punti di contatto tra i due romanzi e scrittori, oltre che per indicazioni bibliografiche anche sugli ambienti che entrambi frequentavano nella Roma di primo Novecento, dallo sviluppo edilizio disordinato e dai molteplici fermenti culturali.

²⁵ La cosa non è sfuggita ad Alfonzetti (1996), un'eccezione tra chi, occupandosi di Pirandello e di *Suo marito*, in genere non va al di là di quanto tutti ripetono (trattarsi cioè del marito della nota scrittrice), né mostrano di conoscere davvero Deledda e, tanto meno, di aver letto *Nostalgie*.

²⁶ Per esempio, in *Nostalgie*, la principessa ha gli occhi "di un gatto cattivo" e Marianna è una "donnina-topo"; in *Suo marito* Raceni viene accostato a un *tacchino*, Silvia a "un'anatroccola arruffata" o ad una *scimmietta*.

²⁷ Si pensi per esempio a romanzi come *Annalena Bilsini*, *L'ombra del passato*, *Il segreto dell'uomo solitario*, *La danza della collana*, *L'argine* o anche a tante novelle, tra le quali *I giuochi della vita* (del 1905), la cui ambientazione romana somiglia

invece di gettare nuova luce su questa scrittrice fuori dal canone²⁸. Solo in tal modo si capisce meglio come Deledda fosse moderna, meno monolitica, monocorde e monotona di quanto un tempo potesse sembrare. La sua capacità di tornare in modo magistrale e circolare, come ha fatto alla fine della sua vita, alla sua isola e alla memoria della sua prima formazione²⁹ è profondamente legata all'intero percorso della sua scrittura, che ha attraversato il mondo sardo, il mondo romano e quello padano in un autobiografismo filtrato e decantato in modo sempre più nitido, asciutto e sorvegliato.

BIBLIOGRAFIA

- Alfonzetti, B. (1996). Pirandello e Deledda a confronto. In S. C. Sgroi, & S. Trovato (Eds.), *Letterature e lingue nazionali e regionali. Studi in onore di Nicolò Mineo* (pp. 49–63). Roma: Il Calamo.
- Bertini Malgarini, P., & Caria, M. (2010). “Scriverò sempre male”. Grazia Deledda tra scrittura privata e prosa letteraria. In M. Manotta, & A.M. Morace (Eds.), *Grazia Deledda e la solitudine del segreto*. Atti del Convegno nazionale di studi (Sassari, 10–12 ottobre 2007) (pp. 31–51). Nuoro: Ilisso-ISRE.
- Cecchi, E. (1969). Poeti e prosatori. In E. Cecchi, & N. Sapegno (Eds.), *Storia della letteratura italiana*, vol. IX: *Il Novecento* (pp. 533–727). Milano: Garzanti.
- Ciusa Romagna, M. E. (2016). *Grazia Deledda. Una vita per il Nobel*. Sassari: Carlo Delfino Editore.

tanto a quella di *Nostalgie* e la cui protagonista viene mortificata nelle sue ambizioni di scrittrice.

²⁸ Lo si può ben dire non solo per il suo non essere presente (o esserlo in modo limitatissimo) nei manuali di storia letteraria (Fortini, 2010), ma guardando all'insieme della sua vastissima produzione letteraria che, come più volte è stato detto, sfugge a tutti gli –ismi (verismo, decadentismo) in cui si è tentato di incasellarla.

²⁹ Si tratta di un percorso circolare che riguarda ovviamente solo il mondo narrato (in realtà la scrittrice non tornò più in Sardegna dopo il 1912) e si allude rispettivamente a *La chiesa della solitudine*, del 1936 (romanzo di nuovo ambientato in Sardegna come i primi e più noti, e in cui la protagonista Concezione è malata di cancro, come l'autrice), e ovviamente al postumo *Cosima* (del 1937).

- Collu, U. (Ed.). (1992). *Grazia Deledda nella cultura contemporanea*, 2 voll. Nuoro: Consorzio per la pubblica lettura “S. Satta”
- Convegno (1974). *Convegno nazionale di studi deleddiani (Nuoro, 30 settembre 1972: Atti)*. Cagliari: Editrice Sarda Fossataro.
- Dedola, R. (2016). *Grazia Deledda. I luoghi, gli amori, le opere*. Roma: Avagliano.
- Dedola, R. (2021). *Grazia Deledda. Lettere e cartoline in viaggio per l'Europa*. Nuoro: il Maestrale.
- Deledda, G. (2007). *Lettere ad Angelo De Gubernatis (1892–1909)* (edited by R. Masini). Cagliari: Centro di studi filologici sardi / CUEC.
- Deledda, G. (2009). *Nostalgie* [prima ed. 1905]. Nuoro: Ilisso.
- Deledda, G. (2012). *Le lettere. Per amore e per la gloria*, vol. 9. Cagliari: L'Unione Sarda.
- Dessi, G. (1938). Il verismo di Grazia Deledda. *L'orto*, 35–45; ora in Dessi, G. (1987). *Un pezzo di luna. Note memorie e immagini della Sardegna* (pp. 161–173). Sassari: Banco di Sardegna.
- Dessi, G., & Tanda, N. (Eds.). (1965). *Narratori di Sardegna*. Milano: Mursia.
- Dolfi, A. (1979). *Grazia Deledda*. Milano: Mursia.
- Fadda, M. R. (2014). *Grazia Deledda. Profilo linguistico della prima narrativa (1890–1903)*. Roma: Società Editrice Romana.
- Farnetti, M. (Ed.) (2010). *Chi ha paura di Grazia Deledda?*. Albano Laziale–Roma: Jacobelli.
- Fortini, L. (2010). Aggiunte e mutamento. Cosa aggiunge e muta Grazia Deledda alla letteratura italiana. In Farnetti (2010) (pp. 229–245).
- Giacobbe, M. (1974). *Grazia Deledda. Introduzione alla Sardegna*. Milano: Bompiani.
- Giacobbe, M. (2010). Grazia Deledda a San Pietro. In M. Farnetti (2010) (pp. 257–265).
- Heyer Caput, M. (2022). “Adesso ti racconterò le storie del mondo lontano...” Percorsi della ricezione deleddiana nel Nord America. In D. Manca (2022), vol. III (pp. 597–643).
- Lavinio, C. (1992). Primi appunti per una revisione critica dei giudizi sulla lingua di Grazia Deledda. In U. Collu (1992), vol. 1 (pp. 69–82); pre-pubblicato in Lavinio, C. (1991). *Narrare un'isola. Lingua e stile di scrittori sardi* (pp. 91–109). Roma: Bulzoni.
- Lavinio, C. (2017). Aspetti grammaticali dell'italiano regionale di Sardegna. *Studi di grammatica italiana*, XXXVI, 201–234.

- Lavinio, C. (2022). *Deledda e Pirandello. Confronti possibili*. In D. Manca (2022), vol. III (pp. 329–343).
- Lukaszewicz, J. (2022). Deledda tradotta in polacco da Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska (1904–1909). In D. Manca (2022), vol. III (pp. 545–562).
- Mameli, G. (1992). *Grazia Deledda e i critici isolani*. In U. Collu (1992), vol. 1 (pp. 155–158).
- Manca, D. (Ed.). (2022). *“Sento tutta la modernità della vita”. Attualità di Grazia Deledda a 150 anni dalla nascita*, 3 voll. Nuoro: IRSE-AIPSA.
- Mantovani, D. (1913). *Letteratura contemporanea*. Terza edizione accresciuta. Torino: Società Tipografica-Editrice Nazionale.
- Maxia, S. (1996/97). L'officina di Grazia Deledda. Viaggio attraverso le quattro edizioni della *Via del male*. *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari*, nuova serie XV (vol. LII), 281–294.
- Miszalska, J. (2019). Quando le donne traducono donne. Grazia Deledda in Polonia. In A. Tylusińska-Kowalska, D. Lipszyc, & G. Cilloni-Gaździska (Eds.), *Altre. Il doppio e le alterità femminili nella critica italiana ed europea* (pp. 9–24). Warszawa: Instytut Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej, Uniwersytet Warszawski.
- Miszalska, J. (2022). La fortuna critica di Grazia Deledda in Polonia. In D. Manca (2022), vol. III (pp. 513–544).
- Morace, A. M. (2022a). Ancora sulla riscrittura di *Dopo il divorzio*. In D. Manca (2022), vol. II (pp. 67–90).
- Morace, A. M. (2022b). Una riscrittura pirandelliana? Il caso di *Suo marito*. In D. Manca (2022), vol. III (pp. 345–376).
- Mortara Garavelli, B. (1992). La lingua di Grazia Deledda. In Collu (1992), vol. 2 (pp. 115–132).
- Petronio, G. (1974). Prolusione e Intervento. In Convegno (1974) (pp. 39–49 e 237–241).
- Pittau, M. (1974). La questione della lingua in Grazia Deledda e Intervento. In Convegno (1974) (pp. 155–173 e 243–248).
- Porcu, G. (Ed.) (2022). *Grazia Deledda, Dopo il divorzio*. Con appendici di lettere e scritti inediti. Nuoro: il Maestrale.
- Salis, L. (2022). “Something to think about”. Il primo repertorio anglofono di Grazia Deledda. In D. Manca (2022) (pp. 471–496).
- Scano, A. (Ed.) (1972). *Grazia Deledda. Versi e prose giovanili*. Milano: Virgilio.

- Vanvolsem, S. (2010). Quanto male scriveva il primo Manzoni? In E. Bellini, M. Girardi, & U. Motta (Eds.), *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati* (pp. 671–692). Milano: Università Cattolica.
- Varese, C. (1951). Lussu scrittore. *Il Ponte*, VII (9–10), 1312–1317.

Riassunto: La lettura di alcune delle prime recensioni e scritti critici sulle opere di Grazia Deledda (ad esempio quelli di Dino Mantovani) permette di capire quanto vengano da lontano vari pregiudizi circolati a lungo su di lei e sulla sua scrittura. In particolare quelli sul suo “cattivo” italiano (una lingua “spampanata”, diceva Emilio Cecchi) hanno generato il luogo comune che vedeva un notevole miglioramento nelle sue opere quando tradotte in altre lingue. Ciò è forse alla base della maggiore fortuna (in particolare di critica) di cui Deledda sembra aver goduto a lungo più all'estero che in Italia. Solo di recente alcuni giovani studiosi italiani (e non sardi) si sono avvicinati agli studi deleddiani, mentre in Sardegna (in un'isola nel passato non esente da uno sguardo molto critico verso G. Deledda) ormai da anni si è cominciato a lavorare seriamente sulla scrittrice, scoprendone tutta la precoce modernità. Una modernità a suo tempo mal compresa e soprattutto considerata inopportuna da un mondo letterario pettegolo e invidioso, oltre che misogino, come quello rappresentato dalla stessa Deledda in alcuni dei suoi romanzi e novelle. E chi si limita a citare il romanzo pirandelliano *Suo marito* come possibile responsabile del dilagare di giudizi negativi sulla scrittrice, se non ha letto *Nostalgie* di G. Deledda non si rende conto di quanto proprio *Nostalgie* (pubblicato nel 1905) possa avere in qualche modo suggerito o rafforzato in Pirandello l'idea di rappresentare ironicamente e negativamente quello stesso mondo letterario mediocre e limitato nel proprio romanzo. Più in generale, occorrerebbe leggere tutte le opere di questa scrittrice (e non solo quelle ambientate in Sardegna) per poterla apprezzare e comprendere meglio.

Parole chiave: lingua ‘incompresa’; traduzioni; fortuna critica all'estero; modernità, da *Nostalgie* a *Suo marito*