

Gorgojo-Iglesias, R. (2024). Il perturbante come strategia sovversiva: realismo magico ed elementi fantastici nei *Racconti sardi* di Grazia Deledda. *Italica Wratislaviensia*, 15, 85–104.
DOI: <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2024.15.05>

Raisa Gorgojo-Iglesias
Universidad de Oviedo, Spagna
gorgojoraisa@uniovi.es
ORCID: 0000-0001-6472-0574

IL PERTURBANTE COME STRATEGIA SOVVERSIVA: REALISMO MAGICO ED ELEMENTI FANTASTICI NEI *RACCONTI* *SARDI* DI GRAZIA DELEDDA

THE UNCANNY AS A SUBVERSIVE STRATEGY: MAGIC REALISM AND FANTASTIC ELEMENTS IN GRAZIA DELEDDA'S *RACCONTI SARDI*

Abstract: This paper discusses the absence of Grazia Deledda both in Spanish university curricula and on the Spanish publishing market, an oblivion shared by other female authors of her time. This exclusion has a dual cause: the writers' gender and the literary genre they cultivated. In this study, I offer a new reading of Deledda's *Racconti sardi* (1894) through a critical analysis of its architectural elements, resonating with magic realism and the fantastic genre. These elements fit within the aesthetics of the liminal (Tomassini, 1992), which seeks to reinterpret the history of otherness as opposed to normative and legitimised histories. While magic realism proposes a world tailored to the experience of the other, which belies the official truth, the fantastic highlights the flaws of the uniform conception of reality. Such narratives may convey a subversive, albeit often overlooked, message as the mechanisms of the genres of the non-real promote readers' estrangement, a revision of the contract of fiction and, therefore, multiple levels of reading. These accomplishments make Deledda a classic author whose narrative production, which starts from the local to become universal, is worth continual re-reading.

Keywords: Grazia Deledda, magic realism, fantastic literature, literary foremothers, feminist literary criticism

1. LA SFORTUNA DI GRAZIA DELEDDA NEL CANONE LETTERARIO E LA SUA CONSIDERAZIONE ATTUALE IN SPAGNA

In questo articolo si considera Grazia Deledda come una delle antenate letterarie dei generi del non reale, a metà strada tra il genere fantastico e il realismo magico: un pilastro fondamentale della letteratura contemporanea. Esploriamo i *Racconti sardi* (1894) attraverso una prospettiva critica volta a indagare la possibile presenza di elementi assimilabili al realismo meraviglioso, al realismo magico o al genere fantastico come strumenti che Deledda utilizza per rielaborare la narrazione dell'alterità, proponendo un mondo che sottolinea le insufficienze della concezione univoca della realtà. Questi meccanismi inducono a riformulare il patto di finzione e aprono la porta a molteplici livelli di interpretazione. La prospettiva rende Deledda un'autrice classica, ma allo stesso tempo attuale e moderna.

La motivazione di questo lavoro nasce dalla constatazione di un vuoto editoriale e accademico riguardante la figura di Grazia Deledda. Effettivamente, solo nel 2016 si è avviato il percorso per la pubblicazione della sua opera omnia, curata da Edizioni Nazionali, e, nel 2017, le autorità sarde hanno cercato di inserire le sue opere nei programmi scolastici, come documentato da Arriaga Flórez (2018, p. 12). Non sorprende, quindi, che il suo nome non compaia nei manuali di Storia della letteratura italiana o che la sua figura venga trattata in modo più che succinto: ad esempio, la *Breve storia della letteratura italiana* (Asor Rosa, 2013) le dedica un solo paragrafo (p. 148), definendo, in sostanza, la sua scrittura come *bozzettismo di genere*. È degno di nota anche il fatto che nella sezione dedicata alla letteratura sarda (pp. 326–327), nel volume si dedichi più spazio a elencare una serie di scrittori regionalisti (*sic*) che a un'analisi vera e propria dell'opera di Deledda.

Per la stesura di questo specifico lavoro sono state consultate decine di sillabi del sistema universitario spagnolo, constatando in essi l'assenza esplicita del nome di Grazia Deledda. È possibile che lo studio di Deledda sia circoscritto in sezioni tematiche generiche all'interno dei programmi di studio, quindi non esplicitate, ma, in generale, si

può affermare che il destino di Deledda nelle aule universitarie spagnole è caratterizzato dalla sua assenza o dalla sua categorizzazione come “letteratura regionalista”. A questo proposito, critici come Wood (1995) trovano tale etichetta restrittiva e, in questo articolo, la consideriamo problematica, in quanto stabilisce una dicotomia tra letterature centrali e periferiche, generando quindi implicitamente una sorta di superiorità che non ha nulla a che vedere con l’analisi puramente testuale. Questa considerazione rispecchia la situazione di altri generi letterari come il reale meraviglioso, il fantastico e persino la fantascienza, che tendono a essere generalmente trascurati nei programmi di studio.

Il caso della fortuna di Grazia Deledda in Spagna potrebbe piuttosto essere definito sfortuna. Come documenta il sintetico ma completo studio di Sanna (2019), per tutto il Novecento Deledda è stata sì tradotta in spagnolo, ha goduto di un certo successo di pubblico, ma l’assenza di ricerche accademiche sulla sua figura è stata eclatante. Nel presente studio partiamo da questo dato, ma la nostra premessa è anche collegata alle attuali tendenze del mercato editoriale. Studi come quelli di Kilcup (2009), Lazzaro-Weis (2011), Tsuchiya (2017), o la tesi di dottorato di Rodriguez (2016) hanno affrontato, da prospettive e ambiti diversi, il modo in cui la scrittura delle donne viene attualmente presentata e commercializzata, e cioè come un prodotto da donne e di donne: ad esempio, nel caso dell’argentina Pizarnik, si assiste a una strategia di marketing rivolta alle giovani ragazze (Josiewicz, Oliveira, Couto e Moraes, 2023, studiano la sua rappresentazione nei *social network*), sfruttando il filone della *sad girl theory* (Fournier, 2020; Thelandersson, 2018 e 2022) come in effetti si fa pure con scrittrici come Sylvia Plath o Emily Dickinson, ovvero esacerbando temi come la vulnerabilità, la solitudine e la malattia, inscrevendoli in una sorta di “tradizione delle ragazze tristi”, e circoscrivendoli *post mortem* al regno del femminile come simulacro. Nel caso di Grazia Deledda, invece, le traduzioni e le edizioni attuali¹ si

¹ Non mancano le nuove uscite dell’opera di Deledda, anche se incentrate sui suoi romanzi (mentre manca un’edizione completa della sua *opera omnia* in spagnolo). Abbiamo l’esempio dell’edizione de *La hiedra* della casa editrice accademica Cátedra (2021) ed edizioni più accattivanti e di maggior impatto visivo, come quella di *Cósmica* (Nórdica, 2023) o di *Cenizas* (Ménades Editorial, 2021); due esempi di editoria

concentrano semplicemente sul suo Premio Nobel, senza insistere sulle caratteristiche proprie della scrittrice e senza fornire altri elementi che incuriosiscano i potenziali acquirenti in libreria. In altre parole: Grazia Deledda non è presente nei programmi universitari, ma nemmeno nelle strategie pubblicitarie del mondo editoriale. È semplicemente resa invisibile.

Sono solo alcuni esempi aneddotici e non esaustivi, pure c'è un interesse evidente per la ricerca di una propria genealogia, per la scoperta di testi al di là di un canone imposto e per la ricostruzione di una linea continua nella tradizione letteraria e nell'identità delle donne, sulla scia proposta da Lerner della dialettica della storia delle donne (1986) e la *re-vision* di Rich (1972):

Re-vision the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction—is for us far more than a chapter in cultural history: it is an act of survival. Until we can understand the assumptions in which we are drenched we cannot know ourselves. And this drive to self-knowledge, for woman, is more than a search for identity: it is part of her refusal of the self-destructiveness of male-dominated society. (Rich, 1972, p. 18)

La letteratura può (e deve) essere vista come un mezzo per costruire la propria identità e generare nel processo una contro-narrazione formata da una serie di testi che completerebbero nel ventunesimo secolo ciò che Hite ha definito 'l'altra faccia della storia' (1989); nello specifico, studi come quello di Heyer-Caput mirano a inserire la *poiesis* deleddiana in una genealogia di scrittrici dei generi del non reale come elemento trasgressivo (2020, p. 194). Tuttavia, e sebbene il fantastico coltivato dalle scrittrici e non dagli scrittori tradizionalmente venga considerato "morbido" (Navarro, 2022, p. 16) e persista ancora l'idea che "il fantastico (maschile) si è costruito prima che le donne si affacciassero sulla scena e rivendicassero il loro diritto di presenza nel panorama della letteratura fantastica" (Sica, 2018, p. 1), non si deve dimenticare che, alla fine,

indipendente e curata. Le restanti opere in spagnolo sono pubblicate da piccoli editori sconosciuti al grande pubblico, con tutto ciò che ne consegue in termini di accessibilità in libreria e di diffusione.

il tessuto narrativo come organismo che perturba l'equilibrio del lettore o della lettrice e la profondità psicologica del racconto sono elementi che non hanno a che fare con l'identità di genere di chi legge (Navarro, 2022, p. 17). Queste premesse sono il punto di partenza di questo studio, la necessità di ricercarsi nella storia della letteratura scritta da donne, le nostre antenate; in questo senso, non si può ignorare l'impatto dell'insegnamento universitario e dell'atto della lettura sulla costruzione dell'immaginario collettivo, delle idee e delle ideologie. Per questo motivo, quella che segue è una sorta di guida alla lettura, una prima base per leggere (o revisionare, citando Rich) oggi i *Racconti sardi*, rivendicando Grazia Deledda come una delle madri dei generi del non reale, con una scrittura così complessa e ricca di sfumature da poter essere considerata una Signora della nostra genealogia letteraria.

2. ELEMENTO SOPRANNATURALE E INQUIETANTE NEI *RACCONTI SARDI*

Questo lavoro ha dunque un duplice obiettivo: facilitare l'inserimento dell'opera di Deledda nei curricula a livello comparativo e rivendicare la sua figura come di importanza capitale per lo studio universale e completo dei generi del non reale, tradizionalmente dominati nel canone da autorità e voci maschili (per uno studio approfondito al riguardo, si consiglia di consultare Asayesh, 2017). È imperativo citare il lavoro di Zangradi (2018) che si concentra nello specifico sull'aspetto fantastico delle figure fantasmatiche deleddiane. Il presente studio propone una prima analisi su altro aspetto fantastico delle novelle di Grazia Deledda, ovvero lo stupore tematizzatore del realismo magico e il suo rapporto con il fantastico: come si serve Grazia Deledda degli elementi magici iscritti nel folclore sardo per generare questo stupore, questa sensazione inquietante legata al fantastico?

È al di là dello scopo di questo articolo offrire una definizione univoca di realismo magico, poiché si trova in un vuoto teorico, nonostante rimanga nel dibattito critico (Martínez, 2022, p. 18). Per approfondire l'ipotesi di Deledda come antenata del realismo magico, partiamo tuttavia da questa specifica idea di Bontempelli: "Piuttosto che di fiaba,

abbiamo sete di avventura. La vita più quotidiana e normale, vogliamo vederla come un avventuroso miracolo” (1974, p. 9).

Dalla lettura dei *Racconti sardi* si evince l’intenzione dell’autrice di lavorare con elementi soprannaturali (inquietanti, enigmatici o direttamente magici) per generare un’atmosfera unica che consenta di rendere conto non tanto dell’idea generica di Sardegna, ma della Sardegna di Deledda: in questo modo, nei racconti, le contraddizioni dei personaggi, il loro contesto e *modus vivendi*, insieme all’elemento soprannaturale citato, suscitano durante la lettura un senso di perplessità. Si tratta di un modo di narrare eccezionale e ricco che, come esposto in precedenza, ha come controparte negativa la difficoltà di classificazione che, dati gli imperativi commerciali degli operatori editoriali e le modalità di ordinamento dei curricula, contribuisce a seppellire Deledda nell’oblio.

Non è possibile classificare Deledda come autrice fantastica a tutti gli effetti, né, del resto, ascrivere i *Racconti sardi* unicamente al genere fantastico; tuttavia, Deledda

diede alla luce una serie di novelle che, raccontando la realtà, le tradizioni e le credenze dell’isola, rispecchiavano involontariamente quelli che quasi un secolo dopo furono considerati i procedimenti narrativi e i sistemi propri della letteratura fantastica. (Manfrecola, 2022, p. 109)

Per fare un po’ di chiarezza a tale proposito, potremmo far nostra l’etichetta che Tomassini (1992) ha dato ai racconti di Silvina Ocampo, e parlare cioè di estetica del limite (p. 377): un modo di mettere in discussione l’ordine della realtà, i valori fissi e scontati. La scrittura di Deledda, a livello tematico, non solo attenua i confini tra reale e fantastico o addirittura meraviglioso, ma il suo particolare modo di scrivere contribuisce a formare il *modus mentis* necessario per accedere alle sue storie. Come scrive Manfrecola, Deledda si serve di “sistemi tematici cari alla tradizione fantastica Ottocentesca, reinterprestandoli però in chiave sarda” (p. 112). In effetti, i suoi racconti ci permettono di entrare in mondi inaccessibili alla logica, e le risorse che utilizza (la molteplicità delle voci narranti in alcuni “giochi manoscritti”, le descrizioni volutamente esaustive dei dettagli e la vaghezza nella narrazione di alcuni fatti generali) generano un’esperienza di lettura diversa. Nello specifico, i *Racconti sardi*, più che evidenziare determinati meccanismi del

fantastico visionario (definito da Calvino nell'introduzione dell'antologia *Racconti fantastici dell'Ottocento*, cf. Calvino, 2005) in cui la suggestione ottica e l'elemento dello spettacolo sono fondamentali, si inserisce piuttosto nel fantastico quotidiano. Secondo Manfrecola, "l'opera di Deledda potrebbe considerarsi anche pionieristica e anticipatrice di alcune caratteristiche di un genere letterario che si affermerà solo alcuni decenni dopo in America Latina" (Manfrecola, 2022, p. 116).

Così, situandoci in continuità con il lavoro di Zangrandi o quello di Manfrecola nell'analizzare il genere o la modalità dei *Racconti sardi* sotto una nuova luce, intendiamo considerare proprio questo ibridismo come un segno distintivo della maestria di Deledda, che fa di lei una fondamentale antenata letteraria. Non va dimenticato, naturalmente, il pensiero di Bontempelli, a cui faremo cenno brevemente nel corso di questo lavoro, né vanno trascurati i contributi più recenti, come quello di Bertolussi (2003), che mette in discussione la validità delle ambigue definizioni di realismo magico e giustifica la necessità di un'altra e più fresca prospettiva. Questo lavoro, insomma, vuole essere anche un primo contributo in tal senso, attraverso un'analisi della poetica deleddiana.

Un primo passo nella direzione di Bertolussi sarebbe quello di proporre una nuova visione del realismo magico come macchina per immaginare. Non è obiettivo di questo articolo effettuare uno studio comparativo tra la narrativa della scrittrice argentina Silvina Ocampo e quella di Grazia Deledda, ma due questioni presenti nello studio di Tomassini su Ocampo sono di sicuro interesse per noi. Come sottolinea Tomassini, la scrittura di Ocampo ha abbandonato la concezione del racconto breve come una sfera finita e le sue narrazioni funzionano, piuttosto, come una macchina per immaginare² (1992, p. 379). Di fatto, alcune novelle (*Romanzo minimo* o *In sartu*) del volume *Racconti sardi* propongono una trama chiusa; una narrazione, inoltre, che ricorda molto la struttura delle fiabe tradizionali; alcune di esse attingono addirittura direttamente alle fonti tradizionali sarde, come afferma l'autrice nel caso di

² Come sottolineato da Marras (2019, p. 211), la Sardegna nei racconti deleddiani si trasforma in macchina del fantastico, idea centrale della nostra ipotesi sulla macchina per immaginare.

Ancora magie: “questo racconto è storico, come è storico il precedente del quale, a suo tempo, si occuparono persino i giornali dell’isola” (2019, p. 95)³. Si tratta di storie in cui la trama della vita quotidiana è rivestita di elementi lessicali e suggestioni psicologiche che attingono da racconti tradizionali, da leggende e, complessivamente, da elementi assimilabili a un certo stile di realismo magico o, quantomeno, a un certo tipo di modalità fantastiche:

Le modalità fantastiche usate da Deledda sono piuttosto varie. A volte si tratta di semplici espedienti per mantener viva la tensione narrativa [...]. La rapida allusione al mondo sovranaturale crea un’atmosfera di paura che prepara la descrizione di un orribile ma reale processo rusticano. (Zorat, 2018, senza pagina)

Insomma, questo specifico *corpus* di racconti funziona come una macchina per immaginare poiché non solo ricorre a uno stile narrativo, a un’architettura concreta tradizionalistica conosciuta dal pubblico sin dall’infanzia, evocando significazioni e aspettative, ma usa anche un linguaggio altamente suggestivo; le descrizioni esaustive di oggetti, paesaggi ed eventi quotidiani come se fossero eccezionali, insieme alle significative digressioni iniziali, sembrano servire a indirizzare la modalità di lettura. In altre parole, il modo di enunciazione ci invita a imparare a guardare la realtà con occhi diversi. In base a tali considerazioni, si potrebbe addirittura affermare che l’atmosfera, le azioni concrete e i dettagli dell’ambientazione hanno un impatto più significativo della trama globale. Deledda, insomma, lavora con l’estetica del limite fin dai suoi *Racconti sardi*, muovendosi sapientemente tra suggestione, affermazione, descrizione veristica e descrizione o ambientazione più vicina al realismo magico, facendo peraltro un uso magistrale dei meccanismi di ambiguità tipici del genere fantastico.

Dall’Ottocento e persino dalle novelle gotiche, si trovano parallelismi a livello tematico e strutturale che consentono di trattare il fantastico come un genere (o almeno, sottogenere o modo) con caratteristiche specifiche. La parola chiave da considerare è “coscienza”: l’elemento

³ Alcuni studi fondamentali sul folclore deleddiano, cf. Gunzberg (1983) o Rasera (2016).

inquietante o terrificante non sono la natura o i fenomeni inspiegabili, ma piuttosto la coscienza stessa del soggetto. Bessière (1974) parla della funzione compensatoria del fantastico, poiché in una società sempre più empirica e agnostica, in un mondo in cui i pilastri che tradizionalmente stabilizzavano il funzionamento della vita sociale si stanno erodendo e sostituendo con altri, la paura dell'ignoto è scomparsa. La desacralizzazione e la tecnologizzazione, tuttavia, non sostituiscono completamente un sistema di credenze con radici animiste: l'umanità può spiegare i fenomeni naturali e non li teme più, ma non può spiegare l'ambiguità.

Al contesto *fin-de-siècle* in cui Deledda visse, a quel cambiamento assolutamente radicale del sistema socioeconomico, va aggiunta la sua origine sarda, che in questo caso è di capitale importanza per interpretare la sua opera. In tal senso, è pertinente ricordare il legame tra periferia (Sardegna) e realismo magico, che pare

to be most obviously operative in cultures situated at the fringes of mainstream literary traditions. As Robert Kroetsch and Linda Kenyon observe, magic realism as a literary practice seems to be closely linked with a perception of “living on the margins,” encoding within it, perhaps, a concept of resistance to the massive imperial centre and its totalizing systems. (Slemon, 1988, p. 10)

Il racconto fantastico assume quindi una funzione compensatoria (Bessière, 1974), bilanciando le conoscenze empiriche di un mondo industrializzato desacralizzato con i resti di superstizione che persistono nella coscienza.

In questo senso, il fantastico non si costruisce solo attorno all'ignoto o all'inspiegabile, ma anche – come succede ne *La dama bianca* – attorno a un fatto straordinario, che viene accettato come quotidiano fin dall'inizio del racconto. Per questo stesso racconto, Zangredi (2019) osserva: “Anche l'autenticazione di fatti inverosimili è un'ulteriore spia che contraddistingue la narrazione fantastica; infatti, viene trovato un testamento, che funge da oggetto mediatore” (p. 237).

In questo caso, l'elemento fantastico funzionerebbe come un'emanazione psicologica testuale molto vicina all'architettura del realismo magico: l'accettazione dello straordinario e del perturbante come un'altra parte della realtà stessa. I *Racconti sardi* operano a partire dalla più

sottile suggestione e dagli elementi sottotestuali, essendo l'esplicitazione dell'elemento letteralmente magico un semplice espediente narrativo: ci sono maghi, incantesimi e altri tipi di elementi soprannaturali ma, alla fine dei racconti, si trova una spiegazione del tutto razionale. Ad esempio, ne *La Dama Bianca* il testamento che nomina Bellia erede convive in perfetta armonia con un elemento del tutto inspiegabile, la *visio in somniis* e l'apparizione della Dama stessa. Deledda si muove magistralmente tra il reale e il soprannaturale, generando così storie con molteplici livelli di lettura e ridefinisce il patto narrativo, basandolo sull'accettazione dell'esistenza della componente fantastica (inspiegabile o meravigliosa) malgrado le regole empiriche di questo mondo. Il patto di finzione e il funzionamento di tali espedienti narrativi, tuttavia, non tradiscono mai la credibilità del racconto, poiché questi elementi non sono mai attivati in modo evidente: c'è sempre spazio per l'interpretazione razionale.

Non si tratta quindi di allegorie o immagini compositive meramente pittoresche su una Sardegna primitiva o atavica, anzi: l'unico modo per leggere questi racconti è costruire un nuovo sistema logico, dato che la trama richiama le superstizioni o l'animismo che persiste nella mente del lettore o della lettrice. Di conseguenza, si può parlare non solo di una macchina per immaginare, ma anche appunto di una nuova poetica dello spostamento in cui il conflitto nasce dalla stessa coscienza del soggetto. Questa nuova poetica si distacca dai sistemi logici di spiegazione, chiaramente insufficienti per affrontare un irrazionalismo radicato nel cuore della percezione moderna del mondo (Silva-Cáceres, 1997, p. 122) ma riesce a delineare un'immagine più nitida e precisa del mondo, incorporando le sensazioni, le soggettività e, insomma, l'invisibile in un modo di descrizioni con echi veristi.

Affinché qualcosa possa essere definito e riconosciuto come fantastico, l'elemento soprannaturale deve entrare in conflitto con il contesto in cui si sviluppano gli eventi, cioè con la realtà stessa. Secondo Bessière (1974, p. 32), l'utilizzo del "c'era una volta" colloca gli elementi al di fuori della realtà, dove non c'è un conflitto evidente; il genere fantastico, invece, è quello dell'*hic et nunc*. Rosemary Jackson (1998), basandosi sulle teorie di Todorov, ne identifica tre caratteristiche

fondamentali: l'incertezza tra il reale e il soprannaturale, il dubbio che sperimenta il personaggio stesso e che trasmette attraverso il suo punto di vista, e, infine, il rifiuto di un'interpretazione allegorica o poetica.

Per la breve proposta di lettura dei *Racconti sardi*, ci interessa qui l'esitazione o il dubbio come elemento centrale della poetica deleddiana, e, a tale proposito, troviamo rilevante la già famosa metafora della porta di Montague Rhodes James (ripresa da Todorov, 1981, p. 19) riformulata come segue: un racconto fantastico è quello che offre una porta che spiega ciò che è accaduto in modo razionale o empirico. La porta deve essere però abbastanza piccola, in modo che il lettore scelga di rimanere nel regno del soprannaturale. Questa definizione, in effetti, condivide molti elementi comuni con la concezione del realismo magico, il che è più che sufficiente per giustificare l'inclusione della Deledda nel canone occidentale come una antenata del realismo magico. Questo tipo di riflessione, va detto, sarebbe un punto di partenza molto proficuo e interessante per avviare un dibattito o una discussione in una lezione o in un seminario di letteratura italiana.

Ad esempio, nel caso de *Il mago* si racconta la storia di un matrimonio maledetto perché la coppia è incapace di procreare. L'autrice implicita si serve dell'eterodiegesi e quindi dell'ambiguità per descrivere il mago come un personaggio misterioso che viene ucciso, a seguito di un incidente, dal protagonista maschile. Nove mesi dopo, i due sposi hanno un figlio. In classe, più per motivi didattici che di critica letteraria, si potrebbe sollevare una riflessione sui molteplici livelli di lettura, partendo dalla cosiddetta spiegazione razionale o *porticina* di James: è possibile che il mago stesse fornendo alla donna una sorta di metodo contraccettivo? Crediamo davvero che il marito lo abbia ucciso "per sbaglio"? Evidentemente, non si sostiene qui che Grazia Deledda abbia voluto proporre una storia sulla maternità obbligatoria, un'etichetta che all'epoca nemmeno esisteva; queste interpretazioni, che propongono dei collegamenti un po' azzardati, ci consentono di abituarci a leggere messaggi senza codice, ossia: la macchina per immaginare deleddiana favorisce un certo modo di leggere che consente, infine, la scoperta di una genealogia letteraria di storie e interpretazioni esso-canoniche.

Non è illogico pensare sia a una spiegazione razionale, sia a una fantastica, poiché, secondo Roas (2001, p. 28), quando l'anormale nel fantastico non evidenzia per forza il soprannaturale, postula invece l'anormalità della vita. Possiamo mettere in relazione, appunto, questa realizzazione dell'esistenza come anormalità con lo stupore bontempelliano: non si parla quindi necessariamente di vampiri, fantasmi o, in questo caso, di maghi, ma possiamo parlare di un fantastico del quotidiano (nei termini di Calvino) che sottolinea le anomalie della realtà.

Il racconto *Di notte* si presta a una lettura simile, ponendo l'esitazione o il dubbio interamente nell'atto della lettura: viene narrata la storia di una bambina che, svegliatasi nel cuore della notte, si mette alla ricerca della madre; il tono rimanda esplicitamente al racconto gotico rivisitato, a nostro avviso, in chiave rusticana: la casa è enorme dal punto di vista della bambina, che "temeva tutte le fantasie immaginabili: la morte, i vampiri, il padre dei venti, le fate nere e l'orco, tutti... tutti... tutti..." (Deledda, 2019, p. 73). A un certo punto, la bambina sorprende la madre che, insieme al nonno e agli zii, sta interrogando un giovane: si tratta di suo padre, il quale aveva abbandonato sua madre quando era incinta, rompendo la promessa di matrimonio. Di fronte a questa visione la bambina, che "aveva completamente scordato i fantasmi e i vampiri" ora prova "una angoscia indicibile" (ivi, p. 74): la piccola abbandona il pensiero magico dell'infanzia e la struttura narrativa si trasforma in una sorta di *mise en abîme* fortemente innovativa in quanto presentata appunto dal punto di vista di una bambina. Il racconto passa quindi a un secondo livello, quello del padre minacciato e legato, che riferisce come, durante una tempesta di neve, si fosse perduto e di come fosse stato salvato e curato da una bella ragazza descritta quasi come una fata, o una strega, sebbene non si faccia mai menzione dell'esistenza di alcuna materia soprannaturale. Deledda opera qui ancora una volta per suggestione, riappropriandosi della tradizione folklorica che condivide con il pubblico di allora e di oggi: il ritratto di questa sorta di meravigliosa *femme fatale* che abita nei boschi, salva il viandante smarrito e, con un bacio, gli fa praticamente dimenticare la propria vita e le proprie promesse, è un *topos* letterario che viene rielaborato per dare conto della spiegazione del tutto razionale persino della tragedia quotidiana: l'abbandono della

donna incinta, l'uso del luogo comune della donna seduttrice come giustificazione del tradimento. Parole come *fiaba*, *incantare* o *sogno* sono disseminate nel corso del racconto: nelle sue scelte lessicali, Deledda manipola non necessariamente l'interpretazione nell'atto della ricezione, bensì il modo di leggere e l'atmosfera generata contribuirà a offrire una chiave interpretativa orientata al soprannaturale, lo si chiami realismo magico *ante litteram*, lo si chiami fantastico. In altre parole, le scelte lessicali sono una parte fondamentale della macchina per immaginare.

Seguendo Roas (2001, p. 6), qui possiamo parlare specificamente di realismo magico e non di fantastico: il realismo magico postula la coesistenza non problematica del reale e del soprannaturale in un mondo simile al nostro, mentre il fantastico si caratterizza per porre questo conflitto (spiegazione soprannaturale ed empirica) al centro della narrazione. L'irruzione del soprannaturale, nel caso del fantastico, disturba la vita quotidiana e sconcerta il lettore e i personaggi, mentre il soprannaturale nel realismo magico è solo un'altra parte dell'esistenza di un universo che funziona secondo regole diverse. In questo racconto non importa se la misteriosa donna del bosco sia un personaggio fiabesco (soprannaturale, quindi), o se la sua descrizione con toni meravigliosi sia filtrata dagli occhi della ragazza: ciò che conta non è il conflitto reale/irreale, ma l'infedeltà dell'uomo.

Le chiavi interpretative suggerite per questi racconti si intrecciano in *Romanzo intimo*, il racconto di un giovane disperatamente innamorato di una sua cugina che, dopo un intenso corteggiamento, con tanto di scambio di promesse d'amore, e una successiva separazione per poter terminare gli studi e sposarla, scopre, al suo ritorno, che lei ha invece sposato suo padre. La storia, abilmente concisa, propone un ingegnoso colpo di scena che richiama vividamente i postulati di Poe per la generazione di un buon racconto breve; compare anche qui l'elemento soprannaturale: l'enorme casa con giardino di chiara eredità gotica, il ritratto della cugina "diafana e fantastica" (Deledda, 2019, p. 97) in camicia da notte "come un'apparizione sovranaturale" (*ibid.*); Deledda gioca ancora, insomma, con gli elementi tipici dei generi del non reale, utilizzandoli per creare un racconto decisamente originale. La modernità e l'attualità, nonché la caratteristica che spinge a rileggere questo racconto

da un altro punto di vista, sta proprio l'epilogo: il protagonista del racconto sospetta che, dato l'odio iniziale fra lui e la cugina, lei lo avesse fatto innamorare per vendetta avendo sempre avuto l'intenzione invece di sposare il di lui padre. Tuttavia, il protagonista stesso esita, osservando le reazioni della cugina al suo ritorno e il suo evidente cambiamento fisico; una reazione che trasmette naturalmente al lettore o alla lettrice trattandosi di una storia omodiegetica e che solleva quindi la seguente domanda nell'atto della ricezione: è stata davvero libera di acconsentire al matrimonio con il proprio zio e protettore, essendo lei orfana? Cosa pensa questa misteriosa cugina, qual è la sua vera storia e quale sarebbe la sua voce per raccontarla? L'intratestualità e i livelli di lettura collegano questa storia direttamente a una tradizione contemporanea di storie sull'*agency* (o sulla mancanza di essa) femminile, rendendola, in breve, un testo adatto a essere rivisitato oggi. Si evince dunque che la macchina per immaginare non funziona solo su basi fantastiche o meravigliose, ma che il dispositivo viene attivato anche da silenzi, spazi vuoti e storie deliberatamente omesse.

3. CONSIDERAZIONI FINALI SULLA MACCHINA PER IMMAGINARE DELEDDIANA

Un'attenta lettura critica di Deledda rivela un'autrice capace di coniugare poetiche sarde, italiane ed europee (Heyer-Caput, 2020, p. 176). In altri termini, si tratterebbe di una scrittura ibrida e d'avanguardia. Nei *Racconti sardi*, l'approccio fantastico di Deledda evita i discorsi sontuosi e le narrazioni monumentali su questioni trascendentali, ma l'universalità si manifesta attraverso esperienze particolari dell'ambito privato. Questi ambiti privati descritti nei racconti funzionano come atomi, come elementi singoli che costituirebbero una trama complessiva della Sardegna: l'isola come tessuto fantastico, come un altro vertice sulla mappa letteraria d'Italia.

Per ragioni di spazio è stata tralasciata l'analisi di alcuni racconti fondamentali, come ad esempio *In sartu* o *Il padre*, che rielaborano storie di amori apparentemente impossibili e in cui l'elemento soprannaturale, da un lato, è limitato ad allusioni religiose o demoniache, e dall'altro

non è intrecciato alla costruzione specifica della trama o all'emanazione psicologica propria del fantastico. Infine, *Macchiette* meriterebbe un'analisi specifica per il suo carattere lirico, quasi d'avanguardia: si tratta di una prosa raffinata che non tradisce la coerenza del volume dei *Racconti sardi* ma che si contraddistingue dal resto dei racconti proprio per il suo lirismo e la sua suggestione evocativa.

Tornando alle storie la cui analisi è stata sviluppata in questo contributo, e concentrandoci sul genere fantastico che, come già detto, tematizza il marginale o l'occulto, sorge un'ultima domanda: quale ruolo hanno i temi ricorrenti nei racconti di Deledda nel configurare il suo universo narrativo? Di seguito, viene presentata una sintesi delle caratteristiche del fantastico nei *Racconti sardi* per cercare di dare una prima risposta a tale domanda:

1. Deledda espone quadri estremamente quotidiani, rusticani, esaurientemente dettagliati (descrizioni di abiti o cibi, enumerazioni botaniche, immagini paesaggistiche evocative ma specifiche).
2. In tale senso, rende visibili spazi trascurati dalla letteratura più canonica, allargando il concetto di universale. La Sardegna di Deledda diventa praticamente, nella sua universalità, un non-luogo, un *topos* letterario classico, riconoscibile e riferibile come la casa e il castello nel genere gotico, ad esempio. In altri termini, dalla specificità del paesaggio sardo, Deledda genera scenari e narrazioni universali nella misura in cui fanno appello al paesaggio intimo del lettore o della lettrice. Attraverso i suoi racconti, dunque, Deledda colloca la Sardegna sulla mappa letteraria dell'immaginario collettivo.
3. La scrittrice introduce temi come la durezza della vita in campagna, la crudeltà umana (e la tristezza o la frustrazione che essa può suscitare) in quanto generatori dell'inquietante. Non si tratta di una caratteristica trascurabile: tenendo conto dell'analisi freudiana del perturbante come estraneo, come non familiare (*heimlich* versus *unheimlich*), suscitare questa sensazione di estraneità a partire da elementi specifici e rinnovatori del genere come il rurale e il sardo costituisce una novità stilistica unica. Nella mappa letteraria di cui si parlava al punto precedente, la maggior parte

dei lettori ha a disposizione città o ambienti sconosciuti in cui però può ricollocare narrazioni successive che riscrivono a più riprese il genere fantastico nello stesso cronotopo: Deledda estende ancora una volta questo cronotopo, includendo la Sardegna (anzi, la sua specifica Sardegna), personaggi, elementi descrittivi e discorsivi molto specifici che, come già notato, rinnovano appunto il genere.

4. Gli elementi soprannaturali, singolarmente o in combinazione, sono subordinati alla configurazione compositiva e alla trama specifica. Possono agire a livello di mera suggestione, fungendo da meccanismo generatore dell'emanazione psicologica discussa in questo lavoro, oppure essere interpretati letteralmente, come avviene in racconti come *Il mago* o *La dama bianca*. I racconti che operano attraverso la suggestione evocativa vanno più nella direzione del meraviglioso, non tanto del fantastico: sarebbero dunque gli antecedenti del realismo magico inteso nel senso di "avventuroso miracolo" di Bontempelli.
5. Durante la lettura, la ricerca della fonte dell'inquietante viene sepolta sotto diversi dispositivi narrativi, ma anche, come già spiegato, sotto scelte lessicali che richiamano l'ambito dell'inquietante o del soprannaturale.
6. Infine, come esemplificato nelle storie *Il mago* e *Romanzo minimo*, i livelli di interpretazione generati dai silenzi, dai discorsi e dai punti di vista omessi o deliberatamente emarginati nell'universo di ciascuna narrazione funzionano anche come motore della macchina per immaginare. Sono questi spazi vuoti che permettono la creazione, nell'atto della ricezione, di una storia parallela o alternativa.

In altri termini, l'irruzione del soprannaturale, nel caso del genere fantastico, perturba la vita quotidiana e sconcerta sia il lettore che i personaggi, mentre il soprannaturale nel realismo magico deleddiano costituisce un elemento intrinseco dell'esistenza. Tuttavia, a differenza del genere meraviglioso fiabesco, sia il fantastico sia il realismo magico dei *Racconti sardi* cercano di rielaborare la storia dell'alterità.

Grazia Deledda, in sostanza, è stata la maestra dell'ambiguità, coniugando in modo unico la sua intenzione di creare e trasmettere una poetica personale e specifica per la sua Sardegna partendo da un'intenzione realista ma incorporando i meccanismi specifici di altri generi letterari, potendo essere considerata, in tal senso, una delle antenate del realismo magico e una delle regine del genere fantastico.

BIBLIOGRAFIA

- Arce, J. (1955). Un importante contributo alle traduzioni della Deledda in Spagna. *Nuovo bollettino bibliografico sardo*, 4, 34–36.
- Arriaga Flórez, M. (2018). Prólogo. Escritoras inéditas. Las razones de la sin razón. In M. Bianchi, & M. Martín Clavijo (Eds.), *Desafiando al olvido. Escritoras italianas inéditas* (pp. 11–27). Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- Asayesh, M. E. (2017). *Patriarchy and Power in Magical Realism*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Bessière, I. (1974). *Le récit fantastique: la poétique de l'incertain*. Paris: Larousse.
- Bontempelli, M. (1974). *L'avventura novecentista*. Firenze: Vallecchi.
- Bortolussi, M. (2003). Introduction: Why We Need Another Study of Magic Realism. *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée*, 30(2): *Magic Realism: New Perspectives and Theoretical Advances*, 279–293.
- Calvino, I. (2005). Introducción. In Idem, *Cuentos fantásticos del XIX* (pp. 11–21). Madrid: Siruela.
- Deledda, G. (2019). *Tutte le novelle*, vol. I. Nuoro: Il Maestrale.
- Ezquerro, M. (2015). *Créations au féminin. L'écriture dans le miroir de l'autre*. Paris: L'Harmattan.
- Fournier, L. (2020). Sick Women, Sad Girls, and Selfie Theory: Autotheory as Contemporary Feminist Practice. In E. C. Karpinski, & R. Chansky (Eds.), *Life Writing Outside the Lines* (pp. 149–168). London–New York: Routledge.
- Heyer-Caput, M. (2020). Grazia Deledda and the Transgressive Power of Writing as Poiësis. *MLN*, 135(1), 175–202.
- Gunzberg, L. M. (1983). Ruralism, Folklore, and Grazia Deledda's Novels. *Modern Language Studies*, 13(3), 112–122.

- Hite, M. (1989). *The Other Side of the Story: Structures and Strategies of Contemporary Feminist Narratives*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Jackson, R. (1998). *Fantasy: The Literature of Subversion*. London–New York: Routledge.
- Josiowicz, A., de Oliveira Sá, G., Couto, M. S., & Moraes, A.C.O. (2023). “Ou toca, ou não toca.” Práticas tecnodiscursivas em torno de Alejandra Pizarnik e Clarice Lispector: arquivos afetivos, performances políticas e genealogias feministas. *Badebec*, 13(25), 168–199.
- Kilcup, K. L. (2009). Embodied Pedagogies: Femininity, Diversity, and Community in Anthologies of Women’s Writing, 1836–2009. *Legacy*, 26(2), 299–328.
- Lazzaro-Weis, C. (2011). *From margins to mainstream: Feminism and fictional modes in Italian women’s writing, 1968–1990*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Lerner, G. (1986). *The Creation of Patriarchy*. New York–Oxford: Oxford University Press.
- Lutzoni, S. (2015). Madri, madonne, streghe e premi Nobel: ipotesi di un itinerario deleddiano nell’opera delle narratrici sarde degli anni Duemila. *Narrativa. Nuova serie*, 37, 161–169.
- Manfrecola, S. (2022). Una Sardegna magica: tradizione e innovazione nei racconti fantastici di Grazia Deledda. *Revista de la Sociedad Española de Italianistas*, 16, 107–119.
- Marras, M. (2019). Eredità e modernità di G. Deledda. In G. Pirodda, *Dalla quercia del monte al cedro del Libano. Le novelle di Grazia Deledda* Atti del Convegno nazionale di studi (Cagliari, 8–10.11.2007) (pp. 205–216), Nuoro–Cagliari: ISRE–AIPSA.
- Martínez, A. (2022). *Realismo mágico o una visión multidimensional de la realidad*. Madrid: Editorial Verbum.
- Navarro, A. J. (2022). Introducción. Venus en las tinieblas: las mujeres y la literatura fantástica. In Idem (Ed.), *Venus en las tinieblas. Relatos de horror escritos por mujeres* (pp. 9–18). Madrid: Valdemar.
- Rasera, M. (2016). Quand le folklore rencontre la littérature: le cas de Grazia Deledda et de ses “Traditions populaires de Sardaigne”. In E. Borghino, & C. Mabboux (Eds.), *Connivences, Littératures et SHS entre complicités thématiques et infidélités méthodologiques* (pp. 49–59). Grenoble: Université Savoie Mont Blanc, Laboratoire LLSETI, Collection École Doctorale.

- Rich, A. (1972). When we dead awaken: Writing as re-vision. *College English*, 34(1), 18–30. <https://doi.org/10.2307/375215>
- Roas, D. (2001) *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros.
- Rodriguez, J. A. (2016). *The Marketing and Reception of Women Writers in the Twenty-First Century Spanish Nation-State*. [Tesi di dottorato] The University of Liverpool (Regno Unito).
- Russ, J. (2018). *How to suppress women's writing*. Austin: University of Texas Press.
- Sanna, A. (2019). Grazia Deledda in Spagna. In M. Farnetti (Ed.), *Chi ha paura di Grazia Deledda?* (pp. 116–128). Guidonia: Iacobelli Editori.
- Sica, B. (2018). Chi ha paura del fantastico femminile? *Bollettino'900: Electronic Journal of '900 Italian Literature*, 1–2(1–7). Retrieved from <https://boll900.it/numeri/2018-i/Sica.html>
- Silva-Cáceres, R. H. (1997). *El árbol de las figuras: Estudio de motivos fantásticos en la obra de Julio Cortázar*. Santiago de Chile: Lom Ediciones.
- Slemon, S. (1988). Magic Realism as Post-Colonial Discourse. *Canadian literature*, 116, 9–24. Retrieved from <https://ojs.library.ubc.ca/index.php/canlit/article/view/194263/190168>
- Thelandersson, F. (2018). Social Media Sad Girls and the Normalization of Sad States of Being. *Capacious: Journal for Emerging Affect Inquiry*, 2(1), 1–21. Retrieved from <https://pdfs.semanticscholar.org/5e4d/d6d3d5760754bc244982b352fdae5829cb7.pdf>
- Thelandersson, F. (2022). *21st Century Media and Female Mental Health: Profitable Vulnerability and Sad Girl Culture* (pp. 157–207). London: Palgrave Macmillan.
- Todorov, T. (1981). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Editions du Seuil.
- Tomassini, G. (1992). *El espejo de Cornelia. La obra cuentística de Silvina Ocampo*. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra.
- Tsuchiya, A. (2017). Gender, Sexuality, and the Literary Market in Spain at the End of the Millennium. In K. Glenn (Ed.), *Women's Narrative and Film in 20th Century Spain* (pp. 238–255). London–New York: Routledge.
- Wood, S. (1995). *Italian women's writing, 1860–1994*, vol. 2. London: A&C Black.
- Zangrandi, S. (2019). “L’eterno brivido del mistero”: il fantastico nella produzione novellistica di Grazia Deledda. *Cuadernos de Filología Italiana*, 26, 233–243.

Zorat, A. (2018). Appunti sul fantastico femminile tra Otto e Novecento. *Bollettino '900*, 1–2.

Riassunto: Questo studio nasce dalla constatazione dell'assenza di Grazia Deledda sia dai curricula delle università spagnole sia dal mercato editoriale della Spagna. Tale oblio è stato subito da altre autrici di varie nazionalità a lei contemporanee e ha una doppia origine: il loro genere e il genere letterario che esplorano. La produzione di studi accademici che analizzano l'opera di Grazia Deledda contribuirà al suo concreto inserimento in specifiche sezioni del programma di studi, oltre a fornire una base per la promozione e la diffusione della sua opera sul piano editoriale. Con questo obiettivo, il presente studio si propone di offrire una nuova lettura dei *Racconti sardi* (1894) di Grazia Deledda attraverso un'analisi critica della sua architettura, tra realismo magico e genere fantastico, all'interno di quella che potrebbe anche essere definita l'estetica del limite (Tomassini, 1992). Il fantastico o perturbante e il realismo magico tentano di rielaborare la storia dell'alterità in contrapposizione alle storie normative e legittimate, proponendo un mondo a misura dell'esperienza dell'altro che rifiuta la verità ufficiale, nel caso del realismo magico, o sottolineando i difetti della concezione univoca della realtà, nel caso del fantastico. Si tratta di narrazioni che, in un secondo livello di lettura, possono presentare un potenziale messaggio sovversivo che passa inosservato grazie ai meccanismi dei generi del non reale, meccanismi che permettono un allontanamento del lettore, una riformulazione del patto di finzione e, quindi, molteplici livelli di lettura che, in sostanza, fanno di Deledda un'autrice classica, meritevole di continue riletture, la cui narrazione parte dal locale per diventare universale.

Parole chiavi: Grazia Deledda, realismo magico, letteratura fantastica, antenate letterarie, critica letteraria femminista