



A.D. MDLXII

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI
CORSO DI DOTTORATO IN
LINGUE, LETTERATURE E CULTURE DELL'ETÀ MODERNA E CONTEMPORANEA
DIRETTORE DEL CORSO: PROF. M. ONOFRI

XXXI CICLO

TESI DI DOTTORATO

DELEDDA ANTIMODERNA.
PROSPETTIVE DEL RELIGIOSO PER UNA RILETTURA CRITICA.

CANDIDATO
DOTT. SALVATORE BULLA

TUTOR
PROF. MASSIMO ONOFRI

SALVATORE BULLA. *DELEDDA ANTIMODERNA. PROSPETTIVE DEL RELIGIOSO PER UNA RILETTURA CRITICA*. TESI DI
DOTTORATO IN LINGUE, LETTERATURE E CULTURE DELL'ETÀ MODERNA E CONTEMPORANEA.
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI.

INDICE

INTRODUZIONE.....	4
Riemergere dalle estremità deleddiane.....	4
PREMESSA	12
Per uscire dagli schemi, una premessa e una provocazione	12
I. FONTI E INFLUENZE DELEDDIANE E PERCORSI CRITICI.....	34
Introduzione.....	35
Correnti critiche.....	36
Naturalismo, verismo e l'operazione di trasposizione tra due sistemi letterari	49
Primitivismo, tragico e Sardegna.....	64
Il romanticismo antimoderno di Chateaubriand e l'esistenzialismo dei russi .	76
In conclusione, per iniziare, un'altra prospettiva.....	91
II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO.....	96
Introduzione.....	97
Tra tragico classico e tragico cristiano.....	108
Antropologia deleddiana: il peccato.....	115
L'espiazione.....	126
Teologia deleddiana: senso di Dio.....	138

Attraverso la narrativa.....	160
La proto-tematica del peccato in Fior di Sardegna.....	161
La differenza sociale, l'amore senza speranza e la prima traccia di espiazione ne La via del male.....	170
L'universo antropologico-religioso di Elias Portolu.....	189
L'imperscrutabile disegno di Dio, il Peccato e il castigo ne L'Edera.....	200
Ingiustizia, speranza ed attesa in Colombi e Sparvieri.....	209
La tensione carne-spirito e il ruolo dell'espiazione ne La madre.....	227
Il peccato come anticipo della morte e il bene come pegno di eternità ne La chiesa della solitudine.....	255
III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI.....	281
Introduzione.....	282
Dimensione religiosa.....	283
Realtà sacrificale e fonte biblica.....	307
Ragioni profonde di un paragone: i russi.....	329
Tolstoj e l'adesione alla vita del popolo; Dostoevskij tra il nulla e la speranza.....	334
Ontologia del male.....	354
Un'aspirazione ultima: il bene.....	381
Appunti ad una critica cattolica.....	384
IV. CONCLUSIONI.....	398
Introduzione.....	399
Per una rilettura critica della narrativa deleddiana.....	410
BIBLIOGRAFIA DELLE OPERE.....	425
BIBLIOGRAFIA GENERALE.....	429

INTRODUZIONE

Riemergere dalle estremità deleddiane

*Cos'è meglio? Una felicità a buon mercato,
oppure un'estrema sofferenza? Allora, cos'è meglio¹?*

L'istanza dostoevskijana posta a capite di questa introduzione verosimilmente può rappresentare la migliore sintesi, in una chiave un po' drammatica, della complessità ermeneutica che chiunque si adoperi alla lettura dell'opera deleddiana si troverà ultimamente a dover fronteggiare.

Diverse volte mi è capitato di trovarmi ad origliare delle confessioni di alcuni lettori che di fronte alla narrativa di Grazia Deledda, in un movimento misto di fascino e di repulsione, hanno ammesso - squarciando con una sensazione quasi di vergogna il muro inviolabile del rispetto che si dovrebbe ad un premio Nobel ormai consacrato alla gloria eterna della celebrazione ad ogni costo (per la quale forse si arriverà persino a pagare il caro prezzo di non operarne più la critica e la lettura!?) - di essersi ritrovati improvvisamente immersi in un senso di solitudine, di angoscia e di rigetto per una scelta di scrittura che parrebbe avvolgersi quasi in un rifiuto di tutti quei valori che noi, uomini certi di certe certezze e di pochissime verità, riconosciamo vitali; il lettore non potrà, infatti, non chiedersi atterrito: come può mai l'amore chiudersi in scelta di sofferenza, quasi in rinuncia della vita? Come può un uomo

1 F. DOSTOEVSKIJ, *Memorie dal sottosuolo*, Einaudi, Torino, 2002, p. 141.

costringersi, quasi in una repressione di sé voluta e ricercata, dentro una scelta di una mortificazione perenne, in un distacco dal mondo delle passioni e dei desideri, rifiutati in blocco come realtà assolutamente negative nel panorama di un mondo inteso come il campo da gioco di un destino ineluttabile e amaramente tragico?

Ma noi crediamo, forse, che consista anche proprio in questo suo esito immediato di atterramento e di spiazzamento la grandezza dell'arte deleddiana. D'altronde, questo suo comunicare angoscia e provocare rigetto non è forse la più evidente prova che siamo decisamente usciti dalla schiera di tutta quella letteratura che troppo facilmente ci fa patire indifferenza e noia, in un paradosso di incomunicabilità, e che ci lascia stomachevolmente identici a quelli che eravamo nel momento in cui ne abbiamo sfortunatamente intrapreso la lettura?

Probabilmente sarebbe sufficiente questa semplicissima notazione per rendere onore al merito di un'opera letteraria. Ad ogni modo, l'evidenza di questa semplice constatazione di grandezza letteraria - lungi dal costringerci a ricercare troppo al di fuori di questo altri motivi per celebrare una scrittrice che, nonostante le difficoltà critiche, parla ancora autonomamente - ci restituisce un sentimento ancora maggiore di libertà nell'intento di approfondire e rimettere in discussione le possibilità critiche. Dal momento che questo immediato riconoscimento rende capace ogni lettore di provare empiricamente questa grandezza da sé solo, saremo più sereni nell'affrontare la prova dell'umile tentativo di dire qualcosa di più, consapevoli che il cercare di darci ragioni migliori potrebbe incidentalmente ferire la grandezza di questa autrice. Ma lo sappiamo: questo è il rischio di ogni critica; e questo rischio deve necessariamente essere affrontato, pena il ratto accontentarsi della certezza che, impediti dal tentativo di non esprimere niente di sconveniente, non si dirà infine proprio nulla.

Il centro del nostro discorso critico, pertanto, inizia e si dipana a partire proprio da questo sentimento di ripulsione e di fascinazione che la narrativa deleddiana suscita

inevitabilmente in qualsiasi lettore a cui riesca di andare oltre un carattere immediato dal sapore squisitamente folkloristico e colorito. Come tenteremo di mostrare attraverso le varie parti di questo lavoro, tale dato di reazione dei lettori cela e rivela qualcosa che è comune a diversi possibili punti di vista. Il non poter facilmente sciogliere questo sentimento di inadeguatezza che nasce dalle scelte dei personaggi, dai loro moti interiori, da questa drammatica afflizione morale che segna marcatamente i suoi romanzi, si è tradotto spesso con l'approdo della critica ad un punto nodale che vede la convergenza di tantissimi studiosi, pur attraverso una notevole diversità di prospettive.

Attraverso una veloce rilettura della storia della critica deleddiana arriveremo allora a sottolineare questo facilmente riscontrabile aspetto generale e comune della sua narrativa. Possiamo compendiare tale snodo focale, riconosciuto ordinariamente dai lettori dei diversi periodi, in fase introduttiva con la semplicità assertiva di una constatazione: l'arte deleddiana nel suo vertice è difficilmente comprensibile, ultimamente inafferrabile dal concetto; si arguisce, insomma, nel culmine della sua narrativa, un carattere precipuo di naturale sfuggevolezza.

Questa genuina impossibilità di essere carpita, peculiarità della sua arte, è a nostro avviso precisamente l'esplicitazione sul piano critico del sentimento di angoscia che nasce dalla sua lettura; oppressione, questa, che neanche la critica più accorta è mai riuscita a mascherare e mettere a sistema. Noi vorremmo tentare forse incautamente di mostrare come il punto di origine e di svolta di questa dinamica di sensazioni drammatiche trasmesse dal libro al lettore e dal romanzo alla critica - questa inafferrabilità puntuale della sua narrativa - arrivi invece a coincidere con l'evolversi e il presentarsi di una dimensione eminentemente deleddiana di sentire – entro una prospettiva di ricomprensione religiosa creativa e completamente innovativa - la vita e le sue urgenze.

INTRODUZIONE

Scendendo in profondità, occorre riconoscere come qualsiasi incontro con la Deledda porti con sé uno scontro inevitabile con la sua modalità di pensare la vita, esplicitata tramite una procedura di scrittura che mette al centro alcuni temi particolari derivanti di filato da un certo sentimento religioso, inteso *lato sensu* come rapporto col mistero e col destino, che risulta sempre una cifra caratteristica dei suoi personaggi. Una modalità, questa che - ovviamente per la diversità del periodo storico-culturale, o verosimilmente a causa del mutato senso del mondo, o molto più probabilmente per un carattere preminente e tutto unico della sua visione - già ai coevi suscitava la stessa reazione. Lo spaccato esistenziale che emerge dai suoi romanzi, insomma, non potrà mai identificarsi pienamente e forse neanche avvicinarsi a quegli schemi morali e razionali che un uomo meritatamente ascrivibile alla contemporaneità potrà quotidianamente adottare o assumere come linea programmatica morale per la vita. Ma, ci chiediamo, non senza incitamento: non è forse proprio con questi schemi che la Deledda vuole, letterariamente, giocare allo scontro, porre in difficoltà, convocare in causa?

Molti dei suoi personaggi compiono, in una particolarissima visione antropoteologica, un'opzione quanto mai inattuale. Avvertendo sopra di sé una poderosa e fatalistica sensazione di colpa, quasi innata e spesso apparentemente immotivata e irragionevole, essi scelgono di vivere la propria vita attestandosi su un nuovo parametro, a noi apparentemente tanto lontano, sia concettualmente che esistenzialmente: l'espiazione. A partire dall'intendimento di questo orizzonte del reale che si compendia nell'espiazione come decisione ultima, si potrebbero sbrogliare diverse possibili interpretazioni. Chi pensasse che questa modalità non possa essere comprensibile se non a partire dalla descrizione di una intrinseca follia in atto, per esempio, non potrà che vedere in Grazia Deledda il campione della scrittura psicologica, della descrizione della divisione dell'io dalla realtà, di quell'ego incatenato

morbosamente nell'impossibilità di avere ragione delle divisioni della propria psiche. Allo stesso modo, chi crede che quest'ottica sia infine riconducibile ad uno schema di ripetute infrazioni dei dettami sociali, attesterà, invece, nella sua scrittura un'acutissima analisi sociale e antropologica.

Tuttavia a noi, in partenza, interessano massimamente, per motivi esistenziali e quindi critici - perché ci pare proprio, come vedremo, che la Deledda preferisca la drasticità che queste scelte condividono tra loro - soprattutto due tra le possibili letture forse più radicali - di sicuro più umanamente interessanti delle altre -, che porterebbero la sua narrativa all'estremo del rapporto con il reale, essendo queste aprioristicamente in stretta relazione con l'opzione fondamentale e ultima dell'esistenza umana. Queste due eventuali chiavi ermeneutiche si condensano nel dipolo delle interpretazioni riconducibili ad un binomio di dati sintetici, intesi come elementi di avvio o di conclusione di una possibile critica: il nichilismo e la fede cristiana. C'è, difatti, tra le tante, una coppia di eminenti personalità, per il nostro modo di intendere e condurre la vita, che potrebbero distinguersi in una lettura critica e appassionata di Grazia Deledda, e queste due andranno a coincidere inevitabilmente con altrettante posizioni critiche di primo acchito affini ma antipodiche, in ultimo certamente antitetiche; colui il quale crederà che la decisione dell'espiazione, dell'annullamento di sé, coincida di fatto con la rinuncia totale della vita - intendendo con questo la conflagrazione della persona nella scelta del rifiuto della felicità del piacere e del gusto della vita, che andrebbe a rappresentare l'unica realtà che ci è data realmente di vivere, in opposizione alla morte come culmine del nulla - vedrà emergere con chiarezza nella Deledda la scelta, letterariamente consapevole, del nichilismo, che nell'impossibilità di esistere sensatamente, in un ineliminabile sentimento di peccato senza fondamento, incapace di sussistere, opta per il rifiuto della vita già in questa esistenza. L'altro agonista, il cristiano, osservando i più reconditi recessi delle premesse del nichilista,

però alla luce di una cristallina connotazione del suo pensiero religioso, non faticherà a incontrare la coincidenza delle scelte dei personaggi nell'opzione espiatoria con degli espliciti richiami ad una visione intimamente religiosa; non per questo tale alternativa non risulta esente da una evidente problematicità, sia della realtà che della propria vita, trovando il paragone più vicino alla psicologia della scelta espiatoria dei personaggi nell'oblazione e nel sacrificio, temi carissimi alla vicenda biblica e cristiana. Questi ultimi interpreti non potranno altresì annoverarsi tra quelli che vorrebbero rintracciare nel cristianesimo la religione a tinte falsate della salvezza accomodante dal sapore vagamente New Age, che pensa l'uomo talmente buono da non aver probabilmente bisogno, in ultima analisi, di alcun intervento divino, tant'è bello e sereno nel suo benessere perfettamente morale.

Gli interpreti di questa posizione si scopriranno piuttosto tra le fila di coloro che vedono come primo dato antropologico evidente un comune bisogno drammatico di salvezza, intesa come necessità intrinseca e ineliminabile di qualcosa o di Qualcuno che tiri fuori l'uomo dalla sua situazione di essere costitutivamente inadatto all'auto-glorificazione, incapace di salvarsi con le proprie misure morali e le sue azioni intrise di una colpa originaria. Tale concezione antropologica si riconosce decisamente in una autocoscienza del peccatore istintivamente e naturalmente orientato al male concupiscente, ma con un inqualificabile desiderio di bene, che si ritrova a scoprire proprio nel Dio redentore del crocifisso, abbassatosi umilmente alla dimensione umana per esaltarla al livello della risurrezione, il proprio volto salvato.

Si dà l'occasione che questa seconda concezione sia proprio biograficamente quella che la vita avrebbe donato a chi scrive, in momenti e in altezze e profondità diverse, come dato di coscienza fondamentale della propria umanità. Allora, serratamente, il punto di attrito tra le due posizioni – quella che abbiamo rivelato essere la nostra e quella pur affascinante del nichilista – è sinteticamente rappresentabile dallo scarto tra

le risposte alternative al quesito dostoevskijano sopra richiamato: il nichilista vedrà infatti l'espiazione come una decisione infausta nella passione in opposizione al gaudium offerto dalla vita, mentre il cristiano identificherà, attraverso la stessa tensione tragica, ma giammai disperata, nella decisione per la passione una felicità a buon mercato, cioè una non-felicità, come l'opzione della carne che porta alla morte; mentre ritroverà drammaticamente nella scelta dell'estrema sofferenza il culmine dell'imitatio Christi e l'esplicazione adeguata della parabola del seme morto a se stesso; la conformazione totale, cioè, dell'uomo colto mediante il mistero rivelato della sola beatitudine autentica nel suo segreto ontologico.

È questa, probabilmente, la bellezza della sfida ermeneutica sopra il caso Deledda. Occorre scegliere da che parte stare, previamente o, preferibilmente, durante e dopo una lettura da intendere come duello interiore senza eventualità di scarto o di finzione. Ambe due le posizioni, pertanto, se esperite intimamente, concluderanno con un giudizio importante sulla narrativa deleddiana e l'argomentazione centrale delle due critiche possibilmente verrà a coincidere con lo stupore derivante dalla presa di coscienza di una serietà estrema nell'impostazione letteraria del problema della vita; ma il motivo esistenziale, quello più incarnato nelle pagine dell'autrice come nell'intendimento del lettore serio, che si porrà dietro lo stesso giudizio di valore, sarà inevitabilmente agli antipodi.

La nostra posizione si chiarirà attraverso un celere sguardo di sinossi e valutazione della critica, nel quale proveremo a sostare su alcune delle cifre essenziali della narrativa deleddiana, nonché sui punti cogenti e diatribicamente densi che riguardano questo sentire il bene e il male dell'umano e sulle dirette conseguenze, tracciando prima un quadro di massima sull'antropologia religiosa dei personaggi e della Deledda stessa e, successivamente, dei paralleli laterali che si dovranno tracciare esternamente al testo tramite coincidenze e riflessioni sui molteplici dati, biblici, culturali e letterari,

INTRODUZIONE

per giungere infine a chiosare il lavoro con la ricapitolazione del nostro giudizio su questa Deledda intesa estremamente, che tanto ci affascina.

Una Deledda estrema diciamo, perché tutta sospesa tra la voragine dell'alternativa esistenziale antropica, di un uomo cioè, la cui vita è tragicamente in bilico sul nulla, o drammaticamente e titanicamente sul tutto.

Data la complessità e il pericolo presentato da uno studio critico che prende in considerazione, anzi che propone come assunto originario e centro focale una tematica riconducibile in gran parte alla sfera religiosa, ci siamo sentiti in dovere di procedere ad un chiarimento degli intenti e della nostra sensibilità critica, giustapponendo alla presente introduzione un ragionamento a modo di premessa, che farà da vero incipit del nostro lavoro.

PREMESSA**Per uscire dagli schemi, una premessa e una provocazione**

Chiunque voglia immettersi in uno studio intelligente dell'arte di Grazia Deledda non può esimersi dal muovere da un eminente dato storico-critico: il tanto imponente quanto svariato materiale di studio che si è accumulato sopra l'opera della scrittrice nuorese. Se da una parte perfino Eurialo De Michelis ad appena 12 anni dalla sua morte notava come «una bibliografia completa sulla Deledda sarebbe impresa certo utile, ma disperata, tanto si è scritto di lei in ogni parte del mondo prima e dopo il premio Nobel²», d'altro canto ci si trova davanti ad uno scenario critico, oltre che vastissimo, persino alle volte contraddittorio o comunque molto difforme nelle politrope ipotesi di lettura dei tanti e variegati studiosi che hanno cercato un affondo nelle sue opere; «Grazia Deledda, premio Nobel nel 1926, rientra in quella cerchia di autori italiani la cui opera ha suscitato, e continua ancora a suscitare, critiche di segno diverso: dal disprezzo totale all'adorazione³».

È evidente a tutti come la quaestio fundamentalis attorno a cui si è sviluppata la diatriba critica circa la Deledda verta più o meno esplicitamente sulla sfuggevolezza di un suo precipuo carattere, una inafferrabilità che ha fatto sì che la sua opera trovasse un'instabile collocazione all'interno della storia letteraria nostrana.

Perlopiù, «il problema critico che più ha interessato gli studiosi specialisti non è stato tanto quello di definire la poeticità, la validità artistica della D., quanto, implicitamente, la sua posizione storica⁴». In molti casi è, del resto, arduo

2 E. DE MICHELIS, *Grazia Deledda e il decadentismo*, La Nuova Italia, Firenze, 1938, pp. 279-312.

3 DUBRAVEC LABAS DUBRAVKA, *Grazia Deledda e la piccola avanguardia romana*, Roma, Carocci, 2011, p.9.

4 GIUSEPPE GIACALONE, *Ritratto critico di Grazia Deledda*, Roma, Editrice Ciranna, 1965, p.3

PREMESSA

comprendere la genuinità di molti dei percorsi ermeneutici, poiché «il giudizio critico stesso sulla narrativa della nostra scrittrice è stato talmente connesso con le correnti storiche e letterarie a cui preferibilmente, secondo i casi, veniva di volta in volta accostata, che è apparso, spesso, anche artificioso o incoerente⁵».

Questo problema, a nostro giudizio, non riguarda semplicemente la critica a lei coeva, ma permea, o come inevitabile esito della critica precedente oppure come pur positivo sforzo di quelli che – nonostante la difficoltà critica di inserimento nelle diverse storie della letteratura italiana – hanno comunque cercato di introdurla nel panorama letterario, altresì la critica contemporanea. Oltretutto, già alcuni suoi contemporanei denunciarono un trattamento “iniquo” nei confronti della scrittrice nuorese; così Pancrazi s'indignava per l'ingiustizia inflittale da parte della critica italiana: la Deledda, nata ai margini della tradizione in genere, rimase fuori anche da quella letteraria. Il motivo di questa ingiustizia critica: il valore non adeguatamente riconosciute. Faceva emergere, infatti, il critico, con acutezza, sopra tutti i discorsi, l'unicità della sua arte: nonostante tutto qualsiasi sua opera è riconoscibile tra mille⁶.

«Noi crediamo che il problema della posizione storica della D. sia molto importante, perché è direttamente connesso con il giudizio sul valore e sul significato della sua opera»⁷. Rimane, dunque, centrale, a nostro avviso, riproporre la pur vecchia e reiterata istanza classica che chiunque tenti di affrontare in modo puntuale Grazia Deledda non può eludere: “Quale posto occupa la Deledda nella letteratura contemporanea?”⁸»

Certo, non potremo assumere come predeterminato il suo valore letterario ab auctoritate, anche a motivo del fatto che l'impedimento storico-critico della sua

5 Ibid.

6 Cfr. P. PANCRAZI, *I due tempi della Deledda*, in *Scrittori d'oggi*, Laterza, Bari, 1946, pp. 68-76

7 GIUSEPPE GIACALONE, *Ritratto critico di Grazia Deledda*, op. cit. pp. 4-7

8 A. MOMIGLIANO, *Ultimi studi*, Firenze, La Nuova Italia, 1954, p. 79

PREMESSA

focalizzazione in un preciso locus letterario ha indubbiamente a che fare pure con la diffusa ostilità d'accesso ad un considerevole vaglia critico sulla scrittrice. Anzi, in premessa, siamo quasi sicuri che il nostro discorso intorno a Grazia Deledda e al suo mondo, infine, aborrirà inevitabilmente qualsiasi tentativo sistematico di collocazione in un preciso sistema storico-letterario. Per quanto si possa tentare di scomporre la letteratura critica sulla nuorese secondo i principi, i temi, o le tipologie più differenti⁹, «in ogni caso, vi è una molteplicità di punti di vista e di opinioni dissonanti¹⁰» che ci porta in questa fase preliminare ad una consapevole decisione che ha un carattere di presupposto fondamentale.

Senza dubbio, occorrerà tener conto della storicità sia delle susseguenti fasi di composizione della scrittrice, sia degli interventi critici – poiché certamente «non è possibile fare storia critica sulla Deledda – come su qualsiasi altro autore [...] se non storicizzando a fondo, severamente, in modo che ogni singolo giudizio si collochi con precisione in un processo di anni e di eventi, e acquisti così un suo senso e un suo valore¹¹»-, ma sarà d'uopo evitare di nascondere il nostro tentativo di giudizio dietro il velo trasparente di una oggettività critica che, anziché esprimersi nel comune terreno libero dell'argomentazione, finisce per barricare le proprie asserzioni dietro una cortina di schemi pre-costituiti. Tantomeno ci si potrà dissimulare unicamente entro un comunque non rassicurante esoscheletro di citazioni autorevoli- col rischio immediato e consecutivo di massificare una serie di apporti critici, già sbrigativamente

9 Ad es: «La critica letteraria sulla Deledda può essere classificata secondo alcuni principi: prima di tutto quello cronologico; poi rispetto alla poetica o alla scuola a cui appartenevano i singoli critici (verismo, decadentismo, simbolismo); oppure, riguardo ai temi che vengono ripetuti costantemente (Sardegna, morale, folklore); infine, tenendo conto degli atteggiamenti positivi o negativi concernenti il valore letterario o artistico delle sue opere», in DUBRAVEC LABAS DUBRAVKA, *Grazia Deledda e la piccola avanguardia romana*, op.cit., p.13

10 Ibid.

11 G. PETRONIO, *Grazia Deledda e i suoi critici*, in U. COLLU (a cura di) *Grazia Deledda nella cultura contemporanea*, Seminario di studi Grazia Deledda e la cultura sarda fra '800 e '900, , Nuoro, Consorzio per la pubblica lettura S. Satta, Cagliari, 1994.

PREMESSA

archiviabili in bignami di scuola o di temi di per sé palesemente soffocati- che inevitabilmente subappalterebbero addirittura gli esiti critici più puri all'ideologia del pre-giudizio.

Prima di intraprendere qualsiasi percorso censorio, sembra perciò necessario adempiere una sorta di breve professione di critica con la consapevolezza che per la maggiore le premesse contengono già in nuce i difetti e sicuramente veicolano a sé come implicite nelle premesse- così come il triangolo contiene già in sé le conseguenti regole pitagoriche- la libertà e la verità delle conclusioni. Smascheriamo l'evidenza: chi vorrà cercare aspetti veristi in Grazia Deledda li troverà, così come reperirà ciò che desidera chiunque vorrà scrutare in lei la femminista, la decadente, la romantica, la naturalista, la romanziera rosa, la politica, e persino, come potrebbe dare l'impressione di essere il fine della nostra ricerca, la Grazia Deledda cattolica. Dove sta il problema? Il dilemma, come non mancheremo di far emergere, risiede nel fatto che sì, si possono trovare, con delle notevoli differenze di gradazioni, molti di questi aspetti nella scrittura della Deledda, se non fosse che, ultimamente, è la Deledda stessa che in queste categorizzazioni si è sempre sentita un po' stretta. Non riconoscendo questo suo carattere di scrittrice indomabile, molta critica deleddiana, a nostro giudizio, è finita nell'ideologia. In fondo, azzardiamo noi a mo' di ipotesi, si è scaduti nella lettura pregiudizievole proprio perché dall'ideologia stessa si cominciava, nei casi migliori; nei casi peggiori, forse, non si partiva proprio da nulla; e ancor più abietamente sovente si celava la propria ideologia o la propria incapacità di giudizio all'ombra di una presunzione di libertà. L'assioma dell'arbitrio del critico è il presupposto per la libera critica, ovvio. Critici liberi da tutto, affondiamo noi, ma perfino dalla verità?!

Non sappiamo e non vogliamo arrivare a sciogliere i nodi più profondi del rovello (per grazia!?) irrisolto ed irresolubile della critica nei suoi rapporti più intimi e ultimi con la verità (del testo et alia), ma è fuor di dubbio che oggi, chi si sottraesse ad una

PREMESSA

professione di critica, abdicando il giudizio semplicemente a dei protocolli di teoria letteraria, per quanto possano questi restare fermi nella propria validità concettuale, o si attestasse unicamente sul proprio gusto estetizzante o sentimentale, arriverà a sedare l'atto critico dal suo tarlo centrale: la ricerca della verità.

Non ci inoltriamo troppo in questioni epistemologiche, dove il terreno parrebbe che venga a mancare; ma appare lapalissiana una relazione intrinseca di cogenze sillogistiche: tanto più ridurremo agevolmente la Deledda ad una diligente scolara della scuola verista, della scuola sarda o regionalista o ad un'artigiana della parola, tanto più la sua arte narrativa verrà smontata dal laborio linguistico e dal semplicistico diletto del critico – così come accade a chi pensa che la Deledda sia semplicemente una poetessa con un naturale istinto per la forma arcaica del prosare –, tanto più aumenterà vertiginoso il rischio di scialacquare la sua bellezza, di dissipare il suo mistero senza entrarvi, e forse, alla fine, sarà moralmente preferibile chiudere i suoi libri ancora prima di averli gustati. Un rischio, questo, che è verosimilmente l'unico dal quale tenersi ben alla larga, se ancora è valido il ritenere che valga la pena la sfida della lettura.

In via contraria, ad ogni modo, si rischierebbe di oltrepassare addirittura il La Porta del 'Meno letteratura per favore', pervenendo ad un atarassico 'niente letteratura', grazie! Non c'è bisogno di esplicitare che parteggiamo totalmente pel critico quando asserisce di voler «ricordare che, in un altro senso, abbiamo ancora molto bisogno della letteratura», di quell'«[...] incontro perlopiù accidentale, avventuroso, di un individuo con qualcosa che non può controllare e che lo modificherà in modo irreversibile¹²». Ne siamo convinti: abbiamo sempre bisogno di questa cosa inutile, non pratica, con cui 'non si mangia'; urge oggi quell'inutilità del bello non necessario,

12 LA PORTA FILIPPO, *Meno letteratura per favore*, Torino, Bollati Boringhieri, 2010

che ci rende liberi nel rapporto con il reale. Per questo occorre rifuggire le ideologie: per non chiudere la libertà nel non-libero, la gratuità assoluta, il genio umano, il non-scontato, l'imprevedibile nel 'dover essere' dei nostri ragionamenti.

E allora, pensiamo, ci piacerebbe appropriarci- come monito a noi stessi- della magnifica invettiva sartriana che, contro i mestieranti della critica, così ci ammoniva:

«Non si deve dimenticare che i critici sono per lo più uomini piuttosto sfortunati che, proprio sul punto di disperare, hanno trovato un posticino tranquillo come custodi di cimiteri. Che i cimiteri sono tranquilli, lo sanno tutti, e i più ridenti sono le biblioteche. I morti stanno là, hanno scritto e basta, sono mondi, da lungo tempo, del peccato di vivere e, del resto, la loro vita è nota solo attraverso altri libri che altri morti hanno scritto su di loro»; lo diceva proprio perché rivedeva nel critico la figura di un uomo finito, che ha abdicato, che non ha più un posto su questa terra per il quale vale la pena lottare; che magari «ha dei figli ingrati, la fine del mese è sempre difficile» e la cui esperienza più appagante, perché lo fa dimenticare della sua condizione, è quella di «entrare nella sua biblioteca, prendere un libro su uno scaffale e aprirlo [...] (Un libro da cui) emana un lieve odore di cantina: ha così inizio un'operazione strana, che lui ha deciso di chiamare lettura»; una lettura di un libro per cui egli non ha il minimo interesse. Per l'esistenzialista francese «i nostri critici sono dei catari: non vogliono aver niente a che fare con il mondo reale, tranne per bere e mangiare, e visto che non si può fare a meno di vivere e trattare con i nostri simili, hanno scelto di trattare con i defunti[...]. Per loro tutta la letteratura diventa come una vasta tautologia, dove ogni nuovo prosatore ha inventato un nuovo modo di parlare senza dire nulla. Parlare degli archetipi e dell'umana natura, parlare senza dire niente? Tutte le concezioni dei nostri critici oscillano tra queste due idee.[...] Chi sa qualcosa di psicoanalisi, sarà felice: può spiegare il Contrat social con il complesso di Edipo e l'Ésprit des lois con il complesso d'inferiorità;[...] quando l'insegnamento che se ne può trarre è radicalmente diverso da

PREMESSA

quello che l'autore intendeva dare, il libro viene chiamato messaggio[...] (E) Il messaggio, in fin dei conti, è un'anima fatta oggetto. Un'anima; e che cosa si fa d'un'anima? La si contempla a rispettosa distanza.[...]. Non si usa mostrare l'anima in società, se non per un motivo imperioso. Ma per convenzione e con qualche riserva, è permesso a certuni di mettere la propria in commercio e tutti gli adulti possono acquistarla. Quando infine le contraddizioni interne della vita e dell'opera avranno reso l'una e l'altra inutilizzabili, quando il messaggio, nella sua indecifrabile profondità, ci avrà insegnato queste verità capitali: «che l'uomo non è né buono né cattivo», «che c'è molta sofferenza in una vita umana», «che il genio è lunga pazienza» – allora lo scopo ultimo di questa operazione funebre sarà raggiunto, e il lettore, deponendo il libro, potrà esclamare con l'animo in pace: 'Tutta letteratura'¹³».

È questa la fine – implicita nelle premesse ed esplicita nelle conseguenze – di una specifica corrente moderna di gnoseologia e di accesso alla verità che consiste, in conclusione, nel sostituire alla difficoltà e alla responsabilità argomentativa del giudizio estetico una scienza scompositiva esatta senza ermeneutica alcuna.

[...] Ora l'idea moderna, il metodo moderno consiste esattamente in ciò: essendo data un'opera, essendo dato un testo, come lo conosciamo? Cominciamo col non toccare affatto il testo: soprattutto guardiamoci dal mettere mano al testo; e di gettarvi uno sguardo; ciò, è la fine; se ci si potrà mai arrivare; cominciamo con l'inizio, o piuttosto, poiché bisogna essere completo, cominciamo con l'inizio dell'inizio; l'inizio dell'inizio, è nell'immensa, nella mobile, nell'universale, esattamente nella totale realtà, il punto di conoscenza che ha qualche rapporto col testo e che è il più lontano dal testo; che se anche si può cominciare con un punto di conoscenza totalmente estraneo al testo, assolutamente incomunicabile, e per

13 SARTRE JEAN PAUL, *Che cos'è la letteratura?*, Milano, Il saggiatore, 2009

PREMESSA

questo modo passare per la strada più lunga possibile al punto di conoscenza che ha qualche rapporto col testo che è il più lontano dal testo, allora noi otteniamo il coronamento stesso del metodo scientifico, noi fabbrichiamo un capolavoro dello spirito moderno; e tanto più il punto di partenza dell'inizio dell'inizio del lavoro sarà lontano, se possibile estraneo, tanto più l'avviamento sarà venuto da lontano, e bizzarro: — tanto più saremo scientifici, storici, insomma degli intellettuali moderni[...].¹⁴

Se la letteratura è condannata all'insignificanza, all'inconsistenza, al vuoto ripetersi di sistematiche auto-citazioni intra ed extra-letterarie, che, anziché andare al testo, attraversandolo, si fermano prima del medesimo, in un rimando infinito ad un orizzonte autosufficiente da qualsiasi sua significanza, allora non vale più nulla, ha tradito l'uomo, sposando il rischio di esiliarsi nella sua autonomia al di fuori dell'interesse del lettore. Noi invece affermiamo la necessità per cui ogni tipo di procedimento critico, che voglia essere autentico, reale, si dovrà situare sempre in una condizione di corpo a corpo del lettore con lo scritto, un incontro-scontro diretto, che si prolungherà in uno spazio di vita ulteriore dell'esperienza, nel quale si cercherà di rendere ragione del riconoscimento estetico che «non sta alla fine dell'atto critico, ne è semmai la condizione iniziale¹⁵». In qualche modo si tratta di far passare quella che è una esperienza di lettura ad un giudizio di valore che compia e porti a termine, nell'orizzonte del cognitivo, del pratico, questa esperienza per cui «lo scrittore-scrittore lancia le sue parole nello spazio, e queste parole cadono in un luogo sconosciuto. Lo scrittore-lettore va a prendere quelle parole e le riporta a casa, come Vespero le capre, facendole riappartenere al mondo che conosciamo¹⁶».

14 C. PÈGUY, *Lui è qui*, Pagine scelte, Milano, BUR, 2012

15 M. ONOFRI, *Ingrati maestri, discorso sulla critica da Croce ai contemporanei*, Roma, Theoria, 1995, p.25

16 C. GARBOLI, *Scritti servili*, Milano, Einaudi, 1989

PREMESSA

È necessaria, a nostro giudizio, per chiunque voglia oggi parlare di letteratura al di fuori dei cimiteri – come un quid vivo in dialogo con l'esistenza delle persone altrettanto vive – una inevitabile professione di convinzione; un punto da cui partire, un convincimento estetico, fondativo di qualsiasi giudizio di valore che non voglia tarparsi in uno schema critico formale o pre-costituito, che non scalfisca infine la profondità del fatto letterario. Occorre uscire da questo inganno:

L'abbandono da parte del critico letterario di ogni riflessione estetica non conduce ai paradisi di un beato e laico materialismo, ma all'interpretazione surrettizia, sotto banco, di estetiche inconsapevoli, non controllate criticamente, e per ciò stesso ben più metafisiche di ogni metafisicheria: e questo, con buona pace di tutte le anime belle. Nessuno che ami la letteratura, e di letteratura scriva, potrà sfuggire, in cuor suo, ad una domanda semplice e radicale: se quell'opera che ha di fronte sia bella o no, se gli procuri emozioni, se lo richiami a qualche verità conoscitiva e morale, insomma esistenziale¹⁷.

Certo, rimarrà aperta la domanda: viene prima l'esperienza della lettura o la riflessione estetica? O, forse, al dunque dell'atto critico, queste, coincidono?

D'altronde, «perché avere timore di esagerare e chiedere tutto? La letteratura del resto non è che un movimento di tremenda esagerazione: esistere e pensare così per tenere a cura l'eterno come se fossimo davvero eterni e unici nel nostro dubbio che ci fa scrivere¹⁸».

Se per Serra «un fatto sembra chiaro: che la formulazione del giudizio corrisponda ad un atto di impudicizia, di vera e propria ribalderia», per noi è inevitabile arrivare all'atto giudicante proprio perché ogni altra strada, rischierebbe o teorizzerebbe in nuce

17 M. ONOFRI, *Ingrati maestri*, op. cit. pp.18-19

18 A. COLASANTI, *Novanta, il conformismo della cultura italiana*, Roma, Fazi Editore, 1996

PREMESSA

una de-responsabilizzazione del critico. De-responsabilizzazione è, infine, de-personalizzazione del giudizio. Ma se l'unico significato accessibile di un'opera «è il significarsi in essa di un'anima¹⁹», per cui «l'arte potrebbe dirsi un atto di prepotenza del soggetto piuttosto che un atto impersonale²⁰», allora l'opera possiede una caratteristica per cui è al contempo individuale e universale. Tale peculiarità, ancora, richiede un riconoscimento personale²¹, un'agnizione dal quale il critico non può esimersi, pena lo svilimento della critica. Solo allora potremo dare torto a Sartre perché arriveremmo alla comprensione per cui a livello di esperienza estetica «contemplare il bello non è diverso da realizzarlo²²».

Quanto poc'anzi enunciato serve a mostrare quanto già Agostino plasticamente figurava: si conosce, in fondo, solo ciò che si ama²³, e, dunque, si ama solo ciò che in fondo ci inter-essa, cioè che che ci intercetta, dal di dentro, non nel senso di un tornaconto, se non a livello di attrattiva esistenziale. Chiunque abbia avuto una seria esperienza di amore avrà necessariamente constatato una tremenda ed inesorabile realtà dentro il rapporto, una realtà terribilmente vera: quasi sempre, nell'amore, o, meglio, nel tentativo di amare l'altro, prevale, invincibile, una incomunicabilità. Si ama l'altro, perlopiù, come moto dell'anima, ma questi, ultimamente, è totalmente altro, rimane al di là. Di questo ci si può accorgere o meno; anzi, se non lo si appercepisce, si rimane a contemplare il proprio slancio verso l'altro, come in uno specchio in cui il tu non c'è, resta solo l'io nell'egotistico atto di ingentilirsi per essere ricevuto dall'altro ed in quest'atto io stesso mi significo: finisco meramente per amare il mio io nel processo

19 L. STEFANINI, *Linee di estetica*, Padova, Zanocco, 1946, p.62

20 Ibid. p. 132

21 Cfr G. PINTUS, *Metafisica ed estetica nel pensiero di Luigi Stefanini*, tesi di Laurea Magistrale, Sassari, 2010, p 99

22 F. PISELLI, *L'immaginario nell'estetica di Luigi Stefanini*, in AA.VV. *Dialettica dell'immagine, Studi sull'Immaginismo di Luigi Stefanini*, Marietti, Genova, 1991, p. 156.

23 AGOSTINO, *Le ottantatré questioni diverse*, Le vie della cristianità

PREMESSA

in cui credo di amare l'io-fuor-di-me. Altra possibilità, meno frequente e destino di poche anime, è quella di chi si crede così innamorato da dare uno spazio così totale all'altro, in un dono che si trasforma in sottomissione e adorazione autodistruttiva per l'altro. E questo rapporto annichila l'io che ama, in una sorta di stereotipo dell'amore oblativo che diventa servilismo. Occorre drammaticamente, invece, superare questo "autoerotismo" e questa "alienazione" per operare una conversione di amore vero per l'altro, puro, in cui l'io e il Tu si arricchiscono vicendevolmente, assumendo l'altrimenti che me come totalmente altro, mai riducibile al mio atto d'amore. Non si ama a prescindere da sé, forse però, si ama nonostante sé. È difficile, quasi impossibile. Ma chi riesce, in questo, ama. Penso, in questo periodo, che questo sia l'amore dei santi mistici per Dio. Rimane lo stupore, la meraviglia per l'altro, che semplicemente è altro e che continuamente mi stupisce, che rimane inconoscibile- nel senso di forastico, inafferrabile-, ma di cui posso fare continuamente esperienza, nella novità assoluta che rappresenta per me. Con Gregorio di Nissa possiamo dire che i concetti creano gli idoli, mentre solo lo stupore conosce. Bisogna perciò attraversare quel conoscere del concetto verso lo stupore contemplativo di una presenza 'altra' che mi supera continuamente.

È fondamentale, allora, che, essendo la prima premessa critica quella teorico-estetica- che risponde alla domanda di Sarte 'che cosa cerco nei libri?-', la seconda premessa debba consistere necessariamente nel disporsi libero alla sequela di ciò che l'opera ci indica di affrontare, con stupore; rifare il percorso dei personaggi o condurre noi il loro percorso, in maniera peculiare e personale, come a noi conviene; sostare nell'ambiente, nelle descrizioni, rigettando sempre l'estetizzante per il bello. Un atto critico sul bello, questo, che è proprio il paradosso della libertà, il quale- non dipendendo da una legge eteronoma- costituisce da sé la propria legge nel porsi come tale forma di agire, e che, per essere riconosciuto come atto libero, richiede un atto

altrettanto libero²⁴.

Per questo, se da una parte sottolineiamo l'esigenza di un'ingiunzione critica responsabile, personale, non vogliamo per questo sfuggire dalla necessità per cui il giudizio esige una sua universalità. È certo, infatti, che «la parola dell'arte è quella, instauratrice di una sua consistenza, di un suo spessore, di una sua risonanza: insostituibile ed irripetibile, perché solo nel plesso che la evidenzia e la porge alla ricreazione esecutrice e critica è costituita nella sua identità²⁵». L'oggettività, per vero, «non è data dalla fisicità, ma dal rapporto che lega l'immagine sensibile ad un momento assoluto dell'espressione. L'arte è irrevocabile per l'atto personale che qualifica l'attimo e lo ferma per la gioia dei secoli²⁶».

Ma, in fondo, il rispetto dell'oggettività dell'opera è imposto dal termine sacro che divide una persona da un'altra; anche l'arte è un colloquio e gran parte del suo fascino deriva dalla possibilità ch'essa concede ai singoli di rivivere il sentimento di altri singoli, riconoscendolo nella sua esclusività gelosa e preziosa²⁷.

Un'universalità, quindi, che si comunica personalmente, che «spiega ad un tempo come l'opera d'arte sia insieme individuale e universale, particolare e valida, e come ciò che vi si esprime sia personalissimo e insieme intersoggettivo e onniriconoscibile. [...] È della persona l'iniziativa della concrezione per cui l'universo intero si cala nella singola forma; è della persona quell'universalità che dà luogo all'irripetibilità dell'opera; è della persona quell'universalità di valore che nella singolarità si unisce all'individuale e ne traspare; è della persona la novità e l'originalità che fanno

24 Cfr. G. PINTUS, *Metafisica ed estetica nel pensiero di Luigi Stefanini*, op. cit.

25 V. STELLA, *Metafisica dell'arte e parola assoluta*, in "Rivista di Estetica", Anno I, Fascicolo II, Maggio-Agosto 1956, pp. 121.

26 Cfr. LUIGI STEFANINI, *Arte e lingua, arte e persona, arte e scienza*, Dispense di Estetica, C.E.D.A.M., Padova, 1954, p. 111.

27 Ibid.

dell'opera una forma unica e insostituibile²⁸».

La paura del soggettivo, contrapposto erroneamente all'universale oggettivo, deve aprirsi alla possibilità di un soggettivo universalizzabile, perché, poco o tanto, l'ipotesi di una ragione senza interferenze cade inevitabilmente laddove si prende coscienza che, «quanto più una cosa interessa l'individuo, quanto più cioè è valore («val la pena» per la vita della persona), e quanto più è vitale (quanto più cioè interessa la vita), tanto più potente genera uno stato d'animo, una recezione di antipatia o simpatia, tanto più genera 'sentimento', e tanto più la ragione è condizionata da questo sentimento²⁹», intendendo per sentimento quel certo stato d'animo che è sollecitato inevitabilmente e irresistibilmente da qualcosa che entra nell'orizzonte della nostra conoscenza. Quanto più se la letteratura attiene alla vita e la chiama pienamente in causa, tanto più con questo “sentimento” dal di fuori e dal di dentro dovremo, inevitabilmente, fare i conti. Per molti «la serietà dell'uso della ragione esigerebbe la eliminazione della S [sentimento], o una riduzione al minimo di questo fattore³⁰». Tuttavia, tutto il nostro essere si ribella alla constatazione che «quanto più la natura mi fa interessare a una cosa, e quanto più quindi mi dà curiosità, esigenza e passione per conoscerla, tanto più mi impedisce di conoscerla³¹»; e sarebbe comunque «un errore formulare un principio esplicativo che per risolvere la questione debba avere la necessità di eliminare un fattore in gioco. Vuol dire che è un principio non adatto. [...]Non è ragionevole un simile gesto. La vera soluzione sta in una posizione che non solo non sente la necessità di eliminare un fattore, ma esalta tutti i fattori, li valorizza. [...]il problema cioè non è che il sentimento venga eliminato ma che il sentimento sia

28 L. PAREYSON, *Conversazioni di Estetica*, Milano, Mursia &C., 1966, p. 87 s. così cit. in G. PINTUS, *Metafisica ed estetica nel pensiero di Luigi Stefanini*, op. cit. p.100

29 L. GIUSSANI, *Il senso religioso*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 35

30 Ivi, p. 36

31 Ivi, p. 36

PREMESSA

al suo posto giusto[...]. Non è una utopia, ma realmente una mistificazione immaginare che il giudizio con cui la ragione cerca di raggiungere la verità dell'oggetto sia più adeguato, sia dignitosamente più valido, quando lo stato d'animo sia in perfetta atarassia, in completa indifferenza. È anzitutto impossibile per la stessa natura della dinamica umana: questa incidenza del fattore S non diminuisce, ma aumenta là dove l'oggetto si fa più carico di significato³²».

Questo essere al proprio posto del fattore dello stato d'animo, del sentimento, dell'interesse vitale, senza eliminarlo, è ciò che Giussani chiama moralità del conoscere: contraddistinto da una precisabile regola morale da seguire pedissequamente: «L'amore alla verità dell'oggetto più di quanto si sia attaccati alle proprie opinioni che già ci siamo fatti su di esso. Brachilogicamente si potrebbe dire: “Amare la verità più di se stessi”». Questo è l'impegno morale del critico, necessario, senza il quale non si dà atto critico, perché non si dà libertà vera, vera in quanto personale. Amare la verità più di se stessi!

Eccoci alla svolta. Forse abbiamo perso un po' di tempo in un arrotolamento teorico a mo' di premessa di premesse, per la nostra timidezza o per evitare di districarci nello scioglimento di ciò che ci interessa, là dove affiora il nostro vero problema, dove emergiamo timidamente e umilmente noi con le nostre insicurezze critiche e i nostri rovelli esistenziali. Il nostro discorso potrebbe probabilmente partire direttamente da quanto segue.

La scelta della Deledda potrebbe correre il rischio di un soggettivismo poco imparziale, soprattutto a motivo della linea critica che abbiamo scelto, che vorrebbe porre un discorso circa il senso, l'ambiente e il sentimento religioso, come chiave di rilettura per un nuovo accesso di lettura della sua opera. Ma- e vorrei chiedere lealtà su

32 Ivi, pp. 37-38

PREMESSA

quanto finora detto- se la nostra venisse considerata un'argomentazione erronea solo a motivo del dato di partenza umano di chi lo compie o per la conclusione troppo direzionata in un contesto inattuale e sconveniente, a prescindere dall'ispirazione che lo muove, il processo al giudizio sarebbe meno libero del giudizio stesso. Se a momenti mi è parso di essermi innamorato di alcuni personaggi deleddiani, se delle volte ho creduto di vivere un momento preciso della vita dei suoi protagonisti, è forse questo un motivo di vergogna, di poca libertà o di adesione a-critica, qualcosa per la quale chiedere perdono, o di cui vergognarsi infantilmente o per il quale astenersi stoicamente dal giudizio? Se qualcuno avesse ricevuto un approfondimento cristiano in senso esistenziale dalla sua opera sarebbe il suo giudizio più o meno ideologico di chi avesse la pretesa di una critica imparziale, se non addirittura nichilista o indifferente? Credo io che anche quest'ultimo rischierebbe di essere solo il manichino di un soggettivismo mascherato dietro un pre-giudizio di fatto, consapevolmente o meno sovraccarico di preconcetti teorici mai messi alla prova della verità di un paragone serrato con la propria esperienza di lettore che vive quella realtà che l'opera vuole trasformare. Con tutte le distinzioni opportune, «a questo punto è chiaro come non possa esistere...un'opposizione fra letteratura e vita [...]. La letteratura è la vita stessa, e cioè la parte migliore e vera della vita³³», e alla verità, perfino a quella letteraria, si accede con una vita vera. Ordunque, l'«arte non ha né il compito né il dovere di migliorare la natura dell'uomo, ma deve rispondere inequivocabilmente alla ricerca della verità³⁴» - nell'attesa di un recupero del valore gnoseologico dell'esperienza estetica - e se questi anni, alla luce delle varie ricorrenze storiche deleddiane, hanno visto un moltiplicarsi delle pubblicazioni sulla nostra, il presente lavoro, muovendo dalla nostra riflessione estetica generale, in chiave personalista, non può che essere

33 C. Bo, *Letteratura come vita*, in *Otto studi*, Vallecchi, Firenze, 1939

34 Ibid.

PREMESSA

alfine il nostro personale contribuito e sebbene non mancherà di un certo autobiografismo, resterà pur sempre un tentativo di adesione critica alla Deledda, con una sua pretesa di serietà critica, adeguatamente - o almeno così speriamo!- argomentativa.

Se la riespressione è il vero tratto necessario dell'arte- poiché, senza una personalità in grado di coglierne la quintessenza, l'aspetto dell'arte cadrebbe nel nulla, l'opera sarebbe una mera insignificanza- «questa teoria implica di necessità l'esserci della singolarità della persona³⁵»; in questo senso «parlare di personalità dell'arte vuol dire sempre pensare non solo alla personalità dell'artista che ha prodotto l'opera, ma anche alla persona che ne percepisce la forma e può coglierla solo con un atto di riespressione³⁶». Allora, «l'opera dell'arte è talmente solidale con il suo artefice che, senza di esso, morirebbe se non fosse per il gesto ravvivante di un'altra personalità che la coglie con quello stesso gesto del suo autore³⁷». Onestamente, all'origine e alla fine di ogni atto critico non può stare che un'esperienza da descrivere e discutere sul personale accesso all'arte, nella ricerca dell'universale concreto, che possa garantire la preminente prospettiva di accesso ad una rilettura nuova. In questo senso, se è vero che potrebbe apparire un certo nostro interesse a riportare la Deledda in una dimensione più cattolica- d'altro canto non nascondiamo l'influsso concupiscente di questo peccato originale-, per noi, in senso tipicamente tradizionale, è necessario esplicitare il nostro sentimento per cui quanto non chiamiamo cattolico ciò che è semplicemente riconducibile agli schemi del Catechismo, bensì tutto quanto si riscontra come in sé vero, umano, universale, in qualche modo legato a quell'irriducibile sentimento del mistero e quell'alta e radicata urgenza della vita umana che non può che palesarsi in

35 A. ATTISANI, *I rilievi di Stefanini alla teoria crociana della liricità dell'arte*, in "Rivista di Estetica", Anno I, Fascicolo II, Maggio-Agosto 1956, p. 102.

36 G. PINTUS, *Metafisica ed estetica nel pensiero di Luigi Stefanini*, op. cit. p. 101

37 L. STEFANINI, *Arte e lingua, arte e persona, arte e scienza*, op. cit., p. 109.

tutte le vere espressioni artistiche. Solo in questo senso si potrà definire il perché un cristiano possa (e quindi debba) leggere con piacere estetico, quindi in senso di affezione e intelligenza, Grazia Deledda, così come un cattolico può leggere Nietzsche o Camus, passando senza troppo scandalo dai salmi biblici a Dostoevskij e forse persino a Hemingway. Questo perché, ultimamente, tali opere hanno a che fare in senso stretto con l'esistenza e puntano ad interrogare la stessa; e un cattolico, che crede in quell'unità storica umano-divina, sa che non si può assolutamente emendare o rifuggire ciò che è l'umano, il carnale, benché il mondo, persino quello critico, continui a voler relegare l'esperienza religiosa allo spirituale disincarnato, all'inesistente dello spiritualismo inincidente. Il cattolico, da siffatto punto di vista, certo, è il "materialista" più radicale. Inoltre penso che se Grazia Deledda abbia resistito alle mode e al dimenticatoio e venga ancora letta, nonostante la difficoltà critica e i litri di inchiostro che continueremo a scrivere su di lei, questo è stato perché, in fondo, ella rimane ancora una meteora viva del nostro panorama letterario, unica e irripetibile nella sua singolare capacità di afferrare in quel modo, tutto suo, la vita. Forse, è stata persino una fortuna il fatto che nessuno abbia mai pensato di pubblicare Grazia Deledda in una di quelle edizioni di opere spirituali e nessuno abbia mai insistito troppo sulla sua cattolicità. Noi non ci offendiamo; ciò che è cattolico, è, per vocazione, per tutti e ciò che non è originariamente cattolico, ma è vero, è cattolico, per adozione o per ossequio, intrinsecamente. Pertanto, pur tentando di riappropriarci di Grazia Deledda, scopriremo che è veramente difficile issarvi su una bandiera. Nonostante permanga chiara la nostra certezza di fondo che, se alcune sue opere fossero state scritte «da un Mauriac o da un Bernanos o da un Ghéon o da un Greene o da un Mignosi o da un Galvez o da una Von le Fort o da una Mannin, o da un Benson o da un Simon o da un Bauman o da un Belloc o da un Boli o da una Undset o da un

PREMESSA

Baring o da un Waugh, farebbe gridare al capolavoro del romanzo cattolico³⁸», scopriremo che, così com'era agli inizi della sua esperienza di scrittura, un po' selvaggia e molto libera, lei ancora oggi continua a ribellarsi e a rimanere libera, forse unica tra i tanti altri 'apparentemente', e forse, speriamo, solo 'temporaneamente' addomesticati nelle briglie della smania di chiudere i discorsi della critica.

A questo punto è chiaro: noi partiamo fondamentalmente da una convinzione tutta nostra, ossia «che l'arte non possa assolutamente nascondere la sua ascendenza religiosa o la sua complicità con la religione, se non vuole scadere a puro e semplice intrattenimento³⁹». Questo perché siamo convinti che in un modo o in un altro uno scrittore «è artista in quanto cerca Dio, come il filosofo, il religioso, l'eroe. È artista in quanto cerca di realizzare fino in fondo la propria umanità⁴⁰».

Desideriamo far nostro, a guisa quasi di aporia, in maniera volutamente e forzatamente pregiudiziale, il discorso che Barsotti fece sulla religiosità di Leopardi, volendo, anche sulla scia del carattere di queste considerazioni, affrontare in modo simile la religiosità della Deledda:

L'«ultimo» valore della poesia di Leopardi, come di ogni altro vero poeta, rimane il suo valore religioso. Se dico l'ultimo, io intendo sì, il valore più segreto, ma anche quello che è supremo, non solo perché è più grande, ma perché soprattutto è il valore che più di ogni altro è veramente riassuntivo di ogni altro valore. Se l'uomo non ha per fine che Dio, Dio rimane sempre, anche se negato, e in quanto è negato, l'ultimo interlocutore dell'uomo. Così tutta la poesia di Leopardi è parola detta agli uomini, ma soprattutto a Dio. Tutta l'opera di Leopardi ha carattere essenzialmente religioso. Togliere alla vita dell'uomo l'interesse ultimo, la

38 F. CASNATI, *La religiosità di Grazia Deledda*, Milano, Vita e pensiero, 1960-1

39 S. GIVONE, *Trattato teologico-poetico*, Il nuovo Melangolo, Genova, 2017, p. 6

40 U. SPIRITO, *Critica dell'estetica*, Firenze 1964, p. 87

PREMESSA

passione ultima, è distruggere l'uomo. Come scrive Tillich, e io sono d'accordo con lui, "quello che determina il nostro essere o il nostro non essere è il nostro interesse ultimo". In linguaggio più comune e tradizionale, l'uomo non può rinunciare alle cause finali. La rinuncia stessa è prendere un partito per la causa finale. Di fatto la coalizione degli uomini contro la natura non è gratuita, rivestendo, anche nel Leopardi de La Ginestra, il carattere di una impossibile rivolta contro Dio; non ha carattere laico, ma piuttosto antireligioso, e proprio nella confermata inutilità della lotta, manifesta chiaramente il suo carattere demoniaco. [...] Negare la religione di Leopardi è negare la sua poesia, che è più religiosa della poesia di Manzoni e della poesia stessa di Dante. In lui la dimensione religiosa è più pura: l'impegno religioso, assoluto. Forse Manzoni e Dante hanno trovato troppo presto il loro Dio. Il Dio degli Inni sacri, troppo staccato dalla vita di tutti i giorni, è solo il Dio della teologia. Grande poesia religiosa, più forse che ne I promessi Sposi e negli Inni sacri, è nell'Adelchi. In Leopardi Dio è sempre presente: il suo rifiuto non è assoluto, è volontà di purezza; egli non può accettare come Dio un idolo, e tale gli appare il dio dei cristiani. Tutto il suo cammino è ricerca del vero Dio; il suo rifiuto risponde perciò all'esigenza di un cammino apofatico. Nessuno prende il posto di Dio. In Leopardi il monde rimane vuoto. Il pessimismo del poeta è un aprirsi totale a un Assoluto che non può farsi presente nei concetti, che non vive nella esistenza umana di quaggiù. Tutta la vita è alienazione, perché precisamente il centro dell'uomo è Dio e Dio è assente. Manzoni certo, è più cristiano, ma Leopardi è più religioso. La sua poesia è essenzialmente religiosa. Non gli uomini ne sono l'oggetto, né la natura. Sentimento di una solitudine esasperata. La poesia è preghiera cui nessuno risponde; ricerca senza alcun ritrovamento; accusa che cade nel vuoto. Il suo rifiuto di credere, più che pacato riconoscimento, è provocazione a Dio perché si riveli; ha la passione di un'accusa disperata. In Manzoni il dialogo è con gli uomini, in Leopardi con Dio. La religione della storia e della parresia fu

PREMESSA

un'esperienza letteraria della quale presto si spogliò. La natura, la donna non furono poi che segno di un Dio che non si faceva trovare. Nel vuoto del mondo e della vita fu presenta solo il dolore umano del poeta, che disperò di trovare quello che cercava, ma che nella sua penna non poté mai ridursi a oggetto puramente mondano e temporale, perché egli cerò e volle, anche senza speranza. La ricerca non è già una presenza segreta di Dio nel cuore dell'uomo? Manzoni è poeta della religione cattolica nell'Ottocento italiano, come Dante della religione cristiana medievale. In tutti e due la religione è il fondamento di tutta la vita e la verità finale dell'esistenza; tuttavia tanto l'uno che l'altro vedono e sentono la religione soprattutto come una verità e una forza che organizza il mondo e la società. In ambedue il cristianesimo dà un senso e una forma alla vita degli uomini, li unisce in una polis, permette loro una visione, una concezione unitaria della realtà. In Leopardi la religione al contrario sembra distruggere ogni illusione. Forse, se avesse trovato Dio, si sarebbe riconciliato con gli uomini e con la natura e la sua poesia avrebbe contemplato una natura e una comunità umana che in Dio avrebbero avuto il loro senso e valore. Senza Dio più nulla poteva sussistere. Non rimaneva che la solitudine e il vuoto: "l'infinità vanità del tutto". Per questo egli divenne incapace di riconciliarsi con la natura e con la vita⁴¹.

Facciamo nostro il discorso di Barsotti perché fermamente convinti ancora che «quanto di assoluto e perenne è stato prodotto dalla cultura profana nelle sue radici è profondamente cristiano: tutto infatti- quale che sia stata la consapevolezza degli autori- o parla implicitamente di Cristo o ne esprime il desiderio inconscio o per assurdo lo invoca, confessando la pena e la vuotezza per la sua assenza»⁴². Questo è quello che Colombo chiama «'cristocentrismo estetico', nascente dalla convinzione almeno implicita che non solo il vero e il bene ma anche il bello sia un trascendentale

41 D. BARSOTTI, *La religione di Giacomo Leopardi*, San Paolo, Milano, 2008, pp.13-21

42 Ibid.

PREMESSA

dell'essere, e soprattutto che tutte le perfezioni, prima di essere “squadernate” nell'universo, si trovino radunate nell'umanità del Figlio di Dio. In questa prospettiva ogni autentico valore umano va sempre giudicato riflesso e partecipazione della sovrabbondanza di Cristo e una sua, sia pure implicita, “epifania”» in una sorta di ripresa dei 'logoi spermatikoi' di Giustino. Non una teologia che chiude la letteratura dentro i suoi schemi, dunque, ma una umanità, magari arricchita dall'insegnamento teologico, che legge ciò che di più bello c'è nella letteratura, alla ricerca di tutta la verità possibile. Perciò, «dovunque questi valori si trovino, vanno riconosciuti, onorati e riportati alla loro origine: quando sono autentici, sono in se stessi riverbero dell'eterna Verità, dell'eterna Giustizia, dell'eterna Bellezza, che in Cristo ha assunto volto e cuore d'uomo, così da poter essere personalmente contemplata e amata⁴³».

Scrutare la verità di un autore non è già, in nuce, contemplare un piccolo dono nascosto nella realtà della Verità dell'Autore? Dalla parte del fruitore dell'opera, peraltro, è evidente e chiarissimo che «se uno è cristiano, sarà dunque inevitabile che si metta in moto anche il suo cristianesimo⁴⁴».

D'altronde, se cade la separazione tra arte e vita, pur nei limiti di questo iato, posto che vita e letteratura permangono immutate nella loro specifica identità, e pur non aspettandoci dalla seconda la salvezza della prima, possiamo da tale arte intendere qualcosa di autenticamente 'profetico', indubbiamente interessante; «se la vita obbedisce, per lo scrittore come per tutti gli uomini, all'unica unità di misura del tempo[...], l'arte instaura col tempo un rapporto complesso e mai uguale da autore ad autore, da opera ad opera: l'arte infatti si produce e vive nel tempo, ma non appartiene solo al tempo cronologico: tant'è che fa dell'enigma del tempo uno dei suoi soggetti privilegiati. È contenuta nel tempo, ma fa del tempo un contenuto. Nulla meglio

43 I. BIFFI, *Nuovi Saggi sull'Arcivescovo Giovanni Colombo*, pp.136-137

44 L. DONINELLI, introduzione a C. MOELLER, *Letteratura moderna e cristianesimo*, Milano, Bur, 1995, p. VIII

PREMESSA

dell'arte, e segnatamente della letteratura, può dunque intuire, presagire, esprimendo tale presagio in forma già compiuta, l'ingresso dell'Eterno nel tempo, ossia l'avvenimento cristiano. E nulla, meglio dell'arte e della letteratura, può documentare la radicalità del moderno “no” a Cristo⁴⁵» o dell'attualità del sì. Sicuramente apre ad un forse, superando in se stessa l'ideologia, quale che sia, di partenza o di arrivo.

45 Ivi, p. X-XI

I. FONTI E INFLUENZE DELEDDIANE E PERCORSI CRITICI

Introduzione

Una disamina sopra l'arte deleddiana, che deve necessariamente riprendere le mosse dalle acque trafficate del fiume della critica, non può esimersi dal sostare ancora sulla classica istanza del Momigliano: «Quale posto occupa la Deledda nella letteratura contemporanea?».

È inevitabile che la risposta a questo quesito debba aggiungere la propria intelligenza alle varie posizioni critiche che si sono presentate nella storia dello studio dell'opus deleddiano. Potrebbe forse risultare fallace, a nostro parere, una riduzione dello sviluppo della critica deleddiana a mere catalogazioni di riflessioni più o meno assimilabili per esito di giudizio, mentre sarebbe probabilmente più onesto optare per una narrazione dei rapporti tra la Deledda e i suoi ermeneuti, consapevoli dell'originalità di ogni giudizio critico, che nella sua unicità è sempre attuazione di una singolarità umana e intellettuale, che nell'atto critico si sostanzia anche come caratterizzazione di diverse circostanze e momenti personali. Ma è anche vero che l'importanza del materiale critico non permette che un lavoro a vocazione più generalista di questo tipo si attardi troppo sopra approfondimenti particolari circa ogni critico nel suo rapporto con la scrittrice.

Cercheremo comunque di dare almeno alcune tracce delle summenzionate posizioni, anche a scopo immersivo nel nostro discorso, dell'ambiente deleddiano e della simpatica vicenda della ricezione di Grazia Deledda.

Correnti critiche

Il dantista Giacalone arrivava ad una interessante e semplice sintesi da cui possiamo prendere avvio per il nostro bozzetto sulla critica deleddiana. L'autore dipingeva una inquadratura della critica su Deledda attraverso tre paralleli riassumibili in tre 'movimenti' o dimensioni critiche diverse. Il primo movimento critico da lui individuato inseriva la D. «nella corrente del verismo regionalista, accanto al Verga e al Capuana o per lo meno in quella poetica narrativa, con le dovute differenziazioni stilistiche e contenutistiche⁴⁶». Un'altra corrente la registrava «in quel periodo di trapasso dal verismo al simbolismo». Maestro di questa corrente sarebbe il Bocelli, «[...]il primo sostenitore, in verità assai fine, di questa tesi che faceva della D. un'artista di notevole cultura, che partita dal verismo giungeva ad un simbolismo, in cui “il particolare senso dell'occulto, del favoloso, del magico non assumerà mai forme estetizzanti, decadenti, sensuali o pansessuali, perché sorretto dalla sua fede cristiana”⁴⁷». Questa tesi, equilibrata e accorta, che nel Bocelli nasceva più come giustificazione di una sua rivalutazione critica dello svolgimento artistico della D., che non da un suo proposito storicistico, veniva in seguito sviluppata dal De Michelis. La D., per De Michelis, non fonderebbe mai dentro di sé verismo e simbolismo, ma li porterebbe avanti sempre irrisolti, con la preminenza dell'elemento decadente e simbolistico, individuato come il fattore certamente più fecondo e più forte della sua scrittura. In una fase ancora successiva- nella sua introduzione ad una raccolta mondadoriana (1964) delle opere di D- il De Michelis virò, invece, più esplicitamente sull'insistenza dell'importanza del decadentismo deleddiano, con un manifesto rifiuto delle tesi che l'avrebbero voluta relegare, piuttosto, nel clima romantico. L'ultima

46 G. GIACALONE, *Ritratto critico di Grazia Deledda*, op. cit., pp. 4-7

47 Ibid.

corrente critica individuata da Giacalone, la inserirebbe infine «in un posto tutto appartato nel clima letterario tra otto-novecento, escludendola tanto dal verismo quanto dal decadentismo». Questa corrente accosterebbe la scrittrice «al clima morale e all'arte di Dostoevskij e di Tolstoj. Tra questi il Momigliano fu il primo a riconoscerle il merito di “poeta del travaglio morale” il cui posto non è “inferiore a quello di alcuni fra i maggiori scrittori della seconda metà dell'Ottocento e del principio del Novecento... nessuno dopo il Manzoni ha arricchito e approfondito come lei, in una vera opera d'arte, il nostro senso della vita”. In sede storica il Momigliano affermava molto decisamente che “La sua opera non aveva nessuna relazione con la letteratura decadente e autobiografica in mezzo alla quale si era sviluppata... e non giova collegarla con il regionalismo, poiché questo ha in lei un significato ben diverso dal solito e una portata etica maggiore che nel Verga”.[...] Il Cecchi ha potuto chiarire ancor meglio questa impostazione critica che vuol dare alla D. un posto a sé nella cultura dell'otto-novecento, escludendola tanto dal verismo quanto dal decadentismo, perché in D, non c'è idea, e tanto meno intenzione di uno sfruttamento a scopi estetici, né ombra di narcisismo letterario, il che sarebbe anche confermato dalla sua vita di massaia [...]. E la esclude anche dal verismo, perché “ciò che la D. poté trarre dalla vita della provincia sarda non s'improntò mai in lei di naturalismo... o in misura infinitamente minore di quanto era stato per i narratori siculi e napoletani. Sia i motivi e gli intrecci, sia il materiale linguistico, in lei presero subito di lirico e di fiabesco. Deus ex machina delle narrazioni veriste era l'interesse, la roba, la lotta per il soldo, o la passione nei suoi eccessi carnali. Ma, nella Deledda, sono amori cui governa un'oscura fatalità, sono vaghi rimorsi, febbri d'espiazione, mistiche malattie della coscienza. Anche negli aspetti materiali, le sue figure non hanno l'ostinata solidità e

quadratura del ceppo popolaresco⁴⁸».

La critica deleddiana, come possiamo già intravedere da questo approssimativo osservatorio critico di distinzione, si è mossa febbrilmente e assai celermente tra diverse variabili di altezza, ondeggiando costantemente tra una meraviglia stupita per la sua originalità e una difficile decifrabilità del carattere peculiare della scrittrice; vediamo perciò una critica da «sempre dimidiata e costretta a una singolare mistione di ammirazione e rispetto per l'impegno professionale, e a un tenace senso di fastidio e stanchezza, nel rimprovero costante per la riduzione regionalistica, e la valorizzazione poi, specifica, della novità e dell'apporto misurato proprio nel legame a una cultura locale⁴⁹».

Non potendo però esimerci dal dovere di approfondire ulteriormente la questione, possiamo sinteticamente accettare, per tratteggiarle in maniera moderatamente più approfondita, queste tre linee sommarie dei movimenti critici deleddiani: l'una, dunque, metterebbe in risalto il suo rapporto con la poetica verista/regionalista; l'altra risulterebbe tesa a valorizzare come dato eminente quello simbolista-decadente, in antitesi, almeno per il De Michelis, con un suo possibile romanticismo; l'ultima, pur riconoscendo a tratti i caratteri deleddiani assimilabili per stile o per impressione alla letteratura verista o decadente, affermerebbe come fattore prevalentemente determinante dello stile e della poetica deleddiana quel suo carattere morale/fatalistico, il quale- superando e bruciando le pur presenti posizioni veriste e decadentizzanti- situerebbe la scrittrice in una posizione maggiormente isolata rispetto alle classiche tipologizzazioni e categorie storico-letterarie, con un accostamento piuttosto ad una letteratura d'ispirazione russa che a quella dei parenti italiani.

Di fronte all'ampiezza ed alla diversità di tali assunti critici, Giacalone prova

48 Ibid.

49 A. DOLFI, *Grazia Deledda*, Milano, Mursia, 1979, p. 179.

comunque a ricercare un punto di solida oggettività da cui partire per una riflessione che abbia sapientemente la pretesa di essere critica: dinanzi ai citati schieramenti della critica, che cercano di inquadrare storicamente la D., infatti, il lettore rimane perplesso e non sa più quale tesi recepire, dato che ognuna è in fondo sorretta da solide documentazioni e argomentazioni. Forse, invero, questo tangibile spaesamento potrebbe portare con sé il rischio di far abbandonare il proposito di riprendere il discorso deleddiano. Eppure, in mezzo a tante tesi, il punto che Giacalone individua rimane ben fermo, con la possibilità di aggrapparvisi ossequiosi per andare avanti: la «D. ebbe una personalità originale ed estranea ad un'osservanza rigorosa di una determinata poetica, sia essa verista o decadente. La sua nota più originale e istintiva fu una sensibilità romantica e lirica, di un romanticismo sognante e niente affatto legato ai canoni estetici e filosofici. La sua predilezione fu per i problemi psicologici, al di là di ogni corrente e di ogni scuola⁵⁰».

Di fronte alla problematicità della Deledda, quindi, il punto di partenza non può essere che il punto di arrivo, o, comunque, quello più diffusamente condiviso di gran parte della critica deleddiana. Forse il tentativo di inserire la Deledda in un esperimento di scuola non ha mai potuto e non potrà mai rendere ragione in modo pienamente soddisfacente della profondità della sua arte; probabilmente solo una attenta analisi dei suoi tratti caratteristici, anche a partire da un approfondimento di tutte e tre le storiche posizioni critiche nei suoi confronti, potrà non dico rendere ragione della sua attività letteraria, ma senza dubbio aiutare a ricamare il disegno, attraverso una serie di paralleli e di tracce, della già evidente unicità della sua arte.

Occorre, perciò, cominciare proprio da questa coscienza: la Deledda «non è un'illetterata, ma è, nei suoi libri più schietti, assolutamente estranea alla tradizione

50 Ibid.

letteraria. Cioè non si riattacca a nessuno e non si contrappone a nessuno [...]. Essa non ha [...] la coscienza del posto che viene ad occupare nella storia della letteratura. Perciò il suo stile non ha né la nitidezza elegante degli scrittori letterati né la ruvidezza tenacemente perseguita degli scrittori che diffidano della letteratura⁵¹».

I critici non potevano non notare questa sua recalcitrante irriducibilità ai criteri usuali, questo suo essere quasi irriverente disinteressata rispetto alla tradizione letteraria. Certo, per la maggiore, la difficoltà di ancorare saldamente il sondino critico, non ridusse il giudizio di valore dell'opera, che pur rimane spesso difficilmente calcolabile. Verosimilmente, questa difficoltà, spesso anche da noi vista come la grande ingiustizia critica, è stata in realtà ed è proprio la sua grande fortuna. Infatti, nonostante questa sua indomabilità, che va oltre il suo locus nella tradizione letteraria- e vedremo come il suo essere inveterata dal punto di vista critico coincida anche con la medesima condizione sul piano del significato narrativo-, il fondo della sua scrittura traspira come un gusto di naturale, di disinvolto e di fluido, come se la sua arte fosse rapida ed innata, diretta, schietta e plastica per sua costituzione, intimamente legata ad un sentimento profondo della realtà, nella sua semplicità impenetrabile.

Il metodo narrativo della Deledda consiste in una adesione immediata alla realtà vitale, sentita come luogo di un eterno contrasto fra opposte forze, che ponendo a prova tutte le doti dell'uomo ne impegnano e ne realizzano al più alto grado l'umanità⁵².

In questa direzione ci interroghiamo con Carlo Bo:

51 A. MOMIGLIANO, *Ultimi studi*, op. cit., p. 80

52 V. SPINAZZOLA, *Dalla narrativa d'appendice premio Nobel*, introduzione a G. DELEDDA, *Elias Portolu*, Milano, Oscar Mondadori, 1970 p. 10.

Ma dove aveva imparato la scrittrice questa norma della semplice verità? A nostro giudizio, sempre negli anni dell'apprendistato artistico, sentendo raccontare le storie di vita dei sardi e confrontandole con i personaggi romantici, non c'è dubbio che nelle prime avvertiva un suono più autentico, una maggiore aderenza alla realtà, al vissuto che non nelle esagerazioni e negli squilibri e nei peccati con l'umile quotidiano. Se avesse lavorato di testa, se avesse estratto da ciò che vedeva i puri motivi letterari, oggi la Deledda sarebbe illeggibile e questo non è⁵³.

Si può citare a questo punto proprio una immagine della Deledda, fortificatasi nel tempo, che la descriverebbe come una poetessa naturale, dal gusto primitivo, acerbo e verace, istintivamente lirico. Alla fortuna di questa immagine, d'altra parte, la Deledda stessa, furbescamente, ha contribuito notevolmente in momenti diversi:

Ho vissuto coi venti, coi boschi, con le montagne. Ho mille volte appoggiato la testa ai tronchi degli alberi, alle pietre, alle rocce per ascoltare la voce delle foglie; ciò che dicevano gli uccelli, ciò che raccontava l'acqua corrente;...ho ascoltato i canti e le musiche tradizionali e le fiabe e i discorsi del popolo, e così si è formata la mia arte, come una canzone od un motivo che sgorga spontaneo dalle labbra di un poeta primitivo⁵⁴

Per meglio comprendere, si potrebbe altrettanto callidamente, come d'altronde lei stessa sembra autorizzarci spesso a pensare nelle sue corrispondenze, attribuirle il giudizio che ella attestava adorabilmente al *modus essendi* del Panzini, autore che la medesima asserisce di adorare:

53 C. Bo, *Ritratto di Grazia Deledda, A cinquant'anni dalla morte della scrittrice sarda*, pp. 354-355

54 Il testo si trova citato in: D. TURCHI, a cura di, *Tipi e paesaggi sardi*, in *Tradizione e personaggi leggendari*, G. Deledda, Edizione Speciale per La Nuova Sardegna S.r.l., Sassari, 2007, p. 49.

Io a mia volta ho scovato qui una vecchia signora russa che dice d'essere stata amica di Panzini; e mentre parla di lui, io la sto ad ascoltare religiosamente, sebbene essa affermi che Panzini non è uno scrittore! Certo, non è uno scrittore: è una coscienza che ci parla come la nostra coscienza stessa⁵⁵.

Forse Grazia Deledda, scrittrice primigenia o meno, è piuttosto descrivibile, o così possibilmente le piaceva mostrarsi, come una coscienza, nel senso vivo e sincero del termine, che senza veli conosce - pre-scientemente alla scrittura, per una esperienza innata o atavica nel rapporto con la realtà, che rifugge la costruzione razionalistica, proprio come un poeta primitivo il cui linguaggio si identifica senza scarto con la sua percezione del mondo - , che ci parla più schiettamente del nostro stesso intimo e che occorre ascoltare 'religiosamente', nel senso più mistico di adesione profonda o di sgomento al cospetto di quella rivelazione della verità di sé, che intravista non riusciamo ancora a possedere.

Ad ogni modo, come già dicevamo, su questo aspetto della sua scrittura, su cui torneremo, quasi istintivamente poetica e senza elaborate forzature per farla risultare tale, si trovano davvero numerose convergenze di critici, anche di segno opposto.

Nonostante le corrispondenze tra i giudizi sulla sua scrittura si colgono altrettante sfumature contrarie, come possiamo notare nel momento in cui il Serra, in un paragone con Pirandello tra romanzi e novelle, rintraccia nella scrittura della Deledda una mediocrità esasperante per le novelle, e una ingenuità noiosa per i romanzi:

Mentre le novelle son di una mediocrità esasperante, con quella monotonia regionale che non arriva neanche ad avere l'evidenza superficiale e chiacchierina del bozzetto di genere, i romanzi hanno un respiro più largo e profondo che finisce

55 G. DELEDDA, *Lettere di Grazia Deledda a Marino Moretti* (1913-1923), Padova, Rabellato Editore, 1959, p.29

per trasportare uomini e cose e paesi — di cui nessuno ha felicità speciali di osservazione e di fattura — in un'atmosfera propria, quasi di commossa verità. Nelle pagine sempre mediocri c'è un non so che di umano e sincero, una epicità che rende una certa luce ai monti nudi e alle «tanche» e ai pascoli e agli ulivi argentati sull'orizzonte vasto, un certo interesse, un po' grave, al racconto. Nella Deledda c'è qualche cosa che non si esprime direttamente e precisamente; ma si lascia sentire a poco a poco nel lavoro tranquillo. [...] Ha una maniera anche lei e la sfrutta; ma non con abilità commerciale; con una certa ingenuità, che la rende noiosa e la fa rispettare. Le novelle sono la traccia del tentativo artistico infelice e insieme una concessione alla volgarità: cadono nel tipo delle altre e non le valgono per piacevolezza⁵⁶.

In quel contesto il Serra manifestava per di più, in una discussione nata intorno ad un articolo di Luciano Zuccoli, una sua opinione, che potrebbe risultar avere un retrogusto di pregiudizievole sulla bontà della sua critica:

Le donne — dice quell'appunto — scrivono quasi sempre di maniera. Purtroppo è vero. Raramente esse scendono a interrogare la propria anima, a scrutare con sincerità il proprio cuore, a notomizzare il proprio io.[...] Quale importante contributo potrebbe dare la letteratura femminile alla psicologia se le donne che scrivono si proponessero per ideale la realtà e la verità! Non lo fanno⁵⁷.

Come, allora, la scrittrice Grazia Deledda, che- seguendo il Serra- da donna non era in grado di scrivere se non di maniera, senza acume introspettivo e sincerità, avrebbe potuto sfuggire un così incombente pregiudizio da parte dell'esimio critico? Del resto,

56 R. SERRA, *Scritti di Renato Serra* a cura di G. DE ROBERTIS, A. Grilli, Vol I Firenze, Le Monnier, 1939, pp. 327-328

57 R. SERRA, *Scritti di Renato Serra*, op. cit, p. 10-11

Serra non era l'unico a concepirla in questo modo misoginamente riduttivo. Così Pirandello sulle scrittrici e sulla Deledda in un'intervista a Giuseppe Villaqroel sul *Giornale d'Italia* dell'8 maggio 1924: «[delle scrittrici] In generale ne ho poca stima. Ho molta stima di Grazia Deledda. Le letterate poi non bisogna guardarle come donne. La donna è passività e l'arte è attività. Ciò non toglie che non ci possa essere uno spirito femminile attivo. Ma allora non è donna»⁵⁸.

Sarebbe interessante studiare i paralleli critici e le storie e i pensieri dei critici nei loro rapporti sincronici a partire dai giudizi sull'opera della Deledda. Un lavoro arduo, impossibile in questo contesto. È indubbiamente interessante notare il modo in cui Serra, nell'epistolario, espone il proprio presupposto critico. Infatti, annotiamo, per lui il compito del critico è quello di «non giudicare, no, mai- che è di gaglioffi senza pudore- ma comprendere, sentire la qualità dell'animo, del pensiero e dello stile [...] per istinto- che non confonde e non falla – anche se la parola non [...] soccorrerà sempre e subito a definire»⁵⁹. Se, come sintetizza Onofri, in Serra «la formulazione del giudizio corrisponde ad un atto di impudicizia, di vera e propria ribalderia», ciò che il Serra infine parrebbe respingere è proprio «una critica che si affidi all'intelligenza delle distinzioni, che si ponga come istitutrice di relazioni e di nessi, che, insomma, forte di una spiccata attitudine selettiva, sappia assumersi le sue responsabilità. E ciò, in nome di una pre-comprensione testuale, vissuta intimamente, ed istintivamente, prima di ogni atto logico e verbale, e senta che tale atto riesca sempre, e con precisione, a tradurre quel che si è già consumato per una via che possiamo senz'altro dire noetica»⁶⁰. In questo senso, il suo giudizio su Deledda ci pare - e lo diciamo con tutto il rispetto dovuto per intelligenza a questo critico - si fermi ad una pre-

58 M. ONOFRI, *Altri italiani. Saggi sul Novecento*, Viterbo, Sette città, 2010, p. 27

59 R. SERRA, così cit. in M. ONOFRI, *La ragione in contumacia*, Roma, Donzelli, 2007

60 M. ONOFRI, *La ragione in contumacia*, op. cit

comprensione aspra e con una nota capricciosa, sicuramente personale, di gusto, eppure senza l'adeguato sforzo critico. Non vogliamo altresì avere la pretesa di esaurire con queste poche righe l'ampiezza e la riflessione di un critico così originale, ma certo emergerà la nostra delusione sul suo giudizio deleddiano.

Tuttavia, è altrettanto curioso notare come al nostro risulti antitetico in questo giudizio proprio colui che si pone in contrasto anche per quanto concerne diversi aspetti teorici e del quale egli ebbe a dire che tutta la sua fatica «[...]resta così un poco al di fuori, à cotè; tanto della letteratura, che del pensiero. Ha capito un po' tutto, ha turbato, sfiorato, intravisto tante cose; non se ne è appropriata nessuna [...] il meglio di lui restano i tentativi generici, intorno a questioni di cultura, piuttosto che di critica⁶¹». Proprio il Borgese, così accanitamente antipatico al Serra, infatti, all'inizio del Novecento si occupa di Deledda e, seppur rimproverandole l'ingenuità di alcuni finali moralistici, le riconosce «una qualità, che è la qualità elementare della sua arte, ma che pure manca ad alcuni fra i romanzieri più gloriosi: ella ha il dono del racconto, che è una ricchezza istintiva, come l'entusiasmo del lirico e l'eloquenza del prosatore... Grazia Deledda è una narratrice di razza... ella ha la fortuna d'esser rimasta primitiva: racconta perché sa una quantità di cose. Oltre che al suo ingegno, deve questa dovizia d'esperienza alla sua lunga vita provinciale. Nei malinconici paeselli della Sardegna deve accadere quel che accadde nelle borgate del Mezzogiorno e della Sicilia, ove tanto ai ricchi che ai poveri manca la possibilità e con la possibilità la voglia di lavorare tutto il giorno e tutto l'anno e, poiché le vaste parentesi d'ozio non si colmano, in quella desolazione, né con l'arte, né col lusso, né con la gioia del peccato, è sorto un genere di letteratura orale che chiamerei l'epopea del vicinato. È un'epopea in prosa, ma prosa agile, mossa, ricca di spunti drammatici e descrittivi, satura di un certo

61 R. SERRA, *Esame di coscienza di un letterato*, Cesena, Historica edizioni, 2014

terrore soprannaturale tra fatalistico ed ortodosso[...]⁶²».

Oltre il Serra anche Croce - di cui conosciamo il rapporto e l'influenza avuta peraltro sul Borgese, e allo stesso tempo gli aspetti di frattura - giudica negativamente la scrittrice. È sottilmente ironico, in questo momento, tenere a mente come nel '26 proprio il Croce portasse avanti la candidatura al Nobel della Serao, in antagonismo alla D. Comunque, il Filosofo pensava che la Deledda non avesse mai sofferto «il dramma del poeta e dell'artista, che consiste in un certo modo energico e originale di sentire il mondo⁶³». Secondo Croce, «tutte le opere della Deledda sono godibili, ma non ne esiste nemmeno una così significativa da imprimersi profondamente nel cuore e nella fantasia dei lettori. Pertanto, la sua arte non si può in nessun modo avvicinare a quella di Dostoevskij o di Verga, ma piuttosto a quella di un altro suo conterraneo, romanziere della generazione precedente, Salvatore Farina⁶⁴».

Il pronunciamento di Croce, a ragione di molti, è stato «tanto gentile quanto sommario e sbrigativo: secondo lui, la scrittrice insiste e gira viziosamente intorno a un monotono motivo⁶⁵». Quel monotono motivo, a nostro avviso, invece, è proprio quella cenere sotto cui scintilla la vita della sua arte, la quale, non compresa, annichila la Deledda sconvenientemente ad un'inerte e deturpante macchia di inchiostro. Senza la comprensione di questa 'monotonia' avrebbe davvero ragione il Croce: i suoi diventerebbero «romanzi che non sarebbe agevole differenziare tra loro nel merito estetico, essendo a un dipresso tutti del pari plausibili, e nessuno così fatto da imprimersi profondamente nel cuore e nella fantasia del lettore⁶⁶».

La 'stroncatura' crociana è stata per la D. un momento critico invero importante, dal

62 G. A. BORGESE, *La vita e il libro*, Torino, Bocca 1911, p.95

63 B. CROCE, *Grazia Deledda*, in Id., *La letteratura della Nuova Italia. Saggi critici*, vol. VI, Laterza, Bari 1940, p. 320

64 B. CROCE, *Grazia Deledda*, in Id., op. cit. pp. 317-26

65 L. SORU, *Grazia Deledda e la critica*, in «Frontiera», vol.4, n.6, pp. 727-730, 1971

66 B. CROCE, *Letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, Vol VI, Laterza, 1946

quale è stato difficile – ammesso che ci si sia riusciti - riemergere:

La critica ufficiale non ha voluto, cioè, capire il mondo poetico della scrittrice sarda né, tranne nobilissime eccezioni, si sforza di capirla e di recuperarla dal limbo, in cui l'ha collocata il pregiudizio crociano e l'aristocratico disdegno della scuola crociana, cui pigramente certi critici si sono ancorati, o beatificati dal Maestro, o credutisi tali⁶⁷.

Infatti, a motivo esemplare, se d'altra parte un illustre studioso e promotore deleddiano è stato il Sapegno, che ha il merito 'storico' di essere stato meritatamente o meno il curatore dei romanzi deleddiani per i Meridiani, il suo giudizio ultimo- che si avverte preminente in tutto il suo approccio alla D., pur con delle interessanti punte di pura limpidezza- si concentra sull'idea che la scrittrice non sia in fondo un'artista rilevante, degna di nota, sebbene comunque ascrivibile, secondo parametri chiaramente identificabili, al panorama letterario. Difatti, «non è un poeta grande, ma un poeta, con il suo gruzzolo di verità e di emozioni, di sentimenti e d'immagini, esile, ma ben definito e circoscritto». Seppur Sapegno molto abbia portato in onore e al merito, forse più come mole autorevole che come innovazione critica, allo studio della scrittrice, non possiamo non sottolineare come, proprio per quella peculiarità precisamente deleddiana, individuata perlopiù dalla terza linea critica elencata da Giacalone- per quel suo fondo morale ed esistenziale che al Croce pareva così determinante da trasformarsi in monotonia -, il fatto che il Sapegno ultimamente non riesca ad affondare questo suo carattere, così sfuggente e imprecisabile, è per noi una conferma di un dubbio un poco pregiudizievole, che già era in noi sorto sopra il gusto critico di questo studioso e di una sua indole probabilmente a priori antitetica della

67 L. SORU, *Grazia Deledda e la critica*, op. cit.

scrittrice con il di lui pensiero. Il medesimo critico è, infatti, anche colui il quale poteva ridurre senza troppe difficoltà il dramma leopardiano ad un movimento adolescenziale ripetuto e mai sublimato. Così del Leopardi scriveva: «Le domande in cui si condensa la confusa e indiscriminata velleità riflessiva degli adolescenti, la loro primitiva e sommaria filosofia (che cosa è la vita? A che giova? Quale il fine dell'universo? E perchè il dolore?), quelle domande che il filosofo vero ed adulto allontana da sè come assurde e prive di un autentico valore speculativo e tali che non comportano risposta alcuna nè possibilità di svolgimento, proprio quelle diventarono l'ossessione di Leopardi, il contenuto esclusivo della sua filosofia⁶⁸». Se, dunque, la poesia del Leopardi, se il suo 'pensiero dominante' viene ricondotto dal Sapegno ad una cifra puramente adolescenziale - quasi trattata alla stregua di un qualcosa da rigettare, come per una fisima o un giocattolo infantile -, cosa dire del tormento deleddiano per quell'ambiente morale così assillante e ripetitivo – assimilabile almeno per la profondità esistenziale alle domande del poeta?

68 N. SAPEGNO, *Disegno storico della letteratura italiana*, la Nuova Italia, Firenze, 1974, p.649

Naturalismo, verismo e l'operazione di trasposizione tra due sistemi letterari

Uno dei maggiori sostenitori dell'ipotesi naturalista in Deledda è risaputamente Giacinto Spagnoletti, il quale procede nella sua ipotesi principalmente dal fatto che la Deledda parli proprio di Sardegna e lo faccia col talento proprio dei veri scrittori: portare la realtà sul piano della fantasia⁶⁹.

Ma, così «come la Deledda maggiore superò la influenza del verismo, così superò quella della scuola penale positiva: le sue letture rispondevano solo a curiosità e a scrupoli, e non intaccavano la sua natura vergine⁷⁰». Questa sua natura 'vergine', sia a livello di ambiente narrativo, sia sul piano di sistema di scrittura, in fondo, parrebbero proprio da identificarsi con quel *quid* inafferrabile, che abbiamo individuato all'origine del suo difficile rapporto con la critica e col suo vero artistico. Per Pancrazi- il quale altresì respinge l'ipotesi naturalista per Deledda a motivo del fatto che nelle sue opere non esiste un rispecchiamento totale della realtà- la critica italiana è stata ingiusta sulla scrittrice, proprio perché ella è nata ai margini della tradizione, perfino fuori da quella letteraria. Ma qualsiasi sua opera, nonostante le posizioni critiche, afferma il critico, è riconoscibile in ragione della sua inconfondibile singolarità e questo non solo per mere motivazioni esterne e per l'aspetto folcloristico che rende i suoi personaggi del tutto diversi. In realtà, la Sardegna della Deledda era sempre un rifugio fantastico della sua poesia, una creazione del suo sentimento e la Sardegna vera era soltanto lo schema di quell'altra regione poetica, che l'autrice nutriva in sé. Quivi risiede, fin dal principio, la

69 Cfr G. SPAGNOLETTI, *Dal naturalismo regionale a Panzini*, in Id., *Romanzieri italiani del nostro secolo*, Edizioni Radio Italiana, Torino 1957, pp.11-17

70 A. MOMIGLIANO, *Ultimi studi*, op. cit., p. 90

sua portata più originale e rivoluzionaria: nel suo tratto tipico più fermo, meditativo e solitario⁷¹.

Oltretutto, se di pessimismo deleddiano- concetto legato a filo doppio con l'ipotesi naturalista- si può propriamente parlare, osserveremo come anche questo, qualora riscontri più o meno concretamente avere dei punti di contatto ipotetici o concreti con la scuola positiva e naturalista, verrà infine superato.

La teoria della Deledda, come si constaterà allorché verrà analizzato nel particolare il modo narrativo della colpa e della espiazione, è ben diversa dalle teorie del Niceforo, secondo cui le tendenze criminali si sarebbero tramandate in Sardegna di padre in figlio come una specie di patrimonio ereditario: lo studioso perviene alla individuazione di una vera e propria «malattia storica del sangue», che conduce quasi geneticamente al delitto. Il nuorese verrà definito dallo studioso siciliano «zona delinquente da cui partono numerosi batteri patogeni a portare nelle altre regioni sarde il sangue e la strage⁷²».

Con l'unità nazionale e i cambiamenti storici e letterari che essa ha comportato, certamente «si diffondeva, anche in Italia, con la Weltanschauung del positivismo, un modo nuovo di analizzare, a fini gnoseologici, la realtà, espresso nel rifiuto della metafisica a favore di una teoria che si limitasse a scoprire le leggi dei vari fenomeni naturali e in queste riconoscesse l'unica verità scientificamente dimostrabile⁷³».

Quanto riportato, se corrisponde alla contemporaneità della Deledda, non la tocca nell'intimo. Notiamo, infatti, che al cambio di ambiente di alcuni romanzi fuori dalla Sardegna non riflette una variazione sostanziale dei temi e della psicologia dei personaggi: «Potevano mutare il paesaggio, la condizione, l'ambiente, ma la sostanza

71 Cfr. P. PANCAZZI, *I due tempi della Deledda*, in Id., *Scrittori d'oggi*, Laterza, Bari, 1946, pp. 68-76

72 A. NICEFORO, *La delinquenza in Sardegna*, Cagliari, Edizioni della Torre, 1977, p. 198

73 M. MUSITELLI PALADINI, *Nascita di una poetica: il Verismo*, Palumbo editore, Palermo, 1974, p.11

restava la stessa. Tutto il contrario della legge del naturalismo, specialmente quella di Zola, secondo la quale le colpe, i vizi, i delitti si debbono spiegare con le condizioni dell'ambiente e con i principi dell'ereditarietà⁷⁴». La direzione che prende il 'sistema' colpa-espiazione in D. non va in una direzione univocamente intesa come scientifica, nel senso a lei contemporaneo, ma porta con sé un'ampia dimensione esistenziale, irriducibile ad una visione positiva della realtà.

Come poc'anzi rimarcato, superato il naturalismo e soprattutto le sue origini positivistiche, l'ipotesi critica alternativa e degna di menzione sulla Deledda insiste piuttosto sul suo rapporto letterario con il verismo. La legittimità di tale ipotesi è evidente soprattutto quando si guarda una sua peculiare maniera di scrivere, eminentemente desunta dalla realtà. Basterebbe leggere quanto ella stessa rivela in *Cosima*, per ciò che riguarda l'ispirazione che la mosse a scrivere il suo primo romanzo sardo, per comprendere una certa legittimità del paragone verista:

Fra un segno e l'altro del registro i clienti del frantoio le raccontavano i loro guai, i loro drammi: qualcuno la pregava di scrivergli una lettera o una supplica: così le venne lo spunto per un nuovo romanzo; attinto dal vero: attinto come la pasta nera delle olive dalla vasca del frantoio, che si mutava in olio, in balsamo, in luce⁷⁵.

È evidente come «il suo scopo era quello di fare un romanzo che avrebbe copiato la realtà, il che rappresenta la caratteristica fondamentale del romanzo verista⁷⁶». Se poi pensiamo come il Dessì, in prima battuta, la accusasse di un verismo schematizzante, per il quale «la D. ci ha dato della Sardegna un'immagine stereotipata, indulgendo ai modi della cattiva letteratura, della incultura e spesso confondendo il verismo con la

74 BO CARLO, *Grazia Deledda, oggi*, op. cit., p.354

75 GRAZIA DELEDDA, *Cosima*, Nuoro, Ilisso, 2005

76 DUBRAVEC LABAS DUBRAVKA, *Grazia Deledda e la piccola avanguardia romana*, op. cit., p.42

verità, senza mai sentire il bisogno di crearsi uno stile limpido, una lingua sua, come la pienezza e la forza della poesia in lei lasciavano sperare⁷⁷», possiamo notare che, inizialmente, sembrerebbe non esservi altra scelta che acconsentire all'ipotesi verista. Il Dessì, infatti, rifiutando la tesi decadente del De Michelis, spingeva la sua idea sulla Deledda verso un cattivo verismo, avverso ai veri temi decadenti, peraltro linguisticamente e stilisticamente rozzo. Certo, già il fatto che il Dessì stesso ci stupirà con un più tardo radicale cambio di posizione, tramite un insperato ritorno sopra questo carattere di irriducibilità della Deledda che abbiamo denunciato, ci fa comprendere come il suo possibile verismo abbia necessità di essere approfondito a partire dal suo giudizio: «Grazia Deledda è un pezzo di Sardegna fuori dal tempo e dalla cultura italiana, una Sardegna che ha un suo senso del tempo e dello spazio nel quale è difficile penetrare e che negli italiani ha sempre generato diffidenze e incomprendimento⁷⁸». Anche per il 'secondo' Dessì la Deledda è fuori dalla cultura italiana. Ma torniamo al verismo deleddiano. Nicola Tanda, uno dei più importanti e intelligenti critici della Deledda – forse il più acuto dopo il Momigliano –, il cui giudizio ci piace pensare possa probabilmente essere all'origine del cambio di rotta del Dessì- per una interessante storia quasi pubblica di amicizia e collaborazione tra i due-, chiarisce:

La tesi della struttura narrativa della Deledda specificatamente dalla narrazione popolare e dalla fiaba sarda mi sembrano avrebbe potuto risolvere il problema di un tessuto narrativo poco omogeneo e dello stacco e divaricazione tra dialogo parlato e descrizione paesistica liricamente connotata che, specialmente nei primi romanzi, appariva non ascrivibile né alla cultura né al codice narrativo verista e

77 G. DESSÌ, così cit. in M. ONOFRI *Altri italiani. Saggi sul Novecento*, op. cit.

78 G. DESSÌ, *Grazia Deledda cent'anni dopo*, in “Nuova Antologia”, XI, 1971. pp. 310-1.

neppure alla cultura e al codice narrativo decadente⁷⁹.

Secondo Tanda il punto di rottura col verismo sarebbe da cercare proprio nell'originazione dell'opera deleddiana, che starebbe altrove rispetto al verismo. Lo studioso⁸⁰, uno dei più eminenti ed appassionati conoscitori di letteratura sarda, vuole dimostrare come l'opera di Deledda si innesti e si possa intendere solo a partire dalla conoscenza di un codice culturale specifico, quello sardo, non classificabile entro i criteri applicabili alla generalità della letteratura italiana, all'interno del quale la Sardegna opera un mutamento letterario. Così la Sardegna «non è più un riferimento realistico e naturalistico, è intanto metafora, è già luogo dell'immaginario, uno spazio in cui collocare e rappresentare l'eterno dramma dell'esistere in senso mitico e non storico⁸¹», e al modo che questo codice ha, nella narrativa di D. di rapportarsi all'altro codice, quello di inappartenenza, italiano.

Come nota la Dubravec⁸², Tanda ha preso spunto dalle riflessioni del De Saussure, dalla nozione linguistica della lingua come codice e dall'idea che non si può parlare solo di una generica letteratura storica, senza che vi sia un accompagnamento della geografia della letteratura- come invece aveva fatto Dionisotti-, avendo in mente proprio la peculiarità geografica e socio-culturale della Sardegna. L'operazione letteraria compiuta dalla Deledda deve essere osservata, nel suo contesto storico-geografico, muovendo dal bilinguismo dell'autrice, perché accanto all'italiano, glossa nazionale, ella adopera altresì la lingua sarda, quella sua vera, di appartenenza e provenienza. In tal modo si spiega come Tanda avverta che l'autentico stacco dal verismo risiede proprio nel carattere orale del corredo letterario, ereditato dalla

79 N. TANDA, *Letterature e lingue in Sardegna*, Cagliari, EDES, Editrice democratica sarda, 1984 p. 91

80 Cfr. N. TANDA, *Dal mito dell'isola all'isola del mito. Grazia Deledda e dintorni*. Roma, Bulzoni, 1992, pp. 9-70 e pp. 223-233.

81

82 Cfr. DUBRAVEC LABAS DUBRAVKA, *Grazia Deledda e la piccola avanguardia romana*, op. cit. p.13

Deledda, il suo fulcro ispirante: i racconti popolari e la fiaba sarda prima di tutto. Significativamente, la struttura narrativa dell'autrice promana dalla sua formazione all'interno del codice culturale, linguistico e narrativo propriamente sardo.

Il critico rimanda al romanzo *Cosima* quale chiave di lettura per l'intero opus deleddiano, in cui, attraverso le parole di Cosima/Grazia, la D. descrive non solo il dramma di una famiglia, bensì anche il dilemma di una civiltà che sembrava arcaica e lontana, ma contemporaneamente unificata nel suo tessuto culturale e sociale, perciò moralmente solida. Per merito della Deledda, come la Sicilia con Pirandello, Trieste con Svevo e la Liguria con Montale, anche la Sardegna acquista un suo preciso spazio e una sua ben definibile collocazione entro il contesto italiano, come pure europeo.

Il sistema culturale sardo, saldamente fondato sulla lingua sarda e sull'oralità, osserva Tanda, ha dato vita ad un vastissimo patrimonio letterario che, da quando si è esposto al confronto con altre culture e letterature, è stato «sempre almeno bilingue, se non trilingue a seconda della destinazione del testo e in funzione del fruitore, sardo, latino, catalano, castigliano, italiano⁸³». Più approfonditamente, Tanda spiega come «tale sistema letterario [...] solo nell'Ottocento si orienta con decisione verso l'italiano. Ma anche nei confronti del sistema letterario italiano l'atteggiamento [...] è duplice: tutto rivolto verso il sistema letterario esterno oppure, tutto rivolto verso l'interno. L'uso dell'italiano [...] promosso dai Savoia mediante il potenziamento delle università sarde e quindi anche del foro, si afferma tardi, alla fine dell'Ottocento [...]. La questione sarda viene posta in termini politici e sociali e molto poco in termini culturali⁸⁴». Grazia Deledda, con la scelta di produrre una letteratura sarda, cerca di riportare ad una altezza culturale extra-regionale il sistema letterario sardo, scrivendo in italiano; confronta così «la sua esperienza e la sua conoscenza della vita sarda con il

83 N.TANDA, *Dal mito dell'isola all'isola del mito*, op. cit., p. 36

84 Ibid.

patrimonio di esperienze codificate nelle altre culture⁸⁵». Ella, parlante il sardo come lingua materna, studia, con fatica, l'italiano e la sua letteratura⁸⁶, per inserirsi, da esterna, nelle cifre di quel contesto specifico, pur con l'idea di esserne una protagonista particolare, in quanto scrittrice sarda, rivolta dalla Sardegna verso il mondo.

Ora non faccio nulla. Cioè, studio soltanto e, secondo il suo consiglio, cerco di studiare la lingua, perché la fantasia non mi manca. E ho afferrato il Manzoni, il Boccaccio e il Tasso, e tanti altri classici che mi fanno sbadigliare e dormire. Dio mio! È inutile! Io non riuscirò mai ad avere il dono della buona lingua, ed è vano ogni sforzo della mia volontà. Scriverò sempre male, lo sento, perché l'abitudine di scrivere così come viene è radicata ormai nella mia povera penna.⁸⁷

Ma è proprio nella difficoltà di affrontare una lingua estranea, dura a comprendersi, che emerge la caparbieta della scrittrice senza la quale non avremmo avuto i capolavori deleddiani:

Lentamente, una evoluzione spirituale succede entro di me e la mia percezione diventa più acuta e sottile. Vi sarete accorto che scrivo molto meglio di prima, certamente scrivo ancora male, ma vedrete col tempo! Oh! Se sapeste che superbi progetti sfiorano il mio pensiero, che idee luminose rischiarano l'orizzonte ancora lontano, lontanissimo della mia vita. [...]. Ma supererò, voglio superare tutto e riuscirò a poco a poco, anche lasciando brandelli di esistenza, anche il sangue,

85 Ivi, p.39

86 Riguardo al personaggio autobiografico di *Cosima*, la Deledda ebbe a scrivere: «A dire il vero ella scriveva più in dialetto che in lingua».

87 Lettera di Grazia Deledda ad Antonio Scano, Nuoro 10 ottobre 1892. Cfr. G. DELEDDA, *Versi e prose giovanili*, a cura di A. SCANO, Milano, Edizioni Virgilio, 1972, p. 251.

anche le fibre, l'essenza dell'anima mia. Tra dieci anni udrete parlare di me⁸⁸.

In questa direzione, il conferimento del Nobel può essere letto come il riconoscimento ufficiale del successo della sua operazione: ella ha portato a dignità di letteratura extra-regionale, nazionale, persino internazionale i suoi romanzi e con questi la Sardegna e l'idea letteraria di quest'isola, segnando così una traccia obbligatoria per i successivi scrittori autoctoni.

La Deledda, dunque, nella sua operazione di trasposizione letteraria del mondo sardo, inaugura una sorta di sincretismo tra fattori religiosi primitivi e magici ed elementi cristiani, avendo come sfondo una Sardegna, che è «divenuta metafora, uno spazio nel quale rappresentare il dramma dell'esistenza, nel quale riproporre, nel farsi individuale dell'esperienza, situazioni date in senso mitico⁸⁹». A questo punto vediamo come convergano i giudizi di Dessì con quelli di Tanda: «La Deledda scrittrice si identifica naturalisticamente con la Sardegna, non con una Sardegna idillica e turistica, ma con la Sardegna nuragica e pastorale in cui vive ancora la preistoria. Grazia Deledda è un pezzo di Sardegna fuori dal tempo e dalla cultura italiana, una Sardegna che ha un suo senso del tempo e dello spazio nel quale è difficile penetrare e che negli italiani ha sempre generato diffidenze e incomprensione⁹⁰».

Nicola Tanda - e i suoi allievi dopo di lui - ha segnato sotto il profilo dell'analisi della narrativa deleddiana in prospettiva linguistica, filologica e di calibrazione critica, un riferimento solidissimo nella narrativa deleddiana, traccia indelebile da cui è impossibile, oggi, prescindere. La nostra idea critica deve indubbiamente molto alla chiarezza di questa impostazione, pur focalizzando la misura della ricerca in un luogo

88 Lettera di G. Deledda a Stanis Manca, Nuoro, 20 Dicembre 1893. In G. DELEDDA, *Amore lontano: lettere al gigante biondo*, 1891-1909, Milano, Feltrinelli, 2010, p. 106

89 N. TANDA, *Dal mito dell'isola all'isola del mito. Deledda e dintorni*, op. cit, p. 42.

90 G. DESSÌ, *Grazia Deledda cent'anni dopo*, op. cit., pp. 310-1

più preciso, quello religioso, il quale, tuttavia, senza i chiarimenti di Tanda e di Dino Manca sull'opera di trasposizione letteraria a partire dai codici linguistico-culturali, non si reggerebbe autonomamente. Il contributo della linea di Tanda alla nostra indagine è basilare, in quanto, avendo lo studioso identificato il sincretismo culturale e linguistico e avendo chiarificato l'intento letterario di Deledda attraverso una lettura che da questa trasposizione parte, come origine e come fine, pone le premesse necessarie per riscontrare come nell'elemento religioso si riscontri precipuamente il culmine di questa operazione. Il dato religioso, peraltro, al di fuori della chiave della metafora deleddiana tandemamente intesa, risulterebbe illeggibile e astratto, relegato, come sarebbe, ad un che di folkloristico. È invece proprio grazie a questo intervento critico di Tanda che noi possiamo vedere come il culmine di quell'intento letterario di Deledda di parlare di tutti gli uomini e di tutti i luoghi, a partire dalla formulazione intrinseca dei due sistemi, coincida con quello che noi chiamiamo elemento religioso, essendo questo l'apice della indagine umana di Deledda.

Certo, se da una parte con Tanda possiamo intravedere lo stacco della Deledda dal verismo nello studio della trasposizione letteraria della Sardegna, che la Deledda opera a cavallo tra un codice letterario di appartenenza e uno di inappartenenza, è altrettanto evidente che ci sono altri caratteri importanti, che emergono nel paragone tra la scuola verista e le opere della nostra.

Nota Giacalone come, nel momento in cui scrive la Deledda, vi sia un preciso contesto culturale letterario diviso in due alterne frontiere: «Da una parte era ancora vivo il successo della grande scuola verista e naturalista (Verga, Capuana) e dall'altra cominciava quell'erosione estetizzante-decadente (Pirandello, Svevo), che si affermerà fin quasi ad occultare il messaggio verista del Verga⁹¹». La Deledda si inserisce tra

91 G. GIACALONE, *Ritratto critico di Grazia Deledda*, op. Cit., p.12

questi due schieramenti in modo particolare: «Dove si iniziava la distruzione o la disgregazione del personaggio, la Deledda impostava la sua analisi narrativa proprio sul personaggio, arricchendo il più possibile la sua psicologia, mettendone a nudo le emozioni più recondite, i rimorsi più segreti e ineffabili. Là dove gli altri ricercavano effetti estetizzanti e celebrali, la D. rifuggiva da vuoti estetismi e da complicati ragionamenti⁹²».

Il paragone sul versante pirandelliano è archiviabile in modo elementare grazie ad alcune constatabili evidenze:

I personaggi deleddiani non conoscono il senso dell'alienazione delle creature pirandelliane, non provano un senso di smarrimento per aver perduto ogni sostegno morale, ma lo squilibrio delle loro anime nasce dall'idea del peccato o dal delitto commesso che, pur sfuggendo alla giustizia degli uomini, trova il primo giustiziere nella coscienza di chi ha compiuto il male. Ma questo stesso smarrimento morale trova sempre il suo conforto nella fede che non illumina affatto le anime dei personaggi pirandelliani⁹³.

Il raffronto verista, invece, necessita di più profondità ed argomentazione. Se al centro della lente verista troviamo la dissoluzione della società isolana e il fallimento della tradizione plurisecolare, l'osservazione di questo dramma sociale è ravvisabile nel suo sviluppo tra gli scrittori oggettivamente e soggettivamente in modi singolari e difforni.

Se il Verga, come egli stesso espone nelle sue linee teoriche, ha intenzione di raccontare in maniera distaccata la lotta degli ultimi per il proprio riscatto sociale, al pari di uno spettatore che non ha il diritto di giudicare, concentrandosi sulla lotta per il

92 Ibid.

93 A. Tobia, Grazia Deledda, Roma, Ciranna, 1971, p. 57

progresso, per la “roba”, in una descrizione più sociale ed esteriore, nella Deledda, invece, «gli umili dei veristi si mutano in umiliati, la primitività, la barbarie, in ingenuità capace di trattare le ombre come cose vere, in fanciullesco abbandono alla fantasticheria, al sogno, al ricordo, nei quali e per i quali la vita si attenua⁹⁴».

Se il verismo della scrittrice corrisponde generalmente alla prevalenza di un'accentuazione psicologica o di qualche altro aspetto tipico di tale corrente letteraria, l'adesione ai modi veristici della D., per Piromalli, è più che altro una manifestazione della pienezza della sua vitalità artistica⁹⁵.

Per Deledda noi preferiamo parlare più che di verismo, dunque, di suoi modi veristi, o, ancora meglio di una forma di verismo che noi vediamo in lei 'capovolto'. Se prendiamo come punto di osservazione l'aspetto religioso - sul quale ci concentreremo in maniera precipua successivamente -, vediamo come nel Verga la religiosità rimanga sempre un dato sociale, che si insinua piuttosto nella dinamica del progresso, nella “roba”, al modo di una esteriorità. Nei veristi è facilmente riscontrabile l'assenza di quella luce provvidenziale del Dio manzoniano, cosicché sembra prevalere un cieco fato che, sebbene possa apparire simile per ambiente a quello che in un primo momento emerge dalle sponde deleddiane, ultimamente si distingue comunque per l'importanza che ha nell'esperienza dell'io scandagliato nel profondo dal vaglio della scrittrice. Gli schemi scientifici naturalisti e veristici nella D. non tornano, sia per il motivo individuato da Tanda sia perché la psicologia deleddiana ha come struttura portante scaturigini di ordine etico anziché meramente sociale; infatti, «l'interesse che spinge la Deledda a scrivere è morale: nei suoi libri migliori quello che si suol chiamare l'elemento folcloristico è un puro e raro accessorio⁹⁶». Ancora: «Quello che

94 A. BOCELLI, *Grazia Deledda*, Roma, La nuova antologia, 1936, Pag.93

95 Cfr. A. PIROMALLI, *Grazia Deledda*, La Nuova Italia, Firenze 1968, pp. 141,50

96 A. MOMIGLIANO, *Ultimi studi*, op. cit pp. 78-79.

c'è di sano nei suoi romanzi attinge una zona molto diversa dal regionalismo o verismo di un Verga o di una Serao⁹⁷».

Verga nelle sue opere esprime una religione della rassegnazione, non della consolazione e della elevazione; Deledda risolve questo aspetto in modo differente e ben più originale.

«Che la Deledda non sia stata una verista, non vuol dire che non si sia “documentata”», ma in lei «la documentazione scompare sotto la trasfigurazione poetica e sotto l'interpretazione vagamente religiosa dei sentimenti, delle costumanze, del paesaggio della Sardegna⁹⁸».

La Deledda capovolge la fiamana verista, con un movimento in cui l'io emerge nella sua drammatica situazione di senso di peccato (non senso di colpa), e il suo motore - il progresso- con una sostituzione radicale, trasferendolo verso il peccato vero e proprio, per cui tutti gli uomini sono uguali ma sempre singolarmente coinvolti. Se la provvidenza verista si identifica con l'inutile barca dei Malavoglia, in Deledda, qualora sia ravvisabile, si situa nelle dimensioni dell'esperienza personale di scorticamento individuale del peccato.

Oltretutto, la stessa D. in una lettera al Bessi del 20 Maggio 1907 (Convegno 1946) scriveva: «'Han detto che io imitavo in qualche modo il Verga, del quale conosco solo due o tre cose, tanto diverse dalle mie, e han tirato fuori autori tedeschi, francesi, inglesi, che io non conosco affatto. Dei russi non si parli! Io ho letto i romanzi russi solo dopo l'insistente paragone che i critici ne facevano”. È chiaro che essa ammette, sia pure indirettamente, l'influsso del Verga e dei russi, almeno in un secondo momento, sia pure dopo l'indicazione dei critici⁹⁹». Tuttavia, ancora più interessante è

97 Ibid.

98 Ivi, p. 90

99 G. GIACALONE, *Ritratto critico di Grazia Deledda*, op. cit., p.8

vedere come il Verga stesso in una lettera del 7 gennaio 1904 possa dire alla Deledda: «'Ella mi ha fatto un dono assai bello e gradito, che spero ricambiarle quanto primo con qualcosa di mio, dove siano almeno delle buone intenzioni come nell'opera sua è del vero valore. Voglia scusarmi se La ringrazio un po' tardi, ma caldamente e dicendole il piacere grande che m'ha fatto la lettura del suo bel romanzo *Cenere*, di cui la prima parte specialmente mi ricordò l'impressione fortissima che provai, molti anni sono, alla lettura di un altro bellissimo romanzo di Auerbach, *La scalza*'. È curioso e forse non infondato, il richiamo al popolare scrittore dei contadini della Foresta Nera. Può darsi che il Verga vedesse le origini della Deledda meglio di alcuni critici. L'alone poetico che circonda sempre i suoi quadri di vita sarda ci porta sulle tracce di una letteratura diversa da quella a cui si vuole da molti collegare questa scrittrice¹⁰⁰». È necessario concludere questa nostra breve parentesi sopra il verismo deleddiano con una delle critiche di matrice verista a lei contemporanee più apprezzate dalla stessa Deledda¹⁰¹, appartenenti al Capuana:

Qualcuno dirà; Ebbene, che ha voluto provare l'autrice con questa sua *Via del male*? Niente, rispondo io; ha tentato di metter fuori delle creature vive, e c'è riuscita. Non si è smarrita dietro un lavoro di analisi psicologica, artificiale; ma ha fatto sentire, pesare, agire, tutte quelle creature nel loro ambiente, proprio come fa la natura con le sue. Sotto quelle carni, sotto quei nervi ci sono anime che amano, soffrono, errano, scontano le loro colpe, fin le loro debolezze; c'è l'umanità, non astratta, ma reale, sostanziale; e dove c'è l'umanità c'è il pensiero, c'è il concetto:

¹⁰⁰Così cit in A. MOMIGLIANO, *Ultimi studi*, op. Cit. p. 94

¹⁰¹La Deledda risponderà alla critica così: «A Lei, illustre Maestro, che per la grandezza appunto dell'Arte sua è stato l'unico, forse, ad interpretare il mio primo vero lavoro qual esso era nel mio intendimento, sono lieta di confidare oggi queste sincere righe [...]» G.DELEDDA, *Lettera a Luigi Capuana*, Nuoro 30 Marzo 1897, riportata da ADELAIDE BERNARDINI CAPUANA, *Ricordando Grazia Deledda*, ne "Il Popolo di Sicilia", Catania 8 sett 1936.

spetta al lettore cavarlo fuori. L'arte pensa a modo suo, creando forme; chi cerca di farla pensare altrimenti la snatura, non lo ripeteremo abbastanza¹⁰².

Questa insistenza del Capuana sui personaggi deleddiani così umani, così ben indagati nel proprio io e nella propria vitalità, se ad un modo verista poteva forse far pensare, per la Deledda era certamente un verismo totalmente originale, tutto deleddiano. Un verismo 'capovolto', con una genesi e un fine differente.

In tale panorama critico troviamo anche un più marginale accenno critico che vorrebbe inserire la D. nella scrittura decadente. Per Petronio, ad esempio, la migliore narrativa deleddiana è quella che, vincendo l'aria naturalistica, arriva al fiabesco/simbolico. Al seminario di studi "Grazia Deledda e la cultura sarda fra '800 e '900", svoltosi a Nuoro nel 1986, Petronio, citando nel suo intervento Baldacci e Barberi Squarotti, asserisce che la Deledda «scrive in un tempo in cui la struttura romanzesca, pur incominciando ad essere in crisi, non è certamente ancora esplosa», per cui in lei non vi sarebbe realismo o estetismo, secondo la considerazione per cui «lei e la sua opera stanno all'estrema destra del decadentismo italiano; oggi, non userei quel termine "decadentismo", così equivoco, ma il giudizio mi pare valido ancora¹⁰³». Un giudizio, questo, in contrasto con quello che diede Tecchi, il quale, rifacendosi alla sua unicità, scriveva: «Non insisterei sul tentativo di accostare la Deledda a questo o a quel movimento letterario, a questa o a quella concezione teorica... niente o poco intellettualismo nella Deledda: né antico né moderno. E niente decadentismo¹⁰⁴». Nonostante non si possa attribuire alla narrativa deleddiana un totale decadentismo – fermo restante l'interesse e la fecondità di paragone¹⁰⁵ -, così come abbiamo iniziato a

102 WALTER MAURO, *Capuana: antologia degli scritti critici*, Bologna Calderini, 1971

103 G. PETRONIO, *Grazia Deledda e i suoi critici*, pp.12-3

104 Così cit. in G. DELEDDA, *Il paese del vento*, Milano, Mondadori, 1981

105 Con il decadentismo «l'arte perde il valore dell'oggettività per acquistare un significato tutto intimo, tutto soggettivo. Si canta lo smarrimento delle coscienze degli uomini, si contempla il dolore che affligge e

comprendere in parallelo per altre correnti, troviamo chiaramente delle sfumature a questo riconducibili, anche se, come nota Tobia, è presto detto che il motivo di una Deledda non inglobabile entro la parabole decadente sia di fatto giustificato alla luce del suo particolarissimo dato morale:

Il mancato approfondimento di particolari tendenze decadenti non nasce da un rifiuto cosciente della scrittrice, ma dal suo spontaneo diniego ad ogni movimento di pensiero tendente a sfaldare la sua granitica solidità morale e in contrasto con la sua filosofia fatta di massimalismo biblico e di parabole evangeliche. In fondo, anche se il movente di tutti i suoi romanzi è costituito dal peccato, o meglio dal rimorso e dalla febbre d'espiazione che agita le anime in seguito al male commesso, i suoi personaggi non conoscono la voluptas dolendi delle coscienze decadenti, perché il loro tormento nasce come conseguenza della lotta tra le forze del bene e le forze del male, sentita dalla Deledda nel suo significato primordiale e perenne¹⁰⁶.

distrugge l'umanità, si scava, si demolisce, ma viene meno, a questo punto, la capacità costruttiva l'impegno morale di creare nuovi ideali, un nuovo mondo spirituale sulle macerie del vecchio; il che toglie all'uomo definitivamente il suo equilibrio, la sua serenità e lo getta nel baratro dell'indeterminato, del vago, del nulla. Si cerca di registrare l'ineffabile, di sostituire alla realtà il sogno della realtà, il tutto espresso in un linguaggio artificioso, fatto di sfumature e di musicalità, che presenta una sintassi ardita, vocaboli rari ed «una alchimia verbale che, nata da un'allucinazione dei sensi si esprime come allucinazione delle parole», A. TOBIA, *Grazia Deledda*, op. cit. p. 53-54

106 A. TOBIA, *Grazia Deledda*, op. cit., p. 56

Primitivismo, tragico e Sardegna

Un dato certo, che supera in modo equivocabile la riduzione regionalistica per Deledda, ci viene, ancora, da una felice notazione di Bo:

La Deledda potrebbe vivere senza la Sardegna ma non potrebbe essere senza gli anni della sua formazione in Sardegna, nel mondo chiuso di Nuoro. È a Nuoro che ha cominciato a sentire e in maniera così forte la sua educazione, è a Nuoro che è nata Cosima, forse l'immagine più felice di quella natura che aveva accettato e prima cercato di vivere in un altro mondo. Ecco perché si sbaglia quando la si considera una scrittrice regionale, ecco perché si sta nel vero quando la si coglie nel suo segreto più intimo del grande sogno¹⁰⁷.

Quale questo intimo del grande sogno? È senza dubbio d'aiuto, oltre che di simpatico interesse per la comprensione del suo carattere in questa fase, leggere come la scrittrice, nelle sue lettere, si presenta.

Così la prima lettera che ella, giovanissima, invia all'editore Emilio Treves:

Forse il mio nome non le è del tutto ignoto... ad ogni modo presentandomi a lei con molta fiducia, le dirò chi sono: una fanciulla, posso anche dire un'artista sarda, piena di molta buona volontà, di molta fede e coraggio. Sono anche assai giovane, e forse perciò ho grandi sogni: ho anzi un sogno solo, grande, ed è di

107 C. Bo, *Grazia Deledda oggi*, in «Accademie e biblioteche d'Italia», LIV (1986), Roma, Fratelli Palombi Editori, p. 1;

illustrare un paese sconosciuto che amo molto intensamente, la mia Sardegna¹⁰⁸.

Tralasciando alcuni piacevoli accenti di manifesta autostima, che fanno emergere in lei una precoce consapevolezza delle proprie capacità – a tratti con note di apparente superbia-, è palese che Grazia Deledda, sin da giovane, aveva già un'idea chiara riguardo la sua opera letteraria e la sua vocazione di scrittrice. Concezione, questa, che viene da lei espressa più e più volte nelle lettere rivolte ai suoi maestri. Nel 1890 scrive a Maggiore Ferraris:

Avrò fra poco vent'anni, a trenta voglio aver raggiunto il mio unico scopo radioso qual è quello di creare da me sola una letteratura completamente ed esclusivamente sarda¹⁰⁹.

Sembrerebbe dunque esplicito il suo ideale letterario. Il suo progetto di scrittrice starebbe pertanto nella volontà di «irradiare con un mite raggio la foschia ombrosa dei nostri boschi; narrare, intere, la vita e le passioni del mio popolo, così diverso dagli altri, così vilipeso e dimenticato e perciò più misero nella sua fiera e primitiva ignoranza¹¹⁰». In una simile direzione tragico-primitiva alcuni, prontamente, descrivono il suo ambiente nuorese:

Ambiente all'antica, patriarcale e severo, dove la vita dei singoli individui è regolata dal più rigido concetto del dovere: del dovere non nel senso kantiano, razionalista, ma del dovere imposto da un Dio trascendente, da un Dio che fa scontare ogni trasgressione della sua legge, cioè ogni peccato; da un Dio

108 Lettera ora pubblicata in A. SCANO, *Grazia Deledda, Versi e prose giovanili*, Milano, Treves, 1938, p. 236.

109 Lettera a Maggiore Ferraris, 1890, il testo si trova pubblicato in: N. DE GIOVANNI, *Come leggere Canne al vento*, Milano, Mursia, 1923, p. 22.

110 Lettera a Stanis Manca, il testo si trova pubblicato in G. DELEDDA, *Amore lontano: lettere al gigante biondo*, 1891-1909, Milano, Feltrinelli, 2010, p. 73.

vendicatore e punitore terribile come il Geova degli Ebrei¹¹¹.

Le ragioni del suo insistere nella direzione sarda possono essere anche cercate nel successo immediato che ebbe questo suo tentativo, riscontrabile sin dalle fasi primordiali, di operare una letteratura 'sarda':

La signorina Deledda fa benissimo di non uscire dalla sua Sardegna e di continuare a lavorare in questa preziosa miniera, dove ha già trovato un forte elemento di originalità. I suoi personaggi non possono esser confusi con personaggi di altre regioni; i suoi paesaggi non sono vuote generalità decorative. Il lettore, chiuso il libro, conserva vivo il ricordo di quelle figure caratteristiche, di quei paesaggi grandiosi; e le impressioni sono così forti che sembrano quasi immediate, e non di seconda mano¹¹².

Col tempo, inoltre, assistiamo ad un approfondimento di tale tema sardo sempre più a fondo, fino a trasformarsi alla fiamma della precisione artistica della D.: «A mano a mano matura nella scrittrice un modo diverso di guardare a quella sua Sardegna, che diventa sempre meno folkloristica e sempre più un luogo topico, un simbolo a dir alcune eterne passioni umane¹¹³». E ancora: «Intorno a questa umanità, che annaspa nel suo buio e si erge nella sua luce, si stende ed incombe l'isola, brulla e selvaggia, scabra e rocciosa, con le sue abitudini superstiziose, con le sue leggende e i suoi miti, che rappresentano l'anima primitiva del popolo¹¹⁴».

Il tema sardo nel sistema letterario di D., quindi, in una linea di approfondimento cronologica, assume la funzione di sfondo narrativo, dentro cui si svolgono le vicende

111 G. CHROUST, *Grazia Deledda e la Sardegna*, Roma, Augustea, 1932, p. 6.

112 L. CAPUANA, *Gli 'ismi' contemporanei (Verismo, Simbolismo, Idealismo, Cosmopolitanismo) ed altri saggi di critica letteraria ed artistica*, Milano, Fabbri, 1973, pp. 96-98.

113 G. PETRONIO, 1972, *Grazia Deledda*, in *I contemporanei*, Marzorati, Milano 1963, vol. I, pp. 137-158.

114 F. BRUNO, *Grazia Deledda, studio critico*, Salerno, Di Giacomo, 1935, p. 19.

dei personaggi tragici caratteristici. Occorrerebbe domandarsi più in profondità il motivo della scelta di Deledda dell'ambientazione sarda. Per comprendere questa opzione citiamo, per analogia, una famosa locuzione del Dessì:

Perché in Sardegna? mi si chiederà ancora una volta. Perché, a parte le ragioni storiche e artistiche che richiederebbero un troppo lungo discorso, come ci insegnano Spinoza, Leibniz, Einstein e Merleau- Ponty, ogni punto dell'universo è anche il centro dell'universo¹¹⁵.

Riadattando il discorso dello scrittore di Villacidro alla nostra scrittrice, potremmo dire con semplicità che la D. scrive e ambienta i suoi personaggi in Sardegna e non potrebbe fare altrimenti. La Deledda, infatti, nasce e cresce in Sardegna, a Nuoro, e vive le sue prime esperienze di donna e di scrittrice proprio in quel contesto socio-antropologico. Quanto più radicale risulta la sua esperita autocoscienza di scrittrice, tanto più introspettivo, come testimonia *Cosima*, deve essere stato il suo trascorso giovanile, sicché, per analogia, lo spazio vissuto è stato eminentemente e poderosamente proiettato in spazio mentale, e, ultimamente, spazio interiore e poi narrativo.

Poche volte, forse, l'ambiente in cui uno scrittore è nato ed ha trascorso i primi anni della sua vita ha avuto un'influenza così determinante, come nel caso di Grazia Deledda. E con il termine ambiente vogliamo qui riferirci alla regione – la Sardegna- e in pari tempo alle persone che ha avuto modo di conoscere e frequentare, alla stessa casa in cui ha vissuto¹¹⁶.

115 G. DESSÌ, Introduzione a *I passeri*, Milano, Mondadori, 1965.

116 M. MICCINESI, *Deledda*, Firenze, La Nuova Italia, 1975, p. 9:

Vogliamo evitare, in questa occasione, i rischi di un certo sardismo, inteso come estremizzazione di una appartenenza sentita come liberante rispetto alla crisi identitaria e politica di un popolo. Infatti, come ben nota Monica Farnetti, se Deledda scrive, e se narra di Sardegna, non lo fa per patriottismo; invero, riporta la studiosa, «Non nasce un grande scrittore, né tantomeno una grande scrittrice, che non sia al contempo una grande pensatrice, impegnata con il suo scrivere in un atto di responsabilità, di giustizia e di ordine¹¹⁷». Grazia Deledda, infatti, «scrive per cambiare il mondo, e per rifarlo, o almeno immaginarlo, a propria misura, una misura di libertà femminile che mette al centro e al lavoro l'amore per la vita¹¹⁸». La Sardegna in Deledda non va letta come un sottofondo folkloristico, semmai come spazio primordiale, isola, mondo in cui proiettare, con un atto di responsabilità, lo scenario umano. La Sardegna diventa paradigmaticamente un luogo narrativo da intendersi come spazio vissuto e modificato, eretto a cosmo, locus vitae, in cui trasporre la propria proposta di mondo:

Grazia Deledda non scrive “letterariamente”, né nel senso deteriore del termine né forse in quello migliore o neutro, denotativo, per il semplice fatto che scrive, come si è detto, “filosoficamente”, ovvero per dare forma al suo nuovo e impensato pensiero: un pensiero sulla Sardegna, sì, ma una Sardegna intesa e compresa come parte per il tutto, come “mondo in riassunto” alla stregua della shakespeariana Inghilterra, come “isola/mondo” o cosmo addirittura complica nel renderla capace di autentiche cosmologie¹¹⁹.

Partendo dalla ferma notazione di Farnetti, dall'abbozzo di una Deledda più

117 M. FARNETTI, *La scrittura paziente di Grazia Deledda. In forma di introduzione*, in *Chi ha paura di Grazia Deledda?* (a cura di) M. FARNETTI, Padova, Iacobelli, 2010, pp. 9.

118 Ivi, p.11.

119 Ivi, pp.10-11.

filosofica, soffermiamoci adesso su come l'Isola assuma questo ruolo di 'mondo in riassunto' dal punto di vista narratologico:

Si deve mettere subito in chiaro l'errore di certa critica superficiale che fa consistere le ragioni dell'interesse universalmente suscitato dai romanzi deleddiani nella novità dell'ambiente sardo e dei modi originali di vivere e di pensare dei loro personaggi. Di vero, in queste affermazioni, è solo questo: che i servi, i banditi, i pastori di Sardegna hanno molto conferito all'arte della Deledda. Ma non perché siano vestiti e vivano e parlino in modo originale. Quei servi, quei pastori, quei banditi interessano perché la loro spiritualità, cioè il loro dolore, di esseri di antica razza, ma di anime primitive, cioè di energie morali non logorate, viventi disperse in misteriose e tragiche solitudini, quasi inviolate, di pianure sconfinata, di boschi e di monti, è una spiritualità straordinariamente forte e potente: di troppo superiore alla spiritualità dei più comuni uomini a cui l'accomunamento nella vita grigia delle città industriali o dei luoghi di agricoltura progredita eguaglia e adegua le anime in un mediocre livello sociale¹²⁰.

Una D. ridotta all'Isola sarda, così come una Sardegna ridotta alla narrazione deleddiana, tradirebbe, infatti, la grandezza della scrittrice, inscrivendola dentro quella schiera di poeti o artisti regionali, nel senso in cui questo termine determina, più che un orizzonte di attesa, un limite evidente. Piena approvazione, quindi, per Carlo Bo, che, inteso il rischio, forse più politico che critico, di chiudere la Deledda in Sardegna, rifugge la possibilità di impantanarsi nel discorso sardo.

La Deledda potrebbe vivere senza la Sardegna ma non potrebbe essere senza gli anni della sua formazione in Sardegna, nel mondo chiuso di Nuoro. È a Nuoro che

120 L. FALCHI, *L'opera di Grazia Deledda fino al premio Nobel*, Cagliari, Eces, 1929, p. 7.

ha cominciato a sentire e in maniera così forte la sua educazione, è a Nuoro che è nata Cosima, forse l'immagine più felice di quella natura che aveva accettato e prima cercato di vivere in un altro mondo. Ecco perché si sbaglia quando la si considera una scrittrice regionale, ecco perché si sta nel vero quando la si coglie nel suo segreto più intimo del grande sogno¹²¹.

La D. nei suoi romanzi usa, intelligentemente e potentemente, l'immagine dell'Isola e ne fa una chiave di originalità assoluta, tanto da diventare cifra caratterizzante, dei suoi romanzi. Tanto vigorosamente da formare nell'immaginario collettivo dei lettori, anche posterì, una fotografia di Sardegna divenuta ormai, almeno narrativamente parlando, caratteristica. Icona, che, peraltro, provocherà, oltre che successi e plausi, notevoli critiche. La sua scelta dell'ambiente sardo, comunque, è certamente alla base dei suoi primi successi. Ma come la nostra scrittrice usa, o, meglio, inverte questa immagine? Come tale caratteristica connota e modifica i suoi romanzi? Petronio appunta come il modo di scrivere della Sardegna, probabilmente per la accresciuta consapevolezza letteraria di Deledda, s'incrementa e si sviluppa nella stessa. A mano a mano matura nella scrittrice un modo diverso di guardare quella sua Sardegna, che traspare gradualmente meno folkloristica e sempre più un luogo tipico, un simbolo espressive di alcune eterne passioni umane¹²².

La Deledda – possiamo pensare -, è passata da una esordiale inconsapevolezza, ad un più cosciente uso di questa ambientazione. Ovvero la Sardegna, da iniziale spunto biografico per la narrazione tende a tramutarsi in uno sfondo, costante nei suoi romanzi, tale da assumere l'importanza di un personaggio principale. La motivazione di questa scelta deleddiana potrebbe essere ricercata, dunque, nella sua fase primordiale, nel fatto, cioè, che la Sardegna rappresentò- per le sue risorse di memoria

121 C. Bo, *Grazia Deledda oggi*, op. cit., p. 1;

122 G. PETRONIO, 1972, *Grazia Deledda*, in *I contemporanei*, Marzorati, Milano 1963, vol. I, pp. 137-158.

e di cultura mista a folklore e magia, per le sue caratteristiche storiche di isola fuori dall'Italia, per la sua peculiarità decadente di isola abitata da primitivi, già insita nella cultura precedente (pensiamo ai personaggi banditeschi di Enrico Costa)- una fonte infinita di spunti letterari, da cui evocare storie ricche di trame originali e di personaggi particolari che nessuna regione italiana, con questi tratti affini, poteva offrire ad un compositore.

Nelle opere più mature, invece, risulta più evidente come l'ambientazione sarda si tramuti, da spunto narrativo, a delineazione consapevole di un personaggio caratterizzante il sistema narrativo. Anzitutto, come ricorda Giovanna Chroust, abbiamo due immagini ben diverse che seguono comunemente il concetto di Sardegna del Novecento: «La Sardegna leggendaria, primitiva, barbara, delle steppe e delle paludi, dei nuraghes e dei pastori, [...] poetica e leggendaria» e «la Sardegna sulla quale passa, scuotendola dal suo millenario letargo, il vento fecondante della nuova Italia: la Sardegna dei bacini, degli impianti idro-elettrici, delle bonifiche, la Sardegna del Tirso e del Coghinas¹²³». Grazia Deledda, tra le due possibili e realissime opzioni, sceglie la prima, quella della Sardegna poetica e leggendaria, primitiva, la cui «religiosità cupa si caratterizza nel terrore di un Dio punitore e vendicatore implacabile¹²⁴». Tuttavia, la Sardegna di Deledda si discosta da quella dei banditi per un carattere marcato da lei modellato, come già detto: «In questo mondo primitivo e barbaro le leggi e i concetti del cristianesimo vengono a gettare le loro luci. Il cristianesimo vi mette il concetto del peccato cioè della colpa che è punita in questa vita terrena, empirica, e in una vita ultraterrena che nessun mortale ha sperimentato mai¹²⁵». Così come abbiamo visto, «dalla combinazione, dall'intrecciarsi di idee e di

123 G. CHROUST, *Grazia Deledda e la Sardegna*, Roma, Augustea, 1932, p. 5.

124 Ivi, pp. 20-31.

125 Ibid.

concetti quali dominano una società eroica e primitiva, colle idee cristiane, [...] nascono situazioni particolari che la Deledda ha saputo rappresentare con una forza persuasiva spesso straordinaria».

Ancora, dunque, la D., nella sua operazione di trasposizione letteraria del mondo sardo, attua un'operazione di sincretismo tra segni religiosi primitivi e magici ed elementi cristiani, nello sfondo di una Sardegna che è «divenuta metafora, uno spazio nel quale rappresentare il dramma dell'esistenza, nel quale riproporre, nel farsi individuale dell'esperienza, situazioni date in senso mitico¹²⁶».

Quindi, nell'idea della scrittrice nuorese il tema sardo «assume la connotazione percettivamente più concreta di spazio primordiale, spazio del mito, uno spazio intemporale¹²⁷». In questo spazio privilegiato riuscì nel progetto letterario di «rivelare all'uomo contemporaneo le angosce, i conflitti, le crisi dell'io in senso individuale e in senso collettivo¹²⁸».

La Sardegna diventa allora quella grande metafora, il luogo per antonomasia, un teatro nel quale si rappresenta il dramma dell'esistenza. In questa direzione la Sardegna si comprende quale parte fondamentale dell'assolutamente singolare senso tragico letterario dei suoi romanzi, tanto da assumere quasi il carattere che rivestiva nella Tragedia classica il coro: l'atmosfera circostante, infatti, spesso, nelle pagine deleddiane, introduce e modifica, quasi come una personificazione del Fato onnisciente - da interpretare dentro il problema coscienza-religiosità - la vita dei personaggi, restituendo al lettore un ambiente sempre consono, o perlomeno determinante, a quello che accade e che succederà al personaggio.

Non poteva la Deledda trovare ambiente migliore per rappresentare una tragedia

126 N. TANDA, *Dal mito dell'isola all'isola del mito. Deledda e dintorni*, Roma, Bulzoni, 1992, p. 42.

127 Ivi, p. 55.

128 Ibid.

moderna, dove gli elementi primitivi si legano così intensamente a quelli morali religiosi, in un sostrato marcato dalla superstizione e dal folklore magico:

Se debbono compiere un atto qualsiasi- i sardi- ecco che i miti provvedono a raggugliare tutti: i malati, i sofferenti, che vogliono guarire, si sottomettono volentieri a ciò che la sapienza popolare insegna[...]. Le superstizioni poi sono di tante specie; e divengono, in ogni modo, ossessionanti sempre [...] ¹²⁹.

Se, inoltre, innestiamo la metafora deleddiana dentro la circostanza storico-culturale, comprendiamo ancora di più il motivo del suo successo.

Muoni¹³⁰ identifica un intelligente confronto tra due espressioni sintetiche per descrivere la Sardegna nei primi anni del 1900: la Madre dell'ucciso di Francesco Ciusa e il Cristo Redentore di Vincenzo Jerace, innalzato sulla cima dell'Ortobene per volere di papa Leone XIII, in occasione del Giubileo. Per Muoni questi sono «due

129 F. BRUNO, *Grazia Deledda*, op. cit., p. 20.

130 «Due immagini plastiche, opposte ma simbolicamente complementari, riassumono meglio di qualunque discorso il clima morale e culturale della Sardegna d'inizio Novecento, in particolare della Sardegna interna e rurale: la Madre dell'ucciso di Francesco Ciusa e il Cristo Redentore di Vincenzo Jerace. Per quanto riguarda la celebrità e popolarità della prima, basterà ricordare il suo successo alla Biennale di Venezia del 1907, salutato trionfalmente in tutta l'isola, che vedeva in quell'affermazione un segno di riconoscimento internazionale dell'esistenza stessa della realtà sarda e del suo dramma storico, ma soprattutto la prova della grande capacità creativa del suo popolo. Sull'importanza della seconda, sarà sufficiente rilevare che non solo essa risvegliava la speranza dei fedeli, i quali dalla vetta del monte Ortobene ricevevano il salvifico annuncio della pace e della redenzione agli uomini di buona volontà, ma che commuoveva e coinvolgeva idealmente i maggiori artisti sardi del tempo, anche di fede laica, primi fra tutti Sebastiano Satta e Grazia Deledda, a riprova di quanto l'aspirazione al perdono e alla riconciliazione fosse davvero avvertita da tutti, specie in quegli anni, come esigenza capitale e risposta liberatoria a un problema angosciante: il problema del malessere, della malattia mortale di tutte le popolazioni interne della Sardegna, funestate e letteralmente decimate dalle violenze degli odi e delle vendette, dall'insicurezza e precarietà della vita quotidiana. Dunque, due simboli forti e complementari. Il primo, della tragedia e del lutto inesprimibili, bloccati nel silenzio della storia; l'altro, dell'immagine messianica, dell'avvento di un regno di pace e di riscatto. Chi attraverso le espressioni dell'arte e della letteratura nella Sardegna profonda di quegli anni, troverà dovunque rappresentata questa duplice figura, annunciante la tragedia del dolore e al tempo stesso l'attesa della liberazione. Trascurarla non si può. Pena l'incomprensione non solo psicologica di quanto veramente avveniva nel campo della società e della cultura isolate di quegli anni». In L. MUONI, prefazione a PIETRO CASU, *Notte sarda*, Nuoro, Ilisso, 2003, pp. 7-8.

simboli forti e complementari: il primo, della tragedia e del lutto inesprimibili, bloccati nel silenzio della storia; l'altro, dell'immagine messianica, dell'avvento di un regno di pace e di riscatto». Per cui il senso tragico deleddiano si impianterebbe nel primo movimento identificato da Muoni, mentre la direzione morale che abbiamo individuato nel processo espiativo potrebbe sintetizzarsi nel tentativo espresso dal Redentore di Jerace.

Perché Grazia Deledda sceglie questa Sardegna come topos letterario e come ambientazione per quasi tutti i suoi lavori? Perché è in essa che lei trova la sua ispirazione ed è sempre qui che trova la possibilità di descrivere, parlare, dialogare e far agire i suoi eroi. Un movimento di trasposizione letteraria, dunque, ancora di una Sardegna primitiva¹³¹ e tragica, dentro la quale l'umanità vive la tragedia di una vita alla ricerca della pace morale:

Intorno a questa umanità, che annaspa nel suo buio e si erge nella sua luce, si stende ed incombe l'isola, brulla e selvaggia, scabra e rocciosa, con le sue abitudini superstiziose, con le sue leggende e i suoi miti, che rappresentano l'anima primitiva del popolo ¹³².

«Il mondo artistico della Deledda è, quasi tutto, nella sfera della primitiva barbarie. Gli ambienti, i paesaggi, le figure di essa presentano quasi tutti un aspetto come di tempi primitivi ed eroici, fanno pensare ad opere d'arte arcaiche¹³³».

Possiamo forse osare una concettualizzazione della Sardegna deleddiana proprio

131 Il primitivismo e l'isola sono temi che, da Rousseau – colui che aveva individuato nello stato di natura la possibilità della felicità umana -, hanno affascinato agli albori del '900 molti pittori e dato vita a diversi movimenti. Ricordiamo in pittura Gauguin, Picasso, Klee, Matisse, Modigliani, Kandinsky, Boccioni, Braque, Mirò, Malevic, Carrà, Majakovskij, Balla, Mondrian, Pollock, Guttuso, gli artisti della Die Brücke tedesca.

132 F. BRUNO, *Grazia Deledda, studio critico*, op. cit., p. 19.

133 G. CHROUST, *Grazia Deledda e la Sardegna...*, op. cit. p. 17.

come un personaggio di primo piano dentro questo schema tragico narrativo, in quanto, come ambiente, opera e modifica se stesso e la storia.

Una Deledda, questa, nel suo primitivismo, molto più vicina all'India, come fa notare anche Rossana Dedola¹³⁴, non comprendere questo fattore primitivo è non penetrare entro la sua vocazione europea e Novecentesca:

Probabilmente in Italia non era stata considerata come una scrittrice pienamente rivolta verso il Novecento perché, come Rabindranath Tagore, altro premio Nobel per la letteratura nel 1913, aveva mantenuto le sue radici saldamente piantate in una società tradizionale che di lì a poco sarebbe stata travolta dalla modernità. Eppure, guardando verso quel passato primitivo che sprofondava nei millenni, proprio come Tagore, lo aveva proposto al futuro¹³⁵.

134 Cfr. R. DEDOLA, *Grazia Deledda, I luoghi gli amori, le opere*, Roma, Avagliano Editore, 2016

135 MARINO MORETTI, *La piccola signora Deledda*, in Id., *Il libro dei miei amici*, Arnoldo Mondadori Editore, 1960, p.9

Il romanticismo antimoderno di Chateaubriand e l'esistenzialismo dei russi

La fonte prima dove la Deledda s'immerse per trovare il suddetto gusto per il primitivo - presupponendo che non sia il frutto di un dato unicamente sardo e pensando piuttosto questo sentire come mescolanza fruttuosa di diverse esperienze di lettura - è molto difficile da individuare; una possibile linea di approfondimento in questa direzione potrebbe passare attraverso una determinata lettura di sponda francese del periodo a cavallo tra la Rivoluzione e Napoleone. Tra i molti autori esplicitati dalla D. stessa come fonti, ne troviamo infatti uno nello specifico su cui la nostra afferma di essersi formata con una certa impressione. In *Cosima* la D. afferma:

Anche leggendo già di nascosto i libri del fratello maggiore, e quelli che esistevano in casa [...]. così, a quell'età, lesse i primi romanzi: uno dei quali era *I Martiri di Chateaubriand*, che lasciò nella sua fantasia un traccia profonda¹³⁶.

È certamente un caso che va ad esercitare un forte interesse l'esplicitazione di un giudizio di influenza, ed il passo citato è tanto preciso che fa specie osservare come questa fonte deleddiana esternata non sia stata in realtà dalla critica adeguatamente approfondita. Il passaggio che ci porterebbe dal primitivismo deleddiano ai russi, attraverso l'affondo tramite Chateaubriand non è certo casuale. Valichiamo questa strada verso l'evidente direzione dell'approfondimento della nostra linea critica principale, iniziando gradualmente ad addentrarci nel nostro tentativo di rilettura critica deleddiana. Chateaubriand è quel grande classico francese, spesso celebrato tra gli iniziatori del romanticismo francese, sul quale si sono formati o col quale si sono

136 G. DELEDDA, *Cosima*, Nuoro, Ilisso, 2005

scontrati molti tra i più grandi scrittori successivi, da Lord Byron a Victor Hugo, a Stendhal, da Claudel a Malraux, da Charles de Sainte Beuve a Leon Bloy. Dietro di lui, attraverso di lui, tanti precedenti: da Pascal a Rousseau. E così la nostra scrittrice che ci documenta personalmente la lettura dei celeberrimi capolavori del romantico francese. E così, per l'influenza paterna lesse il *Genio del cristianesimo*:

Sto rileggendo il Genio del Cristianesimo, una vecchia edizione con sottili miniature, ch'era fra i volumi prediletti di mio padre, e trovo dei capitoli sugli usi funebri da cui forse farò un piccolo articolo per la Rivista vostra¹³⁷.

Ma anche *I martiri*:

Leggevo, o meglio rileggevo, uno dei miei libri preferiti di quel tempo: I martiri di Chateaubriand. Era in una edizione rarissima, rilegato in pelle bianca con fregi d'oro: una cosa bella, come del resto tutto era bello in quella giornata che dava quasi un senso d'irreale: tutto azzurro, anche il granito del Monte, anche le ombre degli alberi; un azzurro che si rifletteva sulle pareti della camera, e sullo scrittoio che luccicava come fosse di cristallo. Tanta bellezza, e l'incanto stesso della lettura, mi destavano un'impressione di sogno. Avevo quasi timore a svolgere la pagina, come si trattasse di aprire una porta dalla quale poteva penetrare un'atmosfera diversa¹³⁸.

E il *René*:

Egli pensò a Renato del quale gli parve intravedere il triste profilo su una roccia guardante il mare... No, non è lui, è un altro eroe di Chateaubriand, Eudoro, che sulle roccie marine della Gallia selvaggia sogna le rose dell'Ellade lontana... Ebbene, no, non è neppure Eudoro... è un poeta che si domanda: Questa roccia

137 G. DELEDDA, *Lettere ad Angelo De Gubernatis*, op. Cit., p. 108

138 G. DELEDDA, *Il paese del vento*, Milano, Treves, 1931

granitica erta sul mar che fa?¹³⁹.

Occorrerebbe approfondire alcuni importanti caratteri generali della scrittura del francese per essere consci e poter identificare e seguire questa 'traccia profonda', che verrà da lui improntata nella formazione narrativa della Deledda.

Certamente, l'evidente ricerca tutta particolare di Chateaubriand per il gusto primitivo non può non farci pensare allo sviluppo della nota Sardegna primitiva in Deledda. «Non è possibile ricordare senza rimpianto - scrisse nel *Genio del cristianesimo* (Einaudi, a cura di Mario Richter) - la bellezza degli antichi giorni: quando, per i fedeli che venivano a meditarvi i misteri, né i boschi, né le grotte avevano sufficiente mistero»; qui ci pare di scovare un carattere molto simile al deleddiano approccio con la natura misteriosa e vergine, che a ben altre profondità rimanda. Pare condividere quel sottofondo di quando ella declama: «Ho vissuto coi venti, coi boschi, con le montagne. Ho mille volte appoggiato la testa ai tronchi degli alberi, alle pietre, alle rocce per ascoltare la voce delle foglie; ciò che dicevano gli uccelli, ciò che raccontava l'acqua corrente;...ho ascoltato i canti e le musiche tradizionali e le fiabe e i discorsi del popolo[...]»¹⁴⁰.

Ciò che si offre al nostro interesse sta nello scoprire un particolare carattere del francese - assimilabile a quello della nostra - che emerge dal modo con cui la scoperta del primitivo viene a legarsi con un certo orizzonte morale, che arriva sino alle soglie dell'indagine del mistero del male; maligno che diviene persino l'oggetto del massimo grado di interesse per l'autore, pervenendo finanche a forgiare, prima che qualsiasi altro ragionamento, in maniera prepotente, la sua religiosità in genere:

139 G. DELEDDA, *Cenere*, Roma, Nuova Antologia, 1904

140 Il testo si trova così citato in: D. TURCHI, a cura di, «*Tipi e paesaggi sardi*», op. cit., p. 49.

Chateaubriand era insieme innocente e colpevole: innocente per il desiderio di identificarsi con l'uomo della natura, colpevole perché portava in ogni parte del corpo le stigmate dell'uomo civilizzato. Se abbracciava l'identità indiana, non si spogliava della propria identità europea. Era diviso, ferito, straziato. Diceva: «Libertà primitiva, finalmente ti scopro!»[...]Quando si chinava sui sentimenti, spesso Chateaubriand vedeva soltanto l'amore passionale, che aveva tutto in sé stesso: la sostanza, l'illusione e la follia, e prendeva innumerevoli forme. Queste forme d'amore erano, in lui, la trasformazione e la reincarnazione di una potentissima forza incestuosa, che lo attrasse, per tutta la vita, verso la figura della sorella. Soffriva, immaginava di soffrire moltissimo: eppure qualsiasi dolore lasciava intatto il nucleo vasto e indeterminato della sua anima. Egli era vuoto, e diffondeva intorno a sé nulla di definito e preciso, ma soltanto un vuoto infinito. Ancora Chateaubriand era attratto da Satana, «questo serpente incomprensibile». Satana è supremamente misterioso, segreto e sorprendente. I suoi movimenti sono diversi da quelli di qualsiasi altro animale: non possiede né pinne, né piedi, né ali, e tuttavia fugge come l'ombra: si dilegua magicamente, riappare e ancora scompare, simile ad una nuvoletta azzurra, o ai bagliori di una spada. Ora assume la forma di un cerchio e saetta una lingua di fuoco: ora striscia, in modo da risvegliare in noi inquietudine e terrore. Sta sopito per mesi: frequenta le tombe, abita luoghi ignoti, elabora veli, macchia il corpo delle vittime con i suoi stessi colori; erge una testa minacciosa, o fa udire un sonaglio, o fischia come un'aquila alpestre. Il serpente della Genesi, assai più di Jahvè e di Cristo, era la figura che incatenava sovranamente l'immaginazione di Chateaubriand. Tutte queste parole, pensieri, immagini, sogni, allucinazioni formavano il suo cristianesimo: senza Cristo e con pochi Vangeli. Esso era, in primo luogo, una forma suprema di sublime¹⁴¹.

141 P. CITATI, *L'anima straziata di Chateaubriand. Un cristiano attratto dal demonio*, in «Corriere della Sera», 29 luglio 2016

Lo scopo che anima la scrittura di Chateaubriand, non viene quasi mai nascosto dalla finzione letteraria, ma esplicitato in maniera chiarissima attraverso un carattere e un motivo religiosamente inteso e comprensibile: «Cercherò di dimostrare che di tutte le religioni esistite, la religione cristiana è la più poetica, la più umana, la più favorevole alla libertà, alle arti e alla letteratura; il mondo moderno le deve tutto, dall'agricoltura alle scienze astratte. Bisogna dimostrare che non c'è nulla di più divino della morale cristiana, nulla di più piacevole e maestoso dei suoi dogmi, della sua dottrina e del suo culto; la religione cristiana favorisce il genio, affina il gusto, sviluppa le passioni virtuose, conferisce vigore al pensiero¹⁴²».

È affascinante appurare come lo scrittore, attraverso la constatazione che tale scontro delle passioni viene reso così più vivo dal cristianesimo, faccia diventare proprio il cristianesimo, la religione stessa, la più intensa passione, che a questo punto si tramuta in fonte inestinguibile di tesori immensi per la creazione artistica.

Alcuni, prendendo le mosse da queste considerazioni, hanno potuto ipotizzare, non dislocandosi di troppo fuori dalla verità, che il vero mito per Chateaubriand è proprio il cristianesimo. Ora, se riflettessimo sopra a quello che possiamo chiamare il 'cristianesimo' deleddiano e al ragionamento di Tanda sul mito dell'isola e sull'isola del mito, sarà fuor di dubbio avvincente attuare una revisione dell'intreccio tra la religiosità e la Sardegna, tandemamente intesa, in Grazia Deledda, proprio a partire dalle mosse francesi qui individuate.

Possiamo solo accennare, proprio come succede in Deledda, come anche in Chateaubriand la fede trova sempre origine dall'interiorità: «Sono diventato cristiano. Non ho per nulla ceduto, lo ammetto, a delle grandi forze soprannaturali; la mia convinzione è uscita dal mio cuore: ho pianto e ho creduto¹⁴³» e anche in lui questa

142 Ibid.

143 Ibid.

religiosità si esercita e vive in un ambiente morale, sociale, in cui non manca una tensione verso un pessimismo e una sfiducia generale: «Si abita, con un cuore pieno, un mondo vuoto; e senza aver utilizzato nulla, siamo disillusi da tutto¹⁴⁴».

La nostra ipotesi, allora, potrebbe arrivare a concepire una Deledda che approda sulla sponda russa, che fa capolino alle soglie dell'esistenzialismo dostoevskijano, dell'ambiente morale che la caratterizza, di quella tutta personale idea di Sardegna, attraverso lo scandaglio della riflessione francese di Chateaubriand, che ha lasciato questa 'traccia profonda', a questo punto esplicitabile come possibilità e capacità di rielaborazione del tema cristiano, o religioso in genere, che costituirebbe un nucleo morale in grado di garantire una rivalsa dell'uomo in una dimensione sociale distrutta - che porta con sé le vestigia di quel male di vivere, che Chateaubriand avrebbe percorso ben prima del Novecento - da riflettere ed affrontare dentro lo sfondo di un mondo primitivo, inteso come scenario in cui si dipanano le passioni e le vicende di tutti gli uomini possibili e reali. Inoltre, da Chateaubriand prima, dai russi poi, come vedremo, la Deledda attingerà proprio questa sua passione indagatrice del male.

Oltre a quanto detto, è bene notare come nel suo romanzo epico il francese operi allo stesso tempo- dentro un regolamento di conti con Napoleone, tiranno di cui Diocleziano è l'immagine - un nuovo modo di scrivere la storia, resuscitando il passato in tutte le sue forme, ed una riflessione filosofica su questa storia: l'imperatore Costantino è capace di fare la sintesi tra l'eredità del mondo antico e l'ordine cristiano. Il cristianesimo è ancora il centro della riflessione di Chateaubriand: solo esso è capace di dire la parola giusta sul presente, di fare da ponte tra mondo antico e futuro, e, nella ricomposizione dell'ordine storico-sociale, è l'unico balsamo della frattura della persona dispersa nel peccato delle sue passioni, così come è l'unica possibilità

144 Ibid.

vera e genuina, originale, di operare quell'arte, con la quale l'uomo possa rialzarsi alle sue alte frontiere. Accanto al gusto per il primitivo sarebbe interessante, come cercheremo di proporre nella terza parte, elaborare il legame tra questa concezione di Chateaubriand del ruolo del cristianesimo, anche in senso di unica fonte della creatività artistica, e il modo in cui lo stesso cristianesimo si inserisce nella narrativa deleddiana.

Il legame dichiarato della D. con Chateaubriand- che vediamo come una traccia interessantissima della dinamica nascosta della sua religiosità cristiana - e che interpreteremo anche alla luce dell'influsso russo, che nella mistione col panorama sardo assume delle caratteristiche assolutamente precipue ed irripetibili - svelerebbe allora una Deledda diversa da quella identificata dalle correnti precedenti, una Deledda, in questo caso, che si volgerebbe ancora più indietro rispetto al verismo e al naturalismo francese, ma che farebbe di questo retrocedere nella letteratura una novità con la quale si apre tutta "originale" al Novecento, tinta dei suoi colori unici. In questa sua apprezzabile tensione tra clima romantico ed esistenziale trova le origini, a nostro giudizio, una tra le classiche difficoltà che emergono nelle diatribe critiche; ma, come iniziamo a capire, la sua originalità continua a sfuggire alle prese di una direttrice di influenze chiara e i suoi influssi risultano ancora tanto pesanti quanto immediati, leggeri e rielaborati all'interno di una sua autenticità narrativa tutta autoctona:

La sua prima formazione è, quindi, indubbiamente arretrata rispetto alla cultura dei suoi tempi; e il suo romanticismo istintivo venne certamente alimentato da narratori tardo-romantici come De Amicis, Hugo, i grandi russi da Tolstoj a Gorki. [...]. Evidentemente l'esperienza verista del Verga fu presente e bene accolta nella sua opera, se è vero che la stessa D. in una lettera al Bessi del 20 Maggio 1907 (Convegno 1946) scriveva: "Han detto che io imitavo in qualche modo il Verga,

del quale conosco solo due o tre cose, tanto diverse dalle mie, e han tirato fuori autori tedeschi, francesi, inglesi, che io non conosco affatto. Dei russi non si parli! Io ho letto i romanzi russi solo dopo l'insistente paragone che i critici ne facevano". È chiaro che essa ammette, sia pura indirettamente, l'influsso del Verga e dei russi, almeno in un secondo momento, sia pure dopo l'indicazione dei critici¹⁴⁵.

A nostro giudizio, potremmo prendere la linea più estrema e affascinante provando a descrivere, alla luce di questi rapporti, una Deledda piuttosto "antimoderna", così come per Compagnon era tale Chateaubriand. «Gli antimoderni sono dei moderni in libertà¹⁴⁶». Uno dei caratteri originali individuati da Compagnon per i suoi 'antimoderni', inoltre - tema su cui torneremo più avanti -, verterebbe proprio sul riferimento fondamentale e costante di questi autori riguardo al peccato originale.

È chiaro che per aprire definitivamente il quadro deleddiano alla completezza delle sue tinte, come abbiamo accennato, oltre al verismo e al romanticismo francese, si è costretti infine ad affrontare quella dimensione più russa della scrittrice, la più cara al Momigliano e certo una delle sue più affascinanti:

Nella D. oltre alla lezione verista è presente anche la lezione dei grandi romanzieri russi, da Dostoevskij a Tolstoj, e, quel che più conta, una maggior fedeltà alla radice romantica della sua ispirazione. Ma diversamente dai russi, mancò alla D. la chiarezza e concretezza razionale con cui quelli analizzano ed esplorano l'anima umana nei suoi dilemmi e nei suoi drammi interiori. La sua poesia rimane tutt'al più nell'ambito del dramma morale, in quanto il senso del peccato e del riscatto investe soltanto la coscienza, senza mai diventare anche travaglio dell'intelletto.

145 G. GIACALONE, *Ritratto critico di Grazia Deledda*, op. cit., p.8

146 Cfr, A. COMPAGNON, *Gli antimoderni, da Joseph De Maistre a Roland Barthes*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2017.

Perciò sostanzialmente si effonde quasi sempre in toni lirici ed elegiaci. Perciò gli stessi paesaggi sardi, i personaggi, pur legati alle tradizioni sarde fino all'ossessione, hanno sempre un'aria lontana di leggenda e di irrealtà¹⁴⁷.

Se i modi veristi e naturalisti si trovano - e sono evidenti - è ancora più manifesta nella sua scrittura, non solo per stile e ambiente, ma per un quid che va a intaccare e modificare la sostanza della sua scrittura, per temi e per motivi, una fortissima influenza degli illustri romanzieri russi. Questa influenza emerge soprattutto attraverso l'immersione nel costante e continuo sottofondo che attua la dinamica morale di cui è intrisa in ogni parte e in ogni luogo la sua scrittura.

L'eredità diretta di Tolstoj e Dostoevskij si rende in maniera eminente nei passi in cui assistiamo quasi alla descrizione di un Dio concepito immanente, quasi identificato con una coscienza che parla in noi e ci redime. Questi influssi probabilmente andranno a coincidere con la fase matura della D., quella della chiarificazione del problema morale, dell'eterno ed insoluto conflitto tra bene e male nell'anima umana, che si sostanzierà in un senso tutto romantico-cristiano dell'immanenza del divino.

Il cristianesimo glorioso ed epico del Chateaubriand, che era il motivo ideale per lo scarto di una nuova letteratura, rimestato nel pessimismo scientifico di un verismo 'capovolto', confluisce dunque nel Novecento deleddiano (come si vedrà soprattutto nelle opere dalla 'Via del male' in poi) attraverso la particolare lente dei russi, caricandosi così della gravità di una religiosità vissuta più che come epica della gloria come possente drammaticità esistenziale di un uomo novecentesco.

Con quella incerta e istintiva concezione biblica del Dio implacabile e punitore, che trascendeva ogni nostra capacità, e le aveva fatto accettare in parte le

147 G. GIACALONE, *Ritratto critico di Grazia Deledda*, op. cit. pp. 14-15

concezioni fatalistiche e pessimistiche dei naturalisti, ora si è ridimensionata in una visione immanentistica e romantica del cristianesimo degli scrittori russi¹⁴⁸.

Come tutte le influenze che abbiamo visto, anche in questo caso non si può parlare di una fonte, sia pur nel senso positivo del termine, quanto piuttosto di una impressione fondamentale, che lascia un residuo destinato a divenire un carattere proprio nell'officina creativa della scrittrice; per questo si è giustamente parlato dei russi perlopiù come di suoi maestri 'naturali':

La Deledda giovanissima, deve aver conosciuto e ammirato i grandi scrittori russi: già nel Tesoro, che è del '97, cita Tarass Bulba di Gogol; la novella Per riflesso, compresa nei Giuochi della vita, del 1905, è tutto un confessato ricalco di Delitto e castigo. L'ammirazione dev'essere nata sopra tutto dal fatto che quei Russi descrivevano un popolo, o, meglio, una classe russa primitiva, come i Sardi fra i quali essa era nata. I Russi devono essere stati i suoi naturali maestri: "naturali", perché non credo che la Deledda abbia avuto coscienza dell'effetto di rivelatori delle sue attitudini che essi facevano sulla sua fantasia¹⁴⁹.

Nella Deledda, come vedremo con più precisione, si constata proprio questa particolare densità di religiosità opaca e resistente che molti - tra cui il Momigliano con noi - annotano e pongono come il centro preciso della sua comprensione del reale e della sua forza narrativa, reperendo altresì nelle scaturigini di questa identità (personale e letteraria) il più grande influsso della narrativa russa:

Siamo d'accordo, pertanto, con il Momigliano, il quale afferma che nella Deledda

148 Ivi, p. 79-80

149 A. MOMIGLIANO, *Ultimi studi*, op. cit. p. 80

“c'è un fondo religioso chiaro... essa è soprattutto un grande poeta del travaglio morale”. Ed ecco perché l'accostamento ai grandi scrittori russi, soprattutto al Dostoevskij, è giusto e coerente: la Deledda ha studiato l'origine e le manifestazioni del peccato¹⁵⁰.

Se la Deledda certamente legge il Manzoni, lettura di cui conserviamo delle testimonianze, è palese che la sua visione religiosa non si costringa massimamente alla sua lezione 'italiana', quanto più risulta necessariamente da interpretare con queste lenti extra-italiane; motivo per cui, inoltre, si può veramente iniziare a parlare, per la sua, di arte 'europea':

L'arte della Deledda è modernissima, pur nella ristrettezza e insularità delle sue esperienze; e noi ci dibattiamo ancora nel secolare dualismo tra forma e contenuto, quando vorremo dispregiare il contenuto “provinciale” per esaltare il contenuto “europeo” o “metafisico” di uno scrittore. Quello della Deledda è un mondo barbaro elementare e rustico, psicologicamente remoto, se volete, dalle nostre esperienze intellettuali, ma sentito non come poteva sentirlo un “provinciale” dei tempi del Manzoni, ma come può sentirlo uno spirito moderno che sia passato attraverso la posteriore esperienza del realismo nostrano e del romanticismo religioso dei russi. E nella Deledda noi vediamo precisamente l'austera erede e discepola, pur nella modestia delle sue forme femminile, degli insegnamenti del Verga e dei Dostoevskij; e, per tal via, anche la sua arte provinciale è, a suo modo, arte europea¹⁵¹.

Si intravede, ormai, come la grandezza della Deledda, per questo avvicinata ai

150 L. SORU, *Grazia Deledda tra fatalismo e religione*, in «*Frontiera*», vol. I, pp. 246-248, 1968

151 L. RUSSO, *Grazia Deledda*, in Id., *I narratori*, Principato, Milano-Messina 1951, pp.189-192, qui citato secondo A. DOLFI, *Grazia Deledda*, op. cit., p. 181

russi, stia proprio nella sua capacità di «ritrarre la potenza trascendente del peccato come una crisi che libera dal loro profondo carcere tutte le forze morali d'un uomo, quelle sublimi e quelle perverse, e finisce per sollevare lo spirito in una sfera che forse non raggiungerebbe altrimenti¹⁵²»; è quindi anche in un «interesse intenso, il rispetto che incutono i suoi colpevoli e i suoi delinquenti, il senso di pietà e di elevazione che lasciano nell'anima¹⁵³».

La legittimità di questo accostamento, infine, è esplicitata dall'autrice stessa che ci svela ella stessa l'aderenza della sua affinità con i russi che esonda dalle sue pagine al suo tentativo di fare una letteratura tutta sarda:

“Degli autori moderni certo preferisco i russi,- a cui qualche critico mi ha voluto rassomigliare,- forse perché realmente nella vita primitiva del popolo russo c'è una lontana rassomiglianza alla vita sarda¹⁵⁴”.

Così il Momigliano:

Il carattere dei romanzi della Deledda, come dei romanzi russi, è dato da quell'elemento costante, profondo, inconsapevole e indefinito che avvicina fra loro, nonostante ogni differenza di educazione e di cultura, uomini della stessa stirpe: e questo elemento non si ritrova in nessuno dei nostri romanzieri veristi. La sicilianità del Verga è molto più facilmente definibile che la sardità della Deledda¹⁵⁵.

Ciò che risulta maggiormente efficace in questo sincretismo quasi religioso è stato

152 A. MOMIGLIANO, *Storia della letteratura italiana*, Messina, Principato, 1936, pp. 636- 644

153 Ibid.

154 Il testo si trova così cit. in A. MOMIGLIANO, *Ultimi studi*, op. cit., p. 88

155 Ivi., p. 80

non tanto la trasposizione di motivi o temi che comunque prendono spesso direzioni diverse seppur simili nelle diversità letterarie, quanto piuttosto la creazione di un'aria narrativa tutta particolare, che, se non assicura dei personaggi a livello eroico, fissi ed immutabili nella loro plasticità epica, riacciuffa i vinti dei veristi, immergendoli in quella caratteristica ambientazione morale tipica del mondo russo, in un dialogo frontale, mediato dalla quotidianità innanzi al problema esistenziale, in una profondità di una vita semplice, che gode, nella banalità del suo peccato, il respiro dell'alternativa esistenziale più radicale:

[...] Non voglio affermare che la Deledda abbia creato dei personaggi incisi con la precisione degli eroi proverbiali della letteratura universale. Anche per questo riguardo essa assomiglia ai Russi, i quali dipingono piuttosto un alone morale che un personaggio ben distinto. Pensando agli attori dei suoi libri, ricordiamo un'umanità misera e abietta, o primitiva, o dignitosa (servi, pezzenti, briganti, benestanti sarde, vecchie dominatrici della casa, vecchi saggi), non veramente un personaggio a cui rimangono legati indimenticabilmente un nome e un cognome. È un po' quello che succede di Tolstoj e Dostoevskij. E questo spiega la singolarità del tono narrativo e dialogico, che non è contraddistinto da un motivo concreto, rilevato, ma da qualche cosa di diffuso che avvolge il lettore in un'aria particolare¹⁵⁶.

Al fondo della discussione sembra emergere come, al dunque, il motivo deleddiano, quel quid che immancabilmente non si riesce ad afferrare, abbia il suo centro nel fatto che la melodia per eccellenza, il motivo principale sia proprio un ambiente morale, quello della sua gente, del suo popolo, che è il prototipo del rovello morale di tutti i popoli e di tutti gli uomini.

156 Ibid.

Leggendo le sue pagine sarde, quelle schiettamente sarde, si pensa ai grandi scrittori russi: a Gogol, e anche a Gonciarov, quando essa ritrae la vita quotidiana, apparentemente insignificante, della gente sarda; a Tolstoj, quando rappresenta la profonda vita morale dei suoi personaggi, e il suo lento trasformarsi; a Dostoevskij, quando rappresenta le terribili crisi morali o delittuose dei suoi protagonisti¹⁵⁷.

Tolstoj per l'aspetto morale popolare, Dostoevskij per il dramma morale personale: sono queste le due linee importanti per lo svolgimento del nostro sforzo critico, da leggere a partire proprio dal carattere verginale di D., di cui abbiamo già dato accenno:

[...] La Deledda non è una scrittrice di cui si possa citare una linea sintetica, nella quale ci sia come la sua cifra. Già fin d'ora c'è in lei qualcosa di patriarcale e verginale, un istintivo attingere alle profondità originarie della nostra natura, e quel fondo indiscriminato di psicologia che si ritrova più alle sorgenti della vita civile che nel suo progresso. Di qui quell'umiltà dei suoi ambienti e temi e personaggi, sotto la quale si sente sempre qualche cosa di altamente significativo, di moralmente solenne. I suoi personaggi sono semplici, ma di quella semplicità ricca e a suo modo augusta del mondo patriarcale; e la sua maniera di vedere le case e i paesaggi della Sardegna, appunto per quest'indefinibile elevatezza morale, si direbbe, piuttosto che ingenua, vergine¹⁵⁸.

Questa natura vergine che abbiamo iniziato a conoscere arriva a coincidere proprio con la irriducibilità critica che abbiamo cercato di far affiorare sinora nel nostro discorso e si identifica proprio con la sua irrisolutezza, la sua vera cifra, che forse è

157 Ivi, pp. 80-81

158 Ibid.

proprio il suo sguardo più originale sulla umana esistenza. Intendiamoci: non una vita irrisolta, quanto piuttosto una che perviene, che arriva ineluttabilmente ad un punto, che ha in sé il valore dell'alternativa essenziale ed esistenziale tra il nulla, come esperienza dello schiacciamento e dell'autodemolizione di sé nell'ignoto del nulla, di cui il tragico quotidiano può già essere anticipo, e il tutto, come possibilità dell'espiazione di aprirsi nella redenzione all'infinito, di cui l'esperienza del peccato è fio, come la sete è la condizione per la gioia del potersi abbeverare ad una sorgente.

Occorre comunque ribadire in chiosa: «Il senso della miglior narrativa deleddiana sta proprio nella sua irrisolutezza, poiché da essa nasce la forza drammatica degli episodi in cui la crisi delle coscienze esplode, portando finalmente in luce l'unico principio etico cui vada riconosciuto un valore integralmente positivo: il sacrificio di sé»¹⁵⁹.

159 V. SPINAZZOLA, *Dalla narrativa d'appendice al premio Nobel*, op. cit., p. 10.

In conclusione, per iniziare, un'altra prospettiva

Al termine della nostra breve presentazione delle più interessanti influenze deleddiane e dei suoi tratti precipui in relazione alle possibili fonti, dobbiamo concludere con la presa d'atto di come tutto ciò che la Deledda ha assimilato dalla letteratura precedente e coeva sia stato sempre da lei reinterpretato alla luce di questa sua originalità autoctona e “vergine”. Non si tratta, infine, che ammettere come il carattere più inedito della sua scrittura originale e primitiva, il suo modo di scrivere, così come la sua maniera di leggere gli altri autori, sia più un fatto vissuto, esistenziale ed empirico, che supera la cognizione intellettuale di fabbricazioni letterarie, traducendosi intelligentemente in scrittura vera e propria. Emilio Cecchi così sintetizzava: «Le sue predilette frequentazioni della Bibbia, di Omero, dei romanzieri russi, del Manzoni e del Verga, stanno nella sua esperienza più come un fatto vissuto che come un fatto letterario»¹⁶⁰; un fatto vissuto, sempre attinto dal vero, quasi a soddisfare questa sua esigente natura autentica.

A riguardo dell'ispirazione per il suo primo romanzo sardo così scrive in *Cosima*:

Fra un segno e l'altro del registro i clienti del frantoio le raccontavano i loro guai, i loro drammi: qualcuno la pregava di scrivergli una lettera o una supplica: così le venne lo spunto per un nuovo romanzo; attinto dal vero: attinto come la pasta nera delle olive dalla vasca del frantoio, che si mutava in olio, in balsamo, in luce.

Così diceva dei suoi anti-eroi: «La mia fortuna è questa: mi vedo sorgere dinanzi il personaggio già bello e formato e, quale lo vedo, tale lo lascio parlare e agire. Io non prendo mai il suo posto¹⁶¹».

160 E. CECCHI, *Storia della letteratura italiana, Il Novecento*, vol. IX, Milano, Garzanti, 1969.

161 G. DELEDDA, intervista con BIANCA PAOLUCCI, *La Tribuna*, 12-4-14

Se è vero che «il suo scopo era quello di fare un romanzo che avrebbe copiato la realtà, il che rappresenta la caratteristica fondamentale del romanzo verista¹⁶²», qualcosa del suo modo, come abbiamo potuto vedere, col verismo proprio non torna. Cos'è dunque questo scarto, questo quid che ultimamente sfugge alle regole veriste? Ella ci parla, a proposito, di un suo segreto:

Quando cominciai a scrivere, non usavo la materia che avevo a portata di mano? Se continuai a usare questo materiale per tutta la vita è perché so quel che ero quando mi formai, legata intimamente alla mia razza: e la mia anima era uguale ad essa; e quando frugai in fondo alle anime dei miei personaggi era nella mia anima che frugavo, e tutte le angustie che io ho raccontato in migliaia di pagine dei miei romanzi e che tanta pena vi hanno fatto, erano i miei dolori, le angosce, i dubbi, le lacrime che io piansi nella mia tragica adolescenza. Questo è il mio segreto!¹⁶³

E continua:

Non cercai di descrivere le curiosità pittoresche della mia gente, né la superficie dei costumi, dei monili e degli ambienti, ma l'umanità profonda che s'incontra in ogni creatura umana, che ama, che odia, che spera e si dispera, che vince e che perde, che cade e si pente, si solleva e torna a peccare, sempre sotto la oscura sensazione di colpa dalla quale mai arriva a liberarsi, conservando nascosto per tutta la vita, nel fondo del cuore il sentimento di una colpa involontaria e misteriosa degli antichi progenitori, di quelli che attirarono il dolore sulla terra¹⁶⁴.

Ci pare di poter iniziare a dire che l'elemento più sfuggevole, in-incasellabile in una

162 DUBRAVEC LABAS DUBRAVKA, *Grazia Deledda e la piccola avanguardia romana*, op. cit., p.42

163 R. BRANCA, *Il segreto di Grazia Deledda*, Cagliari, Fossataro 1971, p.180

164 Ibid.

direzione di scuola, è proprio da cercare in questo suo segreto. Costretti alla sintesi potremo dire che la sua natura da poeta vergine e primitivo ha a che fare in fase originale e in ultima analisi con un qualcosa d'esistenziale, che supera il fatto letterario, che entra impetuosamente nel fondo di quella colpa involontaria e misteriosa, e che si identifica esplicitamente col concetto di peccato originale, con la caduta degli antichi progenitori.

Anche la Dolfi attribuiva «il successo di Deledda alla sua capacità di trascendere nonostante il suo presente regionalismo, le immediate coordinate spazio-temporali del suo mondo: 'Il dramma che dibattevano prescindeva dall'esistenza di una qualunque cultura [...] per colpire un fondo lontano e identico di disperazione, passione, peccato'¹⁶⁵». Certo, in primis il primitivo e il concreto ambiente, ma attraverso questo un evidente trascendere attraverso l'esistenziale esperienza del male e l'indagine sulla medesima.

Mediante questo breve excursus critico possiamo affermare che ciò che genera lo scarto con un qualsivoglia suo accostamento nel panorama letterario è sicuramente un qualcosa che ha ultimamente a che fare con la sua religiosità morale, così diversa e quasi opposta a quella dei maggiori documenti veristi; così profondamente ed esistenzialmente lontana da quella dei naturalisti e della scuola positiva; così universale da bruciare qualsiasi regionalismo particolare; così fortemente radicata nella tragicità del reale da risultare quasi simbolica; così novecentesca da risultare quasi romantica. Insomma, emerge ormai con chiarezza che uno dei tratti precipui della sua scrittura, tali da far discostare la sua arte dalle consuete classificazioni letterarie, sia proprio da cercare nella sua religiosità, cioè nel profondo vaglio, che risulta religioso in quanto configurato quale rapporto esplicito col mistero, inteso come

165 SHARON WOOD, *Rileggendo Grazia Deledda: nuovi spazi per luoghi antichi*, in Id., *Grazia Deledda, una sfida alla modernità*, Edizioni Iris, Oliena, 2012, p.11

dato immanente e insieme trascendente, che scruta «l'umanità profonda che s'incontra in ogni creatura umana», che conserva «nascosto per tutta la vita, nel fondo del cuore il sentimento di una colpa involontaria e misteriosa degli antichi progenitori».

Allora la religiosità, così come la sua “Isola del primitivo”, non rappresenta in D. un tratto archiviabile per la sua presenza ripetuta quasi ossessivamente come monotonia né deve essere ridotta a un elemento accessorio. Da questa strada passa la nostra rilettura critica della Deledda.

Ci stanno a cuore, a questo punto, alcune piccole ma importanti note che possiamo leggere come conferme sull'ortodossia della nostra ipotesi scovate qua e là:

Solo accostandoci con religione ai capolavori possiamo tentare di migliorarci un poco, o almeno di elevarci e di respirare come sulle cime dalle quali, poi, purtroppo, bisogna ridiscendere[...]¹⁶⁶.

Ella stessa dirà di sé: «Sono religiosa, sento l'arte come un dovere¹⁶⁷». I due momenti, verosimilmente, sono più vicini di quello che può apparire, andando a formare, con buona probabilità, un unico giudizio, che qui facciamo nostro. Sarebbe interessante riprendere le fila di questo suo discorso, che vede l'arte quasi come dovere morale scaturito dalla sua religiosità; ma forse questo solo un uomo profondamente religioso, cioè vivo, esistenzialmente aperto all'ultimo mistero della realtà può capirlo.

Tenteremo adesso quindi di accostarci alla sua narrativa con 'religione', per elevarci e per respirare sopra i suoi romanzi come su una cima dalla quale, purtroppo, poi occorrerà discendere, per vagliare e riflettere, con sempre in mente, però, chiara e liberante la visione della vetta, che non abbassa la sua altezza per quanto il cammino di

166 G. DELEDDA, *Lettere di Grazia Deledda a Marino Moretti* (1913-1923), Padova, Rabellato Editore, 1959, p.29

167 F. DORE, *Religiosità e moralità nell'opera di G. Deledda*, in Ortobene, vol.11, n.17, p.2, 1936.

ritorno sia distorto né per questo si abbruttisce.

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

Introduzione

Le ore passarono, il lume si spense;
ma egli rimase seduto, immobile,
al buio, aspettando l'alba.
(Colombi e Sparvieri)

Dopo il nostro breve excursus critico è necessario ricordare un fatto di notevole importanza per chi, come noi, voglia immergersi nelle operazioni di giudizio: Grazia Deledda ha manifestato diverse volte un apparente disinteresse per le critiche ai suoi romanzi.

Leggo poco della critica. La critica non mi interessa gran che; anche quando è laudativa nei miei riguardi, mi fa più male che bene. Poi mi disorienta. Uno mi innalza alle stelle...; un altro mi tratta da mezza cretina. Come si fa allora ad orientarsi?¹⁶⁸.

Questo esplicito rifiuto dell'autrice per la critica, seppur non può corrispondere nel nostro piano di interessi ad un rigetto totale della storia degli studi deleddiani, certamente fortifica la nostra volontà di rifare da noi, con uno sguardo sempre fisso alla storia della critica, il percorso, re-interrogandoci sulla natura e sui fondamenti e della sua arte.

Per ragionare adeguatamente sopra l'opera e il pensiero deleddiano si potrebbe prendere comunque spunto, prima di affrontare la sua scrittura dall'acuta notazione di L. Capuana a *La via del male*, proprio perché rappresenta uno dei pochissimi interventi

168 Intervista a G. DELEDDA, pubblicata in «*Fiera Letteraria*», 28 Marzo 1926

critici prontamente e benevolmente accolti¹⁶⁹ dalla scrittrice stessa, anche se non senza un certo interesse pratico:

[...] dal Fior di Sardegna alla Via del male il progresso è straordinario, e nessuno avrebbe potuto prognosticarlo dopo la lettura di quel primo lavoro. È già molto il veder persistere nella novella e nel romanzo regionale lei giovane e donna [...]. Questa persistenza indica un senso artistico molto sviluppato ed equilibrato, un concetto giusto dell'arte narrativa che, innanzi tutto, è forma, cioè creazione di persone vive, studio di caratteri e di sentimenti [...] risultato di osservazione; quanto dire studio e creazione di personaggi, nei quali il carattere e la passione prendono determinazioni particolari non adattabili a tutti i tempi e a tutti i luoghi... il lettore, chiuso il libro, conserva vivo il ricordo di quelle figure caratteristiche, di quei paesaggi grandiosi; e le impressioni sono così forti, che sembrano quasi immediate ... uguali.

[...] Qualcuno dirà; Ebbene, che ha voluto provare l'autrice con questa sua Via del male? Niente, rispondo io; ha tentato di metter fuori delle creature vive, e c'è riuscita. Non si è smarrita dietro un lavoro di analisi psicologica, artificiale; ma ha fatto sentire, pesare, agire, tutte quelle creature nel loro ambiente, proprio come fa la natura con le sue. Sotto quelle carni, sotto quei nervi ci sono anime che amano, soffrono, errano, scontano le loro colpe, fin le loro debolezze; c'è l'umanità, non astratta, ma reale, sostanziale; e dove c'è l'umanità c'è il pensiero, c'è il concetto: spetta al lettore cavarlo fuori. L'arte pensa a modo suo, creando forme; chi cerca di farla pensare altrimenti la snatura, non lo ripeteremo abbastanza¹⁷⁰.

169 La Deledda infatti rispose alla critica del Capuana con la seguente lettera di ringraziamento allo scrittore: «A Lei, illustre Maestro, che per la grandezza appunto dell'Arte sua è stato l'unico, forse, ad interpretare il mio primo vero lavoro qual esso era nel mio intendimento, sono lieta di confidare oggi queste sincere righe [...]» G. Deledda, Lettera a Luigi Capuana, Nuoro 30 Marzo 1897, così riportata in A. BERNARDINI CAPUANA, *Ricordando Grazia Deledda*, ne «*Il Popolo di Sicilia*», Catania 8 sett 1936.

170 Articolo ora pubblicato in L. CAPUANA, *Gli 'ismi' contemporanei (Verismo, Simbolismo, Idealismo,*

Parrebbe che il Capuana, trovando concorde la Deledda stessa, abbia in qualche modo anticipato, cogliendo un aspetto ancora immaturo o in nuce della prima arte deleddiana - che sarebbe diventato la cifra caratterizzante della sua scrittura - quelle che sarebbero successivamente state le basi per la sintetica motivazione del conferimento del Nobel alla scrittrice nuorese per l'anno 1926:

Per la sua ispirazione idealistica, scritta con raffigurazioni di plastica chiarezza della vita della sua isola nativa, con profonda comprensione degli umani problemi.

La grandezza dell'arte deleddiana, individuata dal Capuana e confermata dal conferimento del Nobel, starebbe con evidenza immediata nell'aver dato luce, tramite l'intrecciarsi di alcuni elementi fondamentali, ad una letteratura che, trattando personaggi e ambientazioni determinate, è riuscita a parlare di tutti gli uomini e di tutti i luoghi; a dar vita, insomma, ad una umanità non astratta ma sostanziale, che, chiuso il libro, resta viva tra le mani. Con questo modus, tutto in bilico tra particolare e universale, la D. ha elevato quella che poteva essere relegata a letteratura semplicisticamente regionale alla dignità di arte europea e universale.

Ma nella certezza che questo giustissimo e alto riconoscimento della grandezza della sua scrittura possa essere universalmente adattabile a qualunque grande artista sia riuscito a imprimere un valido ricordo nei lettori, resta da capire cosa abbia effettivamente fatto in modo che un progetto letterario, un'ispirazione astratta, si sia poi tradotta, concretamente, in avvenimento ed evento artistico.

Può essere certamente d'aiuto, in quest'ottica, andare a leggere il modo in cui la scrittrice, nelle sue lettere, si presenta, e come, nel modo di scrivere, e nel modo di

Cosmopolitanismo) ed altri saggi di critica letteraria ed artistica, op. cit., p. 52. Il testo si trova così citato anche in W. MAURO, *Capuana: antologia degli scritti critici*, Bologna, Calderini, 1971, p. 54.

essere scrittrice, lei stessa si intenda, si pensi e si attui.

Così la prima lettera che lei, giovanissima, invia all'editore Emilio Treves:

Forse il mio nome non le è del tutto ignoto... ad ogni modo presentandomi a lei con molta fiducia, le dirò chi sono: una fanciulla, posso anche dire un'artista sarda, piena di molta buona volontà, di molta fede e coraggio. Sono anche assai giovane, e forse perciò ho grandi sogni: ho anzi un sogno solo, grande, ed è di illustrare un paese sconosciuto che amo molto intensamente, la mia Sardegna¹⁷¹.

Tralasciando alcuni accenti di grande autostima che paiono emergere in lei come frutto di una precoce consapevolezza delle proprie capacità, che in alcuni punti paiono sfociare addirittura in apparente superbia, è manifesto che Grazia Deledda, sin da giovane, accarezzava un'idea già chiara riguardo la sua opera letteraria. Idea, questa, che viene da lei espressa più e più volte in altre lettere rivolte ai suoi maestri. Nel 1890 scrive a Maggiorino Ferraris:

Avrò fra poco vent'anni, a trenta voglio aver raggiunto il mio unico scopo radioso qual è quello di creare da me sola una letteratura completamente ed esclusivamente sarda¹⁷².

Sembrerebbe dunque chiaro, almeno in questo periodo, il suo ideale letterario. Il suo progetto giovanile di scrittrice si concentra nella volontà di «irradiare con un mite raggio la foschia ombrosa dei nostri boschi; narrare, intere, la vita e le passioni del mio popolo, così diverso dagli altri, così vilipeso e dimenticato e perciò più misero nella

171 Lettera ora pubblicata in A. SCANO, *Grazia Deledda, Versi e prose giovanili*, Milano, Treves, 1938, p. 236.

172 G. DELEDDA, Lettera a Maggiorino Ferraris, 1890, il testo si trova pubblicato in: N. DE GIOVANNI, *Come leggere Canne al vento*, Milano, Mursia, 1923, p. 22.

sua fiera e primitiva ignoranza»¹⁷³.

Le sue lettere giovanili, precedenti al periodo romano, fanno già emergere una delle cifre deleddiane, che è anche uno dei più dibattuti punti critici della sua narrativa, nonché uno dei primi che ci interessa chiarire - ovvero la prevalente ambientazione dei suoi romanzi in Sardegna. Potrà infatti sembrare evidente la facile conclusione che il progetto della scrittrice parta e si concluda nella scelta di una scrittura a vocazione regionale e nella convinzione di un patriottico riscatto sociale della propria terra. Ma risulta altrettanto evidente che il concedere troppa importanza all'ambientazione sarda e al riscatto sociale, il considerarli come unica causa o motivo fondante della sua arte probabilmente porterà a correre il rischio – peraltro, come abbiamo visto, rischio commesso da molti critici - di ridurre la letteratura deleddiana ad una tipologia particolare o di ridurla in un capitolo, seppur importante, sempre limitante, di letteratura regionale.

Registriamo che il suo «ideale è sollevare in alto il nome del mio paese, così mal conosciuto e denigrato al di là dei nostri malinconici mari, ne le terre civili[...]»¹⁷⁴, ma a questo dato contrapponiamo subito un fatto in evidente contrasto, cioè la stroncatura avvenuta da parte di una linea critica originatasi proprio dalla sua terra che accusava la scrittrice di aver rappresentato un'Isola di una immoralità diffusa, come terra di un male dilagante e insanabile, con l'aggravante di non aver mai contrapposto a questa rappresentazione una parola di speranza o di denuncia limpida. Questa imputazione, evidentemente in antinomia con il suo intendimento artistico originario di dare credito alla volontà di riscatto della sua terra, può far emergere come la sua arte, probabilmente proprio per la sua vocazione universale, non si possa ridurre

173 G. DELEDDA, Lettera a Stanis Manca, il testo si trova pubblicato in G. DELEDDA, *Amore lontano: lettere al gigante biondo*, 1891-1909, Milano, Feltrinelli, 2010, p. 73.

174 G. DELEDDA, Lettera a Luigi Falchi, Nuoro, Ottobre 1891, il testo si trova pubblicato in: R. BRANCA, *Il segreto di Grazia Deledda*, Cagliari, Editrice sarda Fossataro, 1971, p. 36.

semplisticamente alla pur felice scelta dell'ambientazione o del tema isolano nel quale così poco si sono riconosciuti i conterranei suoi contemporanei. È paradigmatico in questo contesto il trattamento riservatole dai suoi concittadini, anche dal punto di vista religioso, che fa emergere come i suoi romanzi non ebbero in nessun modo, sull'isola, l'effetto 'sperato' di far sentire sollevato un popolo in disgrazia:

Quando traslarono le sue spoglie mortali dal Verano alla chiesetta della Solitudine, resa celebre dall'omonimo romanzo, gli anziani nuoresi di quel tempo, quei pochi che depositari dei suoi sentimenti religiosi, non ritennero degno che i resti mortali della loro concittadina fossero tumulati in una chiesa, anziché in un comune cimitero. Gridarono allo scandalo, come se il fatto costituisca una profanazione, non riconoscendo alla Deledda particolari meriti che ne autorizzassero la tumulazione in un luogo di devozione. Le vecchie bigotte, quelle più fanatiche ed ignoranti, non lesinarono gravi accenti verso chi ebbe quell'idea e ne caldeggiò la realizzazione. In segno di protesta, per un certo periodo di tempo, disertarono la chiesetta [...] ¹⁷⁵.

e ancora:

[...] la borghesia nuorese la teneva all'indice; l'accusava di fanatismo, ma, soprattutto, la riteneva una ribelle che voleva capovolgere, sia pure con una brillante prosa, i canoni che reggevano i cardini della società di quel tempo e la consideravano, inoltre, un'eretica beffarda, per aver messo alla frusta quei falsi presupposti di fede religiosa e altrettanto quelle ipocrite beghine che nulla avevano in comune con la vera fede che avvicina l'uomo a Dio ¹⁷⁶.

175 A. GUNGUI, *Cattolica Grazia Deledda?*, in «Frontiera», vol. III, n. 11, p. 466, 1968.

176 A. GUNGUI, *Grazia Deledda vista bene o male dai nuoresi d'altri tempi*, in «Frontiera», vol.4, n.6, pp. 724-725, 1971.

Si capisce, dunque, che ciò che rese eminente il suo lavoro non può essere meramente o solamente riconducibile alla semplice analisi sociale della sua terra, che avrebbe avuto come esito un approdo fallimentare. È facile intuire come se l'intendimento più alto della Deledda fosse stato quello di sollevare il nome dei sardi avrebbe lei ben potuto scegliere temi epici migliori e più consoni, anche a partire dalle letterature già a lei pre-esistenti nel panorama isolano, rifacendosi per esempio ai canoni più amati di un Enrico Costa e di un Sebastiano Satta. E la sua letteratura, in questo caso, sarebbe stata piuttosto epica che drammatica, avremmo avuto a quel punto più eroi e meno abietti. Dunque, sperando di aver chiarito, pur brevemente, la motivazione che ci spinge a non ricercare immediatamente nella generica ambientazione sarda la chiave di volta per una lettura critica, e rimandando ai capitoli successivi l'analisi di questo e di altri topoi deleddiani, peraltro indispensabili per comprendere la sua opera - sempre però consapevoli della lezione di Nicola Tanda - riprendiamo quella che è la linea della nostra ricerca, ripartendo piuttosto da un altro punto di osservazione, più originale e apparentemente più inusuale, che prende le mosse da un'acuta osservazione di Luigi Soru:

Il problema fondamentale (problema che ancora i critici non hanno risolto) nell'arte della Deledda è quello del motivo religioso. Insistiamo nel chiamarlo fondamentale, perché il motivo religioso richiama necessariamente quello morale: e tutta l'opera della Deledda è impostata su una tesi etico-religiosa che investe non solo i personaggi, ma anche l'ambiente in cui la vicenda si svolge.[...] ¹⁷⁷

Soru non fa altro che riporre il problema critico su quello che già il Momigliano aveva individuato come caratteristica precipua e palese dei romanzi deleddiani e

177 L. SORU, *Grazia Deledda tra fatalismo e religione*, in «Frontiera», vol. I, 1968, pp. 246-248.

dell'arte della sua scrittrice, traducendola, sinteticamente, con il termine religiosità: Grazia Deledda «è soprattutto un grande poeta del travaglio morale¹⁷⁸».

Anche noi, in accordo totale con Soru, identifichiamo traslando per il caso Deledda il termine morale in religiosità con molta serenità, in quanto le direttive della sua narrativa pongono sempre l'aspetto morale dell'uomo in stretto legame col rapporto con Dio e il mistero, piuttosto che con la psicologia o con una lettura antropologica positiva o sociale, come potrebbe in apparenza sembrare.

La grandezza della Deledda va allora ricercata, prima di ogni analisi dello schema narrativo e dei topoi letterari, nell'aver rivelato «all'uomo contemporaneo le angosce, i conflitti, le crisi dell'io in senso individuale e in senso collettivo»¹⁷⁹, attraverso, dunque, una direttiva etico-religiosa.

E cosa d'altronde poteva fare uno scrittore del Novecento, ammirato e sostenuto dal lettore e premiato dall'Accademia, di più grande se non rivelare artisticamente all'uomo contemporaneo le sue angosce, i suoi conflitti, diciamo pure il dramma umano di fronte all'incomprensibile? La Deledda, come tutti i grandi scrittori del Novecento, altro non fa che registrare, descrivere, argomentare, drammatizzare, portandoli ad alti livelli etici ed estetici, la crisi dell'io, la perdita di identità dell'io, il crollo delle evidenze ed esigenze originali dell'io. Tutti i suoi libri sono forse riconducibili a quell'ambiente culturale storicamente connesso all'annuncio della morte, profetizzata da Nietzsche - conosciuto dalla scrittrice in maniera diretta o, più probabilmente, mediata dai russi e dai francesi¹⁸⁰- di Dio. La Deledda affronta il

178 A. MOMIGLIANO, *Storia della letteratura italiana dalle origini ai nostri giorni*, Milano-Messina, Principato, 1936, p. 570.

179 N. TANDA, *Dal mito dell'isola all'isola del mito. Deledda e dintorni*, Roma, Bulzoni, 1992, p. 55.

180 In un passo del romanzo *Nostalgie* fa dire alla protagonista Regina: "io non so scrivere, non so esprimermi. Il mio pensiero è grande, ma la parola mi manca! Quanti e quanti sono così! Cosa tu credi ce siano gli uomini grandi? I così detti pensatori? [...] Nietzsche, per esempio? Credi tu che io, che centomila latini, non possiamo avere le idee di Nietzsche senza averlo letto? Soltanto egli ha saputo esprimersi, mentre noi altri non possiamo"

problema del rapporto tra l'uomo, il singolo immerso in un ambiente di legami sociali e culturali, e Dio, nonché l'impossibilità di una vita morale naturalmente basata su una solida reciprocità della creatura con il Mistero, e quindi dell'uomo con i suoi simili, aprendo una quaestio, visibile anche sul piano sociale, che si dipana fino all'infinito. La narrativa deleddiana, infatti, già ad un primo incontro pone un problema, oltre che sociale, profondamente morale.

Addentrandosi nei suoi romanzi si evince, infatti, subito, come primo dato caratterizzante i personaggi, una profonda inquietudine metafisica. Metafisica nel senso che si apre in domande e sentimenti, che, appoggiati ad un fenomeno concreto, arrivano sino alle domande ultime dell'uomo e del suo rapporto con Dio aprendo un problema non risolvibile al solo dato interiore ed esteriore. Tale inquietudine, espressa tramite un continuo movimento dalla percezione interiore alla esteriore, e viceversa, spinge l'uomo ad una drammatica coscienza del peccato.

Il peso della colpa infrange nell'io qualsiasi tentativo di vita esteriore e sociale, portandolo ad una vertiginosa parabola finale tutta aperta tra due possibilità: la tragica e pre-sentita esperienza del nulla e la flebile luce drammatica del perdono.

Si specifica allora sempre di più come il quid «che caratterizza dall'interno tutto un versante della narrativa deleddiana, l'ultima in particolare, è la ripetizione di formule già verificate, nella funzionalità di rigidi meccanismi di infrazione e peccato, e l'applicazione a contesti storico-sociali diversi da quelli di partenza¹⁸¹».

Quasi tutti i suoi libri, difatti, possono ricondursi, senza la pretesa di un'analisi scientifica, ad uno schema sintetico e costantemente reiterato, già intravisto in quel carattere monotono individuato dal Croce: l'uomo attraverso uno sconvolgimento dell'ordine sociale e morale, inteso come inevitabile, cade, quasi innocentemente, nel

181 A. DOLFI, *Grazia Deledda*, Milano, Mursia, 1979

peccato, nella colpa.

Alla base della concezione deleddiana della vita sta innanzi tutto il tema del peccato. Il quale non è una cosa a sé stante, ma è necessariamente preceduto da una causa e seguito da un effetto. Esso si pone, cioè, al centro di una parabola, che ha una sua premessa ed una sua conclusione, secondo questa formula: tentazione-peccato-espiazione. [...] Per quanto riguarda la dicotomia peccato-espiazione, la scrittrice si interessa non tanto della punizione che all'uomo-peccatore, una volta scoperto, può comminare la “giustizia degli uomini”, quanto alla punizione a cui è sottoposto da Dio e che si presenta anche qui con diverse varianti, quali la disgrazia, il declino, ecc. Soprattutto la D. appunta la sua attenzione sul senso di pentimento, sul rimorso che afferra l'individuo dopo che è caduto in errore, ne segue l'iter tormentoso e la macerazione interna fino alla catarsi finale¹⁸².

Questo senso di colpa agisce sulla psiche, nel corpo, nelle viscere degli eroi (o antieroi?) deleddiani, al punto da muovere il romanzo verso un epilogo di auto-castigo che si traduce in una scelta di espiazione, nell'abbraccio di una quasi inevitabile sofferenza, vista come unica possibile via di ricongiungimento, o di apparente autodistruzione, che si dirige in finali criptici e bellissimi, in cui l'uomo, nudo di fronte alla crudezza della realtà, si ritrova davanti, quasi in un'inerte contemplazione, al significativo del tutto, o del nulla.

Tenendo a gran conto il «pulchrum splendor veri» di Tommaso, ci pare, aiutati e sorretti da una grande e concorde tradizione critica, di intravedere e scovare in questo momento della narrativa deleddiana il più ricco di gusto, profondità e bellezza. Proprio l'analisi e l'approfondimento di questo processo narrativo ripetuto è il centro di questo percorso di ricerca, nella convinzione che la grandezza di Deledda passi proprio

182 A. FLORIS, *La prima Deledda*, Edizioni Castello, Cagliari, 1989, p.87-89.

attraverso l'inerpicata ascesa alla interpretazione di questi finali così belli, suggestivi e incomprensibili e del percorso umano che, attraverso l'evolversi della narrazione, a questi porta.

Certo occorre muovere un altro rilievo necessario per comprendere il significato del nostro lavoro: proprio per l'importanza e la centralità, nel pensiero e nell'opera deleddiani, del sentimento morale e religioso della scrittrice, insomma di tutto un panorama esistenziale, è da rimarcare l'impossibilità di una argomentazione analitica. È, infatti, impossibile fermare in una tesi compiuta e schematica un'idea che attraversa una vita e un'opera che, dipanandosi in più di quarant'anni di scrittura, inevitabilmente risulterà non fissabile, per la sua caratteristica dinamica e in evoluzione continua.

Teniamo inoltre a sottolineare che le opere in questione sono letteratura, poesia. Dunque proprio come poesie vanno trattate, studiate e analizzate, argomentate con la dovuta attenzione, ma non sistematizzate come trattati di morale o di teologia, per non correre il rischio di impugnare un cumulo di sabbia.

Per questo cercheremo di sottolineare e di far emergere il più possibile le questioni affrontate dalla critica deleddiana a partire dal sentimento religioso che emerge impetuoso, e per questo inafferrabile, nelle pagine dei romanzi, senza la pretesa di bloccare il tutto in una legge deleddiana universalmente valida per tutte le sue esperienze di scrittura, avendo avvertito, peraltro, proprio in questa irrisolutezza, di difficile lettura concettuale ma di estrema simpatia umana, la sua conquista artistica più grande.

Tra tragico classico e tragico cristiano

Possiamo fissare un punto fondamentale della narrativa deleddiana: essa è, essenzialmente, tragica:

Qualcosa dello spirito dell'antica tragedia greca circola nelle concezioni della Deledda. Si sente, anche in esse, la tendenza a porre, sopra le leggi e sopra lo stato, cioè al di sopra della vita umana consociata, una potenza più alta e misteriosa, quella del destino. [...] per altro, non basta, parlando dell'arte della Deledda, ricordare la cieca fatalità che presiede allo svolgersi della vita umana. Il mondo sardo deleddiano è assai più vivo ed energico di quello delle antiche tragedie¹⁸³

Il punto centrale del nostro discorso si basa su quella dinamica individuabile nel percorso peccato/colpa- espiazione, una caratteristica riconducibile peraltro anche ad alcune cifre fondamentali della tragedia classica. In questo svolgimento noi abbiamo creduto oltretutto di trovare in Deledda un elemento cristiano. In qualche modo noi abbiamo l'ardire di trovare in questi dati quindi una unione possibile tra l'elemento cristiano e quello tragico. Prima di procedere oltre sarà allora necessario proporre un discorso sulle possibilità del tragico in senso cristiano. Partiamo dalle componenti essenziali del tragico classico:

«Aristotele definisce la tragedia, che ai suoi occhi è ben più che un genere letterario, come imitazione di vicende che suscitano pietà e terrore e inducono alla “catarsi” di tali sentimenti. Per Aristotele essenziale è il momento della

183 L FALCHI, *L'opera di Grazia Deledda fino al premio Nobel*, Cagliari, Eces, 1929, p. 134

purificazione e quindi del trascendimento di un'esperienza che, per quanto dolorosa e carica di enigmi, non è fine a se stessa, tanto meno insidiata dall'irrazionale, perché al contrario è fonte di conoscenza e in quanto tale liberatrice.[...] Anassimandro per primo ha tematizzato un nesso che risulterà essenziale nel tragico: il nesso di colpa e destino. [...] Destino è il fatto che il vivente debba la vita al vivente. Ciascuno deve qualcosa a tutti gli altri e quindi al Tutto. Deve molto se vive molto, deve poco se vive poco: secondo la misura del tempo che gli è assegnato.[...] L'espiazione del debito corrisponde ad una misura anonima, uguale per tutti, non alla responsabilità individuale: la "colpa" (amartia) altro non è che la colpa di essere nati. Perciò l'espiazione del debito che ciascuno ha nei confronti di tutti gli altri è espiazione di una colpa nei confronti del Tutto, che è l'infinito, l'indeterminato, il senza confini (apeiron). Ed ecco la colpa tragica: che è tale proprio perché non è imputabile ai singoli e alla loro libertà di scelta, ma grava su di loro come qualcosa di necessario, di fatale, appunto come un destino. [...]. Da questo punto di vista il tragico rappresenta una rottura dell'equilibrio ontologico, una perturbazione all'interno dell'essere, che però viene ricomposta nel momento in cui il cerchio si chiude e l'equilibrio si ricompone in quella che i per i Greci è la perfetta rotondità dell'essere¹⁸⁴»

Dunque il carattere capitale della tragedia può essere individuato in una colpa presentita che grava sull'uomo a partire da una fatalità indomabile per la quale occorre uno svolgimento catartico che operi un riequilibrio nella frattura ontologica che la colpa- intesa come sottrazione all'essere- ha provocato nell'armonia ontologica dell'Essere.

È chiaro a tutti che questo riequilibrio riprodotto dalla catarsi nel cristianesimo non può avvenire in senso ontologico. Questa è la differenza essenziale tra la tragedia

184 S. GIVONE, *Trattato teologico-poetico*, Il nuovo Melangolo, Genova, 2017, pp. 43-44

classica e il cristianesimo e anche il suo punto di distanza massima. Per ora è bene notare come nella Deledda ciò che manca, rispetto al classico, sia proprio un vero momento catartico di ritorno all'ordine perfetto del sistema in cui è subentrato il caos; quindi lei con l'emergere di questo fattore si discosterebbe dallo schema del tragico classico, pur restando vivissimo un suo certo profumo tragico, tutto da approfondire.

Il Cristianesimo al posto della catarsi classica sostituisce il concetto di “redenzione”, allora è necessario chiedersi: «è compatibile la redenzione con il tragico? Secondo Hegel il tragico vuole la redenzione, la reclama, la pone per via negativa; ma là dove la redenzione diventa realtà, ossia con il cristianesimo, il tragico è tolto, è superato. Insomma il tragico prelude al cristianesimo, ma il cristianesimo con il suo avvento rispinge il tragico (non solo il tragico antico, ma anche il tragico moderno) nel passato¹⁸⁵».

Se così fosse, cioè se la redenzione fosse ciò che supera, e quindi con essa risultasse antitetica, la tragedia, in tal caso l'esperienza del tragico sarebbe incompatibile con l'esperienza cristiana. Questa possibilità è particolarmente interessante perché andrebbe a rappresentare il punto di maggior discriminazione negativa che abrogherebbe in toto le possibilità di un solido discorso intorno a un carattere di religiosità in Grazia Deledda. Di fronte alla sua opera infatti se per noi si apre la possibilità di una critica “religiosa”, questa possibilità nel momento di fare i conti con il discorso sul tragico deleddiano, che pure permane come dato eminente, si frantumerebbe totalmente nella direzione di una interpretazione prevalentemente nichilista che accorderebbe totalmente il carattere tragico deleddiano con la tesi dell'assoluta mancanza di alcuna possibilità di redenzione.

Ma, e noi propendiamo evidentemente in questa direzione, oppostamente alla

185 Ivi, p. 47

concezione di Hegel per cui il cristianesimo annullerebbe il tragico, «secondo Kierkegaard la redenzione è tragedia, anzi, “la più alta tragedia. La tragedia è nel cuore del cristianesimo- cristianesimo tragico, naturalmente¹⁸⁶». Probabilmente il tragico deleddiano vuole piuttosto questa opzione interpretativa moderna, tutta kierkegaardiana, peraltro più vicina al tempo e alla sensibilità della nostra autrice, in cui il massimo del tragico coinciderebbe con ciò che potrebbe essere peraltro sentito come massima antitesi del tragico stesso, ovvero la redenzione o le direttive ad essa rivolte.

Occorre, per comprendere meglio il discorso, snodarsi attraverso le somiglianze e le differenze tra antico e moderno, precisamente a partire dall'analisi dei concetti di amartia e di peccato originale:

La differenza è tutta nella concezione della “colpa tragica”, che per i Greci è l'amartia e per i cristiani è il peccato. Sia l'amartia sia il peccato (in quanto peccato che appartiene universalmente a tutti e quindi peccato originale), non dipendono dalla volontà del singolo, ma costituiscono un debito che tutti gli individui devono pagare avendolo contratto con la nascita. Perciò grecità e cristianesimo hanno un elemento in comune. A partire dal quale è possibile riconoscere quanto meno un'eredità tragica nel cristianesimo. Senonché il debito in questione viene diversamente espiato: nell'ambito del tragico greco il soggetto (finito) è in credito con l'Uno-tutto, nell'ambito del tragico cristiano lo stesso soggetto finito è in credito nei confronti di Dio. [...] La differenza sta nel fatto che l'espiazione nel primo caso avviene in regime di necessità, e infatti è regolata da quella misura oggettiva che è il tempo, mentre nel secondo caso è frutto della libertà, tant'è vero che Dio concede gratuitamente il suo perdono al peccatore quando costui se ne

186 Ivi, p.47

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

rende degno. Tocchiamo qui il punto essenziale. Il tragico greco prospetta il nesso di colpa e destino come qualcosa di necessario, di fatale. Potremmo dire: la colpa è il destino di tutti, il destino di tutti è di espiare con la morte la colpa di essere nati. [...] Nel tragico greco la misura è tutto. Nessuna redenzione della finitezza, del male, della morte. Invece il tragico cristiano è basato sulla dismisura: quella che c'è non solo fra finito e infinito, ma fra colpa e redenzione. Redimere la colpa non significa semplicemente rimettere le cose a posto, ripristinare l'ordine perturbato, chiudere il cerchio. Al contrario si tratta di un atto di libertà: sia da parte di Dio sia da parte dell'uomo»¹⁸⁷.

Insomma, la sostanziale differenza starebbe proprio in una concezione diversa dell'espiazione, una espiazione che porta alla catarsi nel classico, che riordina il caos, nel personaggio o nello spettatore; una espiazione della libertà nel cristianesimo, che non riporta l'ordine nel caos, quanto piuttosto apre ad una dimensione nuova. Cosa c'è di più tragico nell'uomo della libertà?

«La più alta tragedia di cui Kierkegaard invita a riflettere è non solo quella di Dio che si fa uomo [...] ma anche quella dell'uomo che si fa Dio e da creatura assoggettata al destino qual è, diventa a suo modo creatore, almeno nel senso che per lui il destino cessa di essere un gravame, una soma da portare e di cui liberarsi morendo, e diventa, benché imposto da un decreto misterioso ex alto, la cosa più propria, quella di cui bisogna farsi carico totalmente, quella su cui si basa il principio responsabilità. Se nel mondo greco la colpa è il destino, con il cristianesimo la colpa diventa la responsabilità per il destino. Essere in colpa [...] per tutto ciò che accade- questo è l'essenza del tragico cristiano¹⁸⁸»

187 Ivi, pp.48-49

188 Ivi, pp. 49-50

Si può ragionare, inoltre, sulla differenza fondamentale tra la classica religio, greca e/o romana, e la sostanza cristiana dell'espiazione, termine che nella cultura cristiana arriva a determinarsi in modo peculiare. Se infatti il percorso classico si apriva a partire dalla colpa, intesa al modo di infrazione della legge o dell'ordine prestabilito, a questa immediatamente succedeva un movimento che possiamo chiamare, per quanto riguarda la religio classica, sacrificio (in diverse accezioni), che attraverso un processo catartico riportava il tutto all'ordine della situazione iniziale. Nel cristianesimo questo meccanismo, solo apparentemente simile, viene profondamente modificato. Se all'inizio sta sempre una colpa, anche se non totalmente riducibile all'infrazione dell'ordine, quanto piuttosto comprensibile nell'orizzonte della frattura di un rapporto con Dio attraverso un tentativo di sostituzione idolatrico, l'espiazione o il sacrificio invece non si possono ricondurre alla catarsi in senso classico ma alla comprensione di un perdono innestato in un sacrificio già compiuto da Dio stesso nella Croce, che in qualche modo precede, succede, e supera l'espiazione umana in qualsiasi ordine temporale ed esistenziale. La redenzione in questo senso, attraverso il mutato senso della colpa in peccato e del sacrificio in espiazione, ha diverse dimensioni temporali, una eterna e una tutta umana, che supera il miracolo catartico in una dimensione che arriverebbe persino alla divinizzazione dell'uomo stesso nell'esperienza di consofferenza divina che lo rende consapevolmente figlio, e quindi perdonato e assunto pienamente nell'essere, condizione finale che supera infinitamente l'ordine iniziale con una conversione ontologica qualitativamente incalcolabile.

Avendo in mente la descrizione del percorso dei molti personaggi deleddiani, su cui ritorneremo, ci pare comunque proprio di vederli in questa condizione tragico-cristiana descritti al meglio della loro vita. Se per Elias, per Efix, per Annesa la colpa è presentita atavicamente - gravando sulle loro spalle secondo una fatalità imprescindibile - l'espiazione è per loro una scelta, l'atto massimamente libero, forse l'unico atto,

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

inspiegabilmente, ma veramente loro, in cui si rendono responsabili di fronte a Dio e di fronte alla vita. In questa dimensione essi passano da personaggi del 'mondo' a protagonisti «e da nessuna parte come qui la follia cristiana umilia la sapienza greca». In questo senso elemento cristiano ed elemento tragico non sono da opporre, ma il significato del tragico è da cercarsi nella novità dell'elemento cristiano e il finale trascendentalmente aperto è sempre da intendersi in senso della tragica libertà aperta al perdono. L'unione di questi due elementi, tragedia e senso cristiano, in D. va assunta a partire proprio da questa rimodulazione, unica che permette un tentativo di comprensione umana del percorso altrimenti 'folle' di molti dei suoi personaggi.

Antropologia deleddiana: il peccato

Noi siamo forse l'ultima gente che ancora
senta il peccato originale come un proprio,
individuale peccato, che nessuna
redenzione riuscirà mai a cancellare¹⁸⁹.

Il ragionamento sul carattere tragico della scrittura deleddiana si apre ulteriormente alla luce di un dato chiaro:

La Deledda ha studiato l'origine e le manifestazione del peccato. E non si attarda su questo tema per un puro morboso piacere di sensualità o per esprimere ipocritamente un negativo giudizio morale. Ella sa che il peccato è in fondo ad ogni anima, sa che le sue creature sono vittime della colpa, perciò lo porta e lo esaspera fino ad un punto critico, quando si manifesta in tutta la sua potenza distruttrice; è proprio in questo momento che le forze morali dell'uomo si liberano, imponendosi come forza di bene o di male; e da questa lotta epica hanno vita le sue creature, sempre colpevoli di fronte alla legge umana, ma sempre più vicine a noi, per quel senso di pietà, che è conseguente alla loro colpa¹⁹⁰.

L'elemento più indubbio dell'uomo deleddiano, almeno con una certa consapevolezza che emerge propriamente in una fase originale della sua parabola, è il suo essere *naturaliter* peccatore: «siamo nati per soffrire»¹⁹¹. Questo è chiaramente un

189 S. SATTA, *Soliloqui e colloqui di un giurista*, Nuoro, Ilisso, 2004, p. 450.

190 L. SORU, *Grazia Deledda tra fatalismo e religione*, op. cit., pp. 246-248, 1968.

191 G. DELEDDA, *Cenere*, Nuoro, Ilisso, 2005, p. 14; in altre forme il concetto è ripetute anche in *Il nostro padrone*, Milano, Treves, 1910, p. 263; *Il vecchio della montagna*, Nuoro, Ilisso, 2007, p. 51; *Canne al vento*,

assunto insieme programmatico e paradigmatico della scrittrice, che è da intendersi però in una direzione più aperta di quello che apparentemente potrebbe dare l'impressione di indicare. Il 'per' di questa asserzione potrebbe infatti indicare diverse interpretazioni. Una interpretazione aprirebbe alla coscienza di un fine, la sofferenza; ma potrebbe diversamente indicare la coscienza di una identità: la sostanza della vita è sofferenza; o la comprensione di un mezzo, la vita deve attraversare la sofferenza. Per comprendere occorre fare fino in fondo tutto il percorso che la scrittrice invita a fare.

Soffermiamoci ulteriormente: da dove deriva questa fatale sofferenza che ci opprime? Nei suoi romanzi questo non è dato sapere: «Una sola cosa certa so: che Dio ci ha messo al mondo per soffrire»¹⁹².

Su questa certezza, che la sofferenza sia connaturale all'uomo, è come che si fondassero nel loro segreto principale tutte le trame deleddiane. Ed è proprio in questa convinzione che si innesta, anche a livello narratologico, la nascita del peccato. Quali tratti possiede la nascita del senso del peccato nei personaggi di Deledda?

Le pareva di peccare solo perché la vita, col suo ardente soffio, le passava affianco¹⁹³.

Il peccato è, quasi luteranamente, inevitabile, connesso e compreso in qualsiasi esperienza di umana vita.

[...] Le creature peccano perché il peccato nasce dalle cose, dalla natura in cui vivono. Ma la loro colpa non suscita né disprezzo né odio, bensì pietà e

Nuoro, Ilisso, 2005, p. 293; *Le colpe altrui*, Milano, Treves, 1914, p. 34.
192 G. DELEDDA, *La madre*, Nuoro, Ilisso, 2005, p.39.
193 G. DELEDDA, *Sino al confine*, Nuoro, Ilisso, 1980 p.29.

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

commiserazione, perché in ognuno di noi alligna quel germe, sempre più vivo, pronto a germogliare nel dolore¹⁹⁴.

In Cosima, di fronte alla morte nasce un sentimento particolare.

Ebrezza di dolore, di disinganno, di spavento della vita, che, come tutte le ubriachezze violente, le lasciò un fondo di amarezza, anzi di terrore: un terrore che non l'abbandonò mai più, sebbene accuratamente sepolto da lei in fondo al cuore come il segreto di una colpa misteriosa e involontaria¹⁹⁵

Questa contingenza di un male inevitabile, di una colpa atavica, quasi genetica, insidia tutti gli uomini deleddiani tanto irrimediabilmente che, grazie ad un accortissimo procedimento narrativo, lascia lo spazio ad una compassione, al pathos, non alla condanna. Il lettore, che vede spiegarsi in senso fatalistico e indomabile la strada del peccato all'interno di un cuore all'apparenza onesto e puro, è portato in questo modo ad un avvicinamento empatico al protagonista. Questo è uno degli elementi più importanti, centranti il pensiero deleddiano, quasi un leitmotiv, una costante che ritroveremo nel suo fulcro originale dai primi racconti sino agli ultimi romanzi. La scrittrice in una bellissima lettera spiega la sua parte di narratrice:

Ho una grande pietà, una infinita misericordia per tutti gli errori e le debolezze umane [...] Per me non esiste il peccato, esiste solo il peccatore, degno di pietà perché nato col suo destino sulle spalle¹⁹⁶.

194 LUIGI SORU, *Grazia Deledda tra fatalismo e religione*, op. cit., pp. 246-248, 1968

195 G. DELEDDA, *Cosima*, Nuoro, Ilisso, 2005, p.39.

196 Lettera di Grazia Deledda a Monsieur L. De Laigne, Consul General de France, da Roma a Trieste, 17 gennaio 1905. La lettera si trova pubblicata in M. CIUSA ROMAGNA, *Grazia Deledda*, Cagliari, Poligrafica Sarda, 1959, p. 87.

Sembrerebbe che questo sentimento del peccato nasca nelle esistenze dei personaggi istintivamente- quasi visceralmente sentito- eppure non è difficile cogliere l'influsso¹⁹⁷ del celebre passo paolino, ripreso poi da Agostino:

Io so che in me, cioè nella mia carne, non abita il bene; c'è in me il desiderio del bene, ma non la capacità di attuarlo; infatti io non compio il bene che voglio, ma il male che non voglio... Io trovo in me questa legge: quando voglio fare il bene, il male è accanto a me¹⁹⁸.

Sintetizzando, l'uomo deleddiano è uno che, sotto l'incombenza di un destino che si pre-sente intrinsecamente infelice, è portato sulla via della sofferenza dall'impossibilità di seguire il bene che intuisce differente dal male in atto, bloccato dalla propria incapacità di sollevarsi proprio da questo male che porta dentro sé. Un uomo che tende, aspira al bene, ma che sta, che sente, che vive il peccato, la carnalità, la passione, come un inciampo al suo esistere nel modo che desidera.

La nostra infelicità risulta dalla nostra stessa condizione, cioè dal dualismo fondamentale del nostro essere. L'uomo è composto di elementi diametralmente opposti: partecipa della natura delle bestie in quanto, incosciente come loro, segue a volte i suoi istinti più primitivi; ma c'è in lui anche qualche cosa di divino, una potenza misteriosa che agisce in senso contrario e lo avvicina a Dio. È l'eterno conflitto tra corpo e anima. Una riconciliazione, un equilibrio tra questi poli

197 La conoscenza delle scritture della scrittrice così come la sua predilezione per S. Paolo è, tra l'altro, confermata esplicitamente in alcune parti dei suoi romanzi: «La carità sia senza simulazione; aborrisce il male e attenetevi fermamente al bene. ...Non siate pigri nello studio; siate ferventi nello spirito, serventi al Signore. ...Allegri nella speranza, pazienti nell'afflizione, perseveranti nell'orazione. ...Benedite quelli che vi perseguitano; benediteli, e non li maledite. ...Non rendete ad alcuno male per male; procurate cose oneste nel cospetto di tutti gli uomini. ...A me la vendetta, io renderò la retribuzione, dice il Signore. ...Non esser vinto dal male, anzi vinci il male per lo bene», G. DELEDDA, *Elias Portolu*, Nuoro, Ilisso, 2005, p. 154.

198 Rm 7,18-19.21.

opposti pare impossibile. Certi uomini tendono più verso una parte, altri verso l'altra- ma tutti soffrono indistintamente¹⁹⁹.

Ma se tutti gli uomini, ontologicamente peccatori, hanno un destino d'infelicità, poiché «tutti siamo uguali davanti alla necessità del male²⁰⁰», allora tutta la realtà, improvvisamente, viene oscurata dal sentimento di morte che travolge e domina - anche attraverso il ruolo dell'ambiente esercitato nei romanzi - e qualsiasi possibilità di redenzione sembra venire meno. Non c'è un uomo che non sia dentro il peccato, sotto la torbida e distruttrice mano del destino impetuoso e cinico. Dunque è tutto morte, rinuncia alla vita, al mondo. Quale speranza? Comprensibilmente, relativamente a questo punto molti parlano di pessimismo deleddiano²⁰¹. Basta leggere qualche riga di *La madre* per evocare questo sentimento. Nonostante l'evidente turbamento e disfacimento provocati dal peccato, di cui è sintesi simbolica il dolore della madre, Paulo non trova pace: «Col cadere della sera il peccato lo riattirava, lo stringeva con la rete dell'ombra²⁰²». Paulo capisce, comprende il suo male, il peccato, ma non serve neanche intellighere, poiché l'inevitabile decadenza dell'uomo nel male pare proprio non avere fine possibile, invincibile come una forza sovrumana, quasi divina.

Sempre, il sentimento del peccato nei protagonisti deleddiani prende il suo sviluppo dalle passioni umane, dall'eros, sentito come antitetico rispetto al bene.

199 E. HAURI, *Fato e religiosità nell'opera di Grazia Deledda*, Arti grafiche già Veladini & C., Lugano, 1947, pp.13-14.

200 G. DELEDDA, *La parte del bottino*, in *Novelle* vol.III, a cura di G. CERINA, Nuoro, Ilisso, 1996, p.219.

201 Rimandiamo ai capitoli successivi per un discorso più approfondito su pessimismo e religiosità deleddiana, rimarcando già da ora quanto sia un discorso inevitabilmente aperto e complesso, viste le parole della Deledda stessa: «Io non so, Sofia, perché mi dicono pessimista, mentre credo fortemente al bene», apparentemente in contraddizione con: «la mia pietà, però, non mi impedisce di essere pessimista: è da questo miscuglio di sentimenti io credo nascano i personaggi poco allegri dei miei racconti» Lettera di Grazia Deledda a Monsieur L. De Laigne, Consul General de France, da Roma a Trieste, 17 gennaio 1905. La lettera si trova pubblicata in M. CIUSA ROMAGNA (a cura di), *Grazia Deledda*, op. cit. p. 87.

202 G. DELEDDA, *La Madre*, Nuoro, Ilisso, 2005, p.89.

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

Nei suoi romanzi, nelle sue novelle il bene non viene rappresentato se non in negativo, non si mostra mai cosa sia. Mentre il male – il male che non è solo il male di vivere – ha contorni netti e nome preciso: preferibilmente il nome delle sue forme ritenute estreme. È, sicuramente, quest'azione umana e quest'altra, nella più vitale concretezza, con l'inseparabile dote di dolore²⁰³

Centrale per comprendere l'antropologia e il senso di Dio della scrittrice è afferrare la sua distinzione tra bene e male. Non è tanto importante comprendere se l'eros rappresenti o meno la rottura con la legge sociale in quanto infrazione alla legge della convivenza comunitaria, quanto comprendere come sia sentita tale infrazione dal personaggio. «L'anima umana pecca, ma nel peccato stesso è il castigo²⁰⁴». Tanto Elias quanto Efix e Paulo, muovono il loro riconoscimento del castigo conseguente alla colpa a partire da un sentimento quasi erotico, impulsivo, che infrange delle prestabilite regole sociali e culturali, riconosciute da tutti. Elias si innamora e possiede la promessa sposa del fratello; Efix osa alzare gli occhi di innamorato alla sua padrona, così in parallelo Giacinto; Paulo, prete, è sedotto da una sua parrocchiana. Ma tutti sentono di dover espiare tale colpa non di fronte all'uomo, alla società, ma di fronte a Dio. La loro colpa dunque non è una colpa innanzitutto sociale, nell'aver cioè infranto una legge umana, ma è profondamente, ed unicamente, morale. Interessante in questo senso la notazione di Neria De Giovanni che fa emergere le caratteristiche, appunto, morali, del senso di colpa, conseguentemente al concetto naturale del peccato:

Poiché la colpa è sortita dall'obbedienza a una forza sotterranea e misteriosa- un peccato atavico che ha la sua punta rivelatrice nella passione, nell'eros- questi

203 S. MANNUZZU, «*La rete strappata*» in AA.VV., *Il fantasma di Grazia. I narratori parlano...*, op. cit., pp. 49-54.

204 G. DELEDDA, *Anime oneste*, Nuoro, Ilisso, 2009, p.102.

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

peccatori sentono di doverne rispondere non agli uomini ma a Dio²⁰⁵.

Se il male, se la colpa, è innata, cioè nasce come mossa da un destino inevitabile, anche se quella che viene infranta è una legge sociale, la giustizia a cui essi dovranno sottomettersi non è una giustizia terrena, ma, proprio per questa fatalità, la giustizia divina.

Non esiste, infatti, per la Deledda, una vera, legittima, giustizia terrena. Il bene e il male, non dipendono e non sono determinate dalle capacità umane, ma dal Fato. L'unica legge che ha diritto di patria in Deledda è quella divina e l'unico peccato riconosciuto dai protagonisti è quello morale. Se l'uomo tende fatalmente al male, il carcere, tentativo di rimedio umano al problema sociale, non è mai la soluzione.

Infatti, mai si parla del carcere con timore concreto, «né è un caso che la prigione sia sovente sperimentata da persone innocenti, le quali, di ritorno al paese, sono dalla società di appartenenza quasi sempre accolte e reintegrate²⁰⁶» – come possiamo notare nel primo capitolo di Elias Portolu.

Anzi, in Canne al vento, l'ipotesi di una pena detentiva altro non sarebbe se non un'ulteriore scelta di espiazione da offrire a Dio, piuttosto che il rendere conto all'istituzione di una offesa al corpo sociale.

È però importante notare come il peccato, deleddianamente inteso, non sia semplicemente un naturale svolgimento di premesse aprioristiche dell'uomo. Il peccato, a cui l'uomo tende per natura, anche se inconsciamente («le pareva di peccare solo perché la vita, col suo ardente soffio, le passava affianco²⁰⁷»), è l'uomo e solo l'uomo che lo commette:

205 N. DE GIOVANNI, *Religiosità, fatalismo e magia in Grazia Deledda*, op. cit., p.21

206 Ibidem.

207 G. DELEDDA, *Sino al confine*, Nuoro, Ilisso, 2006, p.29 .

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

Il male è irresistibile? le volontà umane non gli si possono opporre? Spesso pare che sia così, nelle storie della Deledda; ma la conseguenza non è che gli umani sono incolpevoli. Al contrario: essi hanno colpa di tutto il loro male; e sono chiamati a risponderne per tutta la loro vita²⁰⁸

o ancora:

Tutto dipende dall'uomo e l'uomo della Deledda non è mai un eroe: le creature della Deledda vivono in terra; la realtà è quella che è e il cielo è lontano²⁰⁹

Per questo, il peccato, è sentito come una colpa propria, da espiare personalmente in una via del sacrificio tutta personale. Se la colpa non fosse, anche se quasi inevitabile, fatale, commessa dall'uomo, l'uomo non sentirebbe il bisogno, dell'io, del proprio io, di dover espiare.

[...](La D.) segue una legge morale; eppure ciò non è il portato di una costrizione, per quanto intima e necessaria, ma è piuttosto il risultato di una libera elezione: perché la riconosce d'istinto, quasi prima che per coscienza, come la legge di una vita più vera e più completa contro le altre forze che tendono a mutilarla o ad esasperarne certe forme²¹⁰.

È interessante da questo punto di vista registrare come in Deledda sempre la nascita del peccato venga connessa alla mancanza di coscienza, alla deficitaria fede in Dio o, meglio, al poco timor di Dio:

208 S. MANNUZZU., «La rete strappata» in AA.VV., *Il fantasma di Grazia. I narratori parlano...*, op. cit., pp. 49-54.

209 L. SORU, *Grazia Deledda tra fatalismo e religione*, op. cit., pp. 246-248, 1968

210 N. ZOJA, *Grazia Deledda*, Milano, Garzanti, 1939, p.

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

Io ho chiuso gli occhi alla luce di Dio, e sono caduta come cadono tutti coloro che non guardano dove passano²¹¹

ma anche in altri punti:

Egli non ha mai avuto timore di Dio; si è sempre divertito, ha goduto la vita in tutti i modi²¹²

È questa mancanza di timore di Dio che porta al peccato, alla disperazione, che è più una constatazione esistenziale di una vita giusta, retta, morale.

Andrea, morto suicida, in *Le colpe altrui* è così descritto da Padre Zironi:

è ancora come un bambino, non capisce né il bene né il male, o peggio ancora, confonde l'uno con l'altro. E non crede più in Dio: questo è il malanno[...]. Qual è il bene e qual è il male?...²¹³

E non a caso i testi citati in questa circostanza testuale sono il passero solitario leopardiano e i fioretti di San Francesco. È evidente che la vita dell'uomo deleddiano, prima del peccato e nel momento della presa di coscienza di esso, è tutta rappresentabile nell'antitesi tra il dramma leopardiano di significato, tra il tragico destino di infelicità a cui tende la nostra natura, per la Deledda marcatamente destinata al peccato, e la vita vissuta come culmine nel sacrificio di San Francesco.

Si pre-sente che tutta la vita, prima e dentro il peccato, si gioca di fronte ad un unico interrogativo:

211 G. DELEDDA, *L'edera*, Nuoro, Ilisso, 2005, p.32.

212 Ivi, p.35.

213 GRAZIA DELEDDA, *Le colpe altrui*, Milano, Treves, 1920, p.20.

Si, è vero, siamo di passaggio. Ma per questo bisogna prendere tutto sul serio o bisogna sorridere di tutto?²¹⁴

Se però è vero che nella Deledda la passione che porta al peccato appare inevitabile, è altrettanto vero che questa colpa è come se fosse, oltre alla sua angoscia più grande, anche l'unica dimensione dell'uomo, connessa alla sua verità ontologica. Così, peraltro, troveremo anche in Gorkij, che sappiamo a lei vicinissimo.

La novella di Gorki dice come ad un uomo, il quale si doleva di non poter estirpare da sé le passioni che lo straziavano, si presentasse un giorno il diavolo, che gli promise di liberarlo mediante un'operazione chirurgica. Il diavolo, dunque, eseguì con sveltezza e perizia, ma quando con le sue pinzette ebbe estirpata fin l'ultima passione dalla carne e dallo spirito dell'uomo, l'uomo si afflosciò per terra: povera ombra di sé stesso. Ché le passioni erano veramente le molle della sua vita²¹⁵.

e in D.:

La vita che se ne andava in malinconia, e che così, senza amore, senza speranza e senza peccato, le pareva un vaso di cristallo che contenesse solo il vuoto²¹⁶.

Sembrerebbe l'apoteosi del contraddittorio: da una parte l'uomo naturalmente è destinato nella sua incoscienza di Dio, ad una inevitabile passione, spesso per via erotica, che lo conduce sulla via del peccato dal quale non sembra ci sia via d'uscita;

214 Ibid.

215 N. ZOJA, *Grazia Deledda*, Milano, Garzanti, 1939, p. 37.

216 G. DELEDDA, *Il paese del vento*, Milano, Mondadori, 1964 p.768.

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

Noi tutti nella vita ci affanniamo a cercare qualche cosa che siamo già rassegnati a non trovare²¹⁷

Dall'altra parte si evince come una vita senza passioni, senza peccato, sia una vita avvertita come vuota, priva di senso. Come si spiega una così paradossale antropologia? Come vedremo D. cerca di 'appianare' questo dramma dell'uomo, così costituito, suggerendogli una strada che attraversi il peccato: l'espiazione.

217 G. DELEDDA, *Colombi e sparvieri*, Nuoro, Ilisso, 2005, p.116.

L'espiazione

«E pensa, o meglio non pensa, ma sente
che la sua vera penitenza, la sua vera
opera di pietà è finalmente cominciata²¹⁸».

Proprio nel seno di questa concezione fatalistica del peccato mossa dall'eros, Grazia Deledda introduce l'espiazione, movimento agapico, oblativo; quello che possiamo identificare come il secondo dei topoi fondanti lo schema narrativo dei suoi romanzi. La scrittrice, alla potenza distruttrice del peccato sopra descritto, non contrappone un riposo nel quale i suoi personaggi possano rinfrescarsi e godere di un perdono totale, di uno stato di grazia divina in qualche modo catartico. L'eroe deleddiano, commesso il peccato, è sempre in cammino, inquieto, angosciato, sempre alla ricerca di una pace in cui sollevarsi e liberarsi.

Una volta accertata la “necessità” del peccato, in quanto è insito nella natura stessa dell'uomo, essere imperfetto e tuttavia perfettibile, la D. si pone anche il problema della maniera in cui ognuno dovrebbe agire per cercare di evitarlo, per tenerlo lontano quanto più è possibile. La soluzione che suggerisce è questa: l'uomo nelle vicissitudini della vita, soggiace di continuo alle tentazioni del male; spetta a lui sfuggirle comportandosi rettamente, secondo quanto gli detta la sua coscienza morale, e facendo sempre ed ovunque il proprio dovere. Questo principio deontologico del proprio dovere è un tema sul quale la scrittrice insiste molto: se, nonostante tutto, l'uomo cade nel peccato (ed ella guarda all'uomo-peccatore con grande indulgenza), deve espierlo fino in fondo perché ciascuno nella vita deve assumersi le proprie responsabilità ed accettare con paziente

218 G. DELEDDA, *L'Edera*, Nuoro, Ilisso, 2005, p.203.

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

rassegnazione le conseguenze delle proprie azioni²¹⁹.

La vita, dopo il peccato, deve essere vissuta, in senso categorico e morale, nel segno della penitenza.

Se il male insorge in noi e ci trascina sino al peccato, come fare per liberarsene? C'è la coscienza che ci accusa e ci fa ritrarre dall'orlo della colpa; c'è la volontà dell'uomo, che sa vincere e superare le debolezze del cuore; c'è un Dio pronto a tenderci la mano, se noi gli porghiamo la nostra.²²⁰

Ne La via del male la Deledda insiste per lasciare come epigrafe una significativa citazione biblica ricavata da Isaia:

Non conoscono il cammino della pace, e nelle loro vie non v'è alcuna drittura; siano distorti i lor sentieri; chiunque cammina per essi non sa cosa si sia pace

Nella impossibilità di camminare adeguatamente secondo la volontà di Dio, per il già citato assente timore, l'unica strada possibile per l'uomo è l'espiazione, il sacrificio autoindotto. Non si può tornare indietro, l'unica strada possibile e conseguente è l'espiazione della propria colpa, la penitenza. La Deledda arriva «attraverso l'arduo cammino della passione e del male [...] all'essenzialità e alla nudità di una morale forte, in cui alla fine rimane, sola e lucida, la virtù del sacrificio, dell'amore e del lavoro che redimono e innalzano²²¹». Il passaggio dal senso della colpa all'espiazione, dalla catastrofe alla catarsi, è così ben sintetizzato da Piromalli:

219 A. FLORIS, *La prima Deledda*, Edizioni Castello, Cagliari, 1989, p.87-89.

220 L. SORU, *Grazia Deledda tra fatalismo e religione*, op. cit., pp. 246-248, 1968

221 M. MASSAIU, *La Sardegna di Grazia Deledda*, Milano, CELUC, 1972, p. 64.

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

La problematica del peccato e della punizione, carica di esperienze di miti biblici e paleocristiani, si svolge attraverso la catastrofe e la catarsi, il riscatto in una luce morale, con la speranza di essere partecipi di una vita più alta e più degna²²²

Ne La madre Paulo comprende che perseverando nel peccato sarebbe rimasto egualmente solo entro di sé. E in fondo l'uomo è proprio «come un pellegrino con la piccola bisaccia di lana sulle spalle e un bastone di sambuco in mano, diretto verso un luogo di penitenza: il mondo²²³».

Si apre allora nei personaggi la coscienza dell'antitesi tra mondo e vita vera, tra passione-peccato e giustizia tra eros, come corruzione del fine riconosciuto buono, e agape, come amore espiatorio per uscire dallo stato di minoranza suscitato dalla colpa. Il mondo non vale nulla, la vita non vale nulla; quello che conta è l'espiazione, la dimensione della vita:

Tutto è cenere e niente vale qualcosa, e quel che conta non è quel che si raggiunge, ma la maniera con cui si vive, non il fine ma il come! Basta vivere in pace con sé, con Dio e con gli uomini, con l'anima placata, con la compassione e l'indulgenza e il perdono, anche se leggermente colorito da una bonaria ironia [...]²²⁴.

O altrove:

Giacché la vita deve finire, perché tormentarci così? Se tutti pensassero che ogni cosa è vana e passeggera, quante ree passioni di meno e come meglio andrebbe il

222 A. PIROMALLI, *Grazia Deledda*, Firenze, La nuova Italia, 1968.

223 G. DELEDDA *Canne al vento*, Nuoro, Ilisso, 2005, p. 159.

224 G. DELEDDA, lettera a Mario Murtas, citata in A. GUNGUI, *Cattolica Grazia Deledda?*, in *Frontiera*, vol. III, n. 11, p. 466.

mondo!²²⁵

Ma anche la scelta di Elias è data dal riconoscimento che tutto ciò che bisogna bramare, ciò che occorre, l'unum necessario, l'essenziale è solamente stare di fronte a Dio perché: «tutto finisce [...] E non soffriremo più. Perché agitarsi tanto? Tutto finisce: l'anima sola resta; salviamola²²⁶».

E tutta la vita, vissuta in questa misura, diventa una preghiera, un costante confronto con Dio nella coscienza del proprio male, del proprio peccato, della propria miseria:

Efix s'inginocchia ma non prega, non può pregare, ha dimenticato le parole; ma i suoi occhi, le mani tremanti, tutto il suo corpo agitato dalla febbre è una preghiera²²⁷.

Tutto il corpo, centro delle passioni e dello scandalo, ostacolo alla vita giusta, mortifica sé stesso in una vita di penitenza che è, essa stessa, preghiera. Perché la preghiera? Perché l'unica possibilità di camminare dritti verso la giustizia è acquistare la misura di una giustizia superiore:

C'è un misterioso potere che ci guida, anche se noi cerchiamo di resistergli. Dio? Il destino? Chissà. Certo io... sento di dover la mia rassegnazione, e, diciamolo, la mia fierezza, a questa speranza in un aiuto che non viene dagli uomini. Io spero sempre in una giustizia superiore²²⁸

Non basta rimandare al fatalismo per spiegare la rilevanza dell'espiazione in Grazia

225 G. DELEDDA, *Anime oneste*, Nuoro, Ilisso, 2009, p. 188.

226 G. DELEDDA, *Elias Portolu*, Nuoro, Ilisso, 2005, p. 158.

227 G. DELEDDA, *Canne al vento*, Nuoro, Ilisso, 2005, p.159.

228 G. DELEDDA, *Nel deserto*, Nuoro, Ilisso, 2007, p. 94,

Deledda. Questa dimensione è infatti, come cercheremo di argomentare, inserita comunque dentro una profonda visione cristiana. Il pentimento è sempre non solo in relazione col peccato commesso, ma soprattutto in rapporto con Dio. L'espiazione, in ultima analisi, è un tentativo purificatore di cambiamento, di liberazione, e proprio per questa sua caratteristica, almeno concettualmente, la Deledda riapre sempre alla vita. G. Chroust individua proprio in questo punto la saggezza della Deledda:

Questa vita non è se non una vigilia, la preparazione ad una altra vita che darà tutto ciò che la presente negò, se sarà impiegata degnamente; non importa quindi che essa sia felice più o meno: importa che si viva secondo la volontà di Dio²²⁹.

Dopo il pentimento, l'anima di Elias «si trovava finalmente sola, purificata dal dolore, sola e libera da ogni umana passione, davanti al Signore grande e misericordioso²³⁰». Con la penitenza l'uomo è nudo, nella sua miseria ma anche nella sua consapevolezza, di fronte alla grandezza di Dio.

In questo *Grazia Deledda* si mostra nel suo essere narratore non onnisciente. Non è noto come proseguirà la vita di Elias, né se sarà totalmente perdonato; la narratrice, proprio per il suo alto sentimento cristiano, non potrebbe certo elevarsi all'altezza divina concedendo ella stessa il perdono che spetta solo a Dio; lei non conosce le ampiezze della misericordia divina, lascia così tutto lo spazio d'azione al Mistero, protagonista silenzioso dei suoi epiloghi e alla libertà dell'io di fronte al proprio peccato.

Così si conclude il romanzo *Cenere*:

229 G. CHROUST, *Grazia Deledda e la Sardegna*, Roma, Augustea, 1932, p.71.

230 G. DELEDDA, *Elias Portolu*, Nuoro, Ilisso, 2005, p.176.

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

Egli ricordò che fra la cenere cova spesso la scintilla, seme della fiamma luminosa e purificatrice, e sperò, e amò ancora la vita²³¹.

Si intravede ormai che la grandezza della Deledda, per questo avvicinata ai russi, sta proprio nella sua capacità di «ritrarre la potenza trascendente del peccato come una crisi che libera dal loro profondo carcere tutte le forze morali d'un uomo, quelle sublimi e quelle perverse, e finisce per sollevare lo spirito in una sfera che forse non raggiungerebbe altrimenti» e quindi in un «interesse intenso, il rispetto che incutono i suoi colpevoli e i suoi delinquenti, il senso di pietà e di elevazione che lasciano nell'anima²³²»

Quel poco timore di Dio, nell'esperienza del peccato, fa sorgere nell'uomo la coscienza della propria misera condizione di desiderio infinito, che nello scontro col reale, scatena la passione rinchiusa dentro la finitudine. Si apre dunque, inevitabilmente, il problema della dicotomia tra corpo e anima:

No, non era la carne che chiedeva di vivere, bensì l'anima che si sentiva chiusa nella carne e voleva liberarsi della sua prigione: nei momenti dell'ebbrezza suprema d'amore era l'anima che fuggiva in rapido volo[...] Egli si era creduto diverso dagli altri uomini, in esilio volontario, degno di star vicino a Dio²³³

Questa convinzione che sposta l'uomo verso una più sentitamente giusta percezione di sé, porta alla coscienza del castigo di Dio:

Dio forse lo castigava per questo, lo rimandava fra gli uomini, nella comunità

231 G. DELEDDA, *Cenere*, in Romanzi, Vol.I, Nuoro, Il Maestrato, 2005, p. 297

232 A. MOMIGLIANO, *Storia della letteratura italiana*, Principato, 1936, pp. 636-644.

233 G. DELEDDA, *La madre*, Nuoro, Ilisso, 2005, p.62.

della passione e del dolore²³⁴

L'espiazione è, nel riconoscimento di una vita resa dal sacrificio più umana e cosciente, poiché lontana dal peccato, il tentativo dell'uomo di riappropriarsi della perduta dimensione umana propria, appunto, che tende al bene, nella certezza della propria condizione:

Essere almeno buoni! O almeno tentare di esserlo. Chi non può capire questo bene non saprà mai il perché della sua esistenza²³⁵.

Così come era inevitabile il peccato, per chi capisce e sente la propria meschinità nel senso di colpa, la strada inevitabile, naturale, unica, è, dunque, l'espiazione, che rimette l'uomo al suo giusto posto nel mondo: l'uomo non è Dio, sta e deve stare alle leggi, al cospetto di Dio:

Dio comanda altrimenti: Tu dovrai scendere da questa camera ed attraversare il mondo, per ritornare a Lui. Vivrai con gli uomini, con essi, non sopra di essi; e tutti i loro errori, i loro peccati, i loro affanni saranno i tuoi, ma almeno non dimenticarti che sopra di te c'è la forza di Dio che ti conduce²³⁶

E, anche se l'unica via possibile di fronte al peccato è quella dell'espiazione, il culmine di questa via del male, in analogia col peccato, è una decisione, benché evidente, che solo l'uomo può compiere. Non c'è un tempo preciso per la decisione, il tempo è la vita perché «Si è sempre in tempo a vincere il demonio²³⁷», l'unica cosa che

234 Ibid.

235 G. DELEDDA, *Il paese del vento*, in *Opere Scelte*, Milano, Mondadori, 1968, p.743.

236 Ibidem.

237 G. DELEDDA, *La fuga in Egitto*, Milano, Treves, 1926, p.28.

conta è, ad un certo punto, decidere, e decidere bene, proprio perché: «Dio forse predilige gli uomini che una volta tanto si sono lasciati soverchiare dal male, se permette loro di sollevarsi più in alto degli altri e vivere per la sola ricerca del bene²³⁸».

Siamo soli, noi, col nostro peccato, con la nostra colpa, con la nostra piccolezza, meschinità, di fronte al mistero divino. E allora l'unica strada da scegliere è quella che permette all'uomo, uscito dalla vergogna della propria condizione di peccatore, di presentarsi al cospetto di Dio purificati.

L'espiazione è, anche se dura, l'unica via ricercata e persino, in una parabola imperscrutabile, invocata:

Ben venga l'ospite inesorabile e divino, che purifica le vene e brucia le scorie del peccato, l'ospite sacro che, se ben trattato, lascia la casa ribenedetta; è il ramo di olivo che il Signore ci manda per mezzo della sua mano, il dolore che è intermediario fra noi e Dio²³⁹.

Il dolore, la sofferenza per esso, è l'intermediario tra noi e Dio, e l'espiazione è la strada per riconoscerlo.

Resterebbe da concludere che la Deledda non ha fiducia nelle energie morali dell'uomo, il quale resta sempre vinto, un debole, un annichilito dal fatalismo rassegnato, ma abbiamo detto che un'altra forza salva le sue creature, una forza che le purifica, che le innalza al di sopra della loro schiavitù, le uguaglia e le rende finalmente libere: è il dolore, unica forza che le sciolga dalla colpa e che è da loro voluto e sopportato come espiazione²⁴⁰.

238Ibidem.

239 G. DELEDDA *La Chiesa nuova*, in *Novelle* Vol.VI, Nuoro, Ilisso, 1996, p.106.

240 L. SORU, *Grazia Deledda tra fatalismo e religione*, in *Frontiera*, vol. I, pp. 246-248, 1968.

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

Effettivamente, in un mondo, come abbiamo già accennato, tutto dipendente dalla sottesa lotta tra finito e infinito, la soluzione deleddiana parrebbe ora spiegarsi in questo senso: Dio è inarrivabile, in quanto infinito, allora per gli essere finiti l'unica possibilità è che nella propria finitezza, passi qualcosa dell'infinito di Dio. Nella Deledda questo punto di contatto tra l'infinità di Dio, del Mistero, e la finitudine umana è proprio scatenata dall'esperienza del peccato, e si concentra nella comprensione e nell'esperienza del dolore indirizzato verso l'espiazione. Ribadiamo questo punto centrale: non ci sono intermediari, tra noi e Dio, l'unica possibilità di conoscerLo è dentro la coscienza purificata, col dolore, dal peccato.

Io credo in Dio...; ma fra me e lui non esistono intermediari, e l'anima mia è davanti a lui nuda e pura e non ha bisogno di vestirsi... Egli mi ha purificato col ferro e col fuoco del dolore, e riconosco e benedico la sua mano, ma respingo con orrore il giudizio di qualsiasi uomo, sia pure un sacerdote²⁴¹

La decisione della espiazione è dunque una scelta estremamente personale, stabilita unicamente di fronte a Dio;

Tutti sono o possono essere colpevoli, ma questa colpa non determina mai il giudizio o il castigo se non da parte del destino²⁴²

Questa decisione diventa dunque dimensione di una vita interamente vissuta al Suo cospetto, dentro un movimento di conversione che si identifica con il mutamento della propria vita dal peccato alla sofferenza voluta e ricercata.

Sembra proprio che, in questo dipanarsi della coscienza del peccato nella decisione

241 G. DELEDDA *Colombi e sparvieri*, Nuoro, Ilisso, 2005, p.38.

242 A. ANEDDA, introduzione a G. DELEDDA, *Come solitudine*, Milano, Donzelli, 2006

della mortificazione di sé, la Deledda, nei suoi romanzi, si ponga esistenzialmente di fronte alla domanda del Cristo: «Cosa darà l'uomo in cambio della propria anima?». La risposta deleddiana: l'uomo, in cambio della propria salvezza darà la sua vita, nella penitenza. Perderà la propria vita per salvarla, perché «Se il chicco di grano, caduto in terra, non muore, rimane solo; se invece muore, produce molto frutto. Chi ama la propria vita, la perde e chi odia la propria vita in questo mondo, la conserverà per la vita eterna²⁴³» e ancora: «Pentitevi dunque e cambiate vita, perché siano cancellati i vostri peccati²⁴⁴». Di fronte a Dio cosa può dare l'uomo? L'unica cosa che ancora, forse, gli appartiene, o su cui ha il pur piccolo esercizio di libertà: la propria vita.

La verità è che suora Cetta ha offerto a Dio l'unica cosa che ancora le rimaneva: la vita; come voleva offrirla tra i selvaggi e gli infedeli, perché un raggio di luce scendesse su di lui... Don Felis si alzò, si accostò alla morta e ne sfiorò con le dita gli occhi. Ma per semplice formalità. Poiché il miracolo era già avvenuto, e la luce rinasceva davvero dentro di lui, in cerchi sempre più vasti, come l'aurora nei cieli²⁴⁵.

È proprio questa l'esperienza nascosta della espiazione deleddiana per cui un uomo può fare l'esperienza di come «attraverso la sua angoscia sentiva sempre più intensa la gioia di vivere. Sì, egli soffriva: dunque viveva²⁴⁶». Dunque viveva, perché nella cenere, nella strada del pentimento, è la via alla coscienza della vita. L'unica vita è nella sofferenza come decisione di fronte a Dio:

E in quell'ora memoranda della sua vita, della quale capiva di non sentire ancora

243 Vedi Gv 12, 20-33

244 Atti 3,19.

245 G. DELEDDA, *Il cieco di Gerico*, in *Novelle*, a cura di G. CERINA, Nuoro, Ilisso, 1996, p.134.

246 G. DELEDDA, *Cenere*, Milano, Mondadori, 1961, p.240.

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

tutta la solenne significazione, quel mucchietto di cenere gli parve un simbolo del destino. Sì, tutto era cenere: la vita, la morte, l'uomo; il destino stesso che la produceva. Eppure, in quell'ora suprema, vigilato dalla figura della vecchia fatale che sembrava la Morte in attesa, e davanti alla spoglia della più misera delle creature umane, che dopo aver fatto e sofferto il male in tutte le sue manifestazioni era morta per il bene altrui, egli ricordò che fra la cenere cova spesso la scintilla, seme della fiamma luminosa e purificatrice, e sperò, e amò ancora la vita²⁴⁷.

247 Ibid.

Teologia deleddiana: senso di Dio

Possiamo parlare di teologia deleddiana non nel senso di una vera e propria riflessione sull'ontologia divina, quanto piuttosto di un vero e proprio affondo sul mistero dell'uomo di fronte al paradosso di Dio. In questo senso più che una teologia della Rivelazione siamo davanti ad un senso di Dio che emerge a partire dalla lettura dei diversi dati antropologici. Anzi, meglio, l'antropologia deleddiana si chiarisce e si completa solo di fronte al problema della teologia, in quanto l'anima umana, irriducibile al dato oggettivo, apre sempre la realtà del proprio essere ad un orizzonte di meta-realtà che chiede il paragone col problema di Dio. Più che il problema di Dio e della sua realtà in sé, o al modo di Dio di rivelarsi all'uomo, alla D. pare interessare in maniera cogente il mistero dell'uomo in rapporto con Dio, con una particolarissima attrattiva verso la tangibilità del male. È abbastanza evidente, a questo punto, che ci troviamo davanti un'espressione di un certo tipo di religiosità - intesa come rapporto dell'uomo col proprio mistero di fronte al paradigma divino – certamente originale. Chiaramente lo svolgimento di questo carattere va anche inteso dentro la direzione accentuatamente caratterizzata in senso di ambiente sociale e di paesaggio (folckloristica). Ma dietro questa dimensione cova un evidente senso religioso più profondo, interiore, nel senso coscienziale ma anche sostanziale, umano.

Generalmente la religiosità dei personaggi deleddiani si manifesta in una devozione prevalentemente esteriore, cioè nella osservanza meticolosa di tutte le pratiche religiose, che però non corrisponde sempre a un profondo sentimento religioso²⁴⁸.

248 E. HAURI, *Fato e religiosità nell'opera di Grazia Deledda*, Tesi di Laurea approvata dalla Facoltà di Lettere

Vediamo come questa exteriorità oltretutto faccia emergere spesso una divisione dell'uomo per il quale il rispetto esteriore-sociale delle regole comunemente intese della religio non corrisponde quasi mai ad un atteggiamento di vita cristiano:

Per taluni, però, l'osservanza delle pratiche religiose è divenuta in tal modo un'abitudine che vi si attengono ancora quando il loro tenore di vita è perfettamente incompatibile con tali pratiche. Ubriacatosi alla bettola, alcuni uomini vanno in casa d'un loro compagno a guardare la processione dell'Assunta (naufraghi in Porto). Aspettando fanno dei cattivi scherzi, ma all'arrivo della processione si tolgono tutti i l berretto²⁴⁹.

Spesso, come per Bellia nel Dio dei viventi, il sentimento di subire una ingiustizia si dirige piuttosto verso una aperta ribellione a Dio. Questo senso di ingiustizia, connesso come abbiamo visto con l'inesorabilità del peccato e delle sue conseguenze sulla vita, porta addirittura alcuni personaggi, in un movimento antitetico rispetto alla più ordinaria scelta espiatoria, a negare l'esistenza di Dio.

Hai provato cosa sia... il non credere più in Dio o il crederlo ingiusto e odiarlo perché ti ha aperto tutte le vie e poi te le ha chiuse tutte ad una ad una?²⁵⁰

Ne 'Il ritorno del figlio', alla morte del giovane, i genitori provano un sentimento di odio per i responsabili della morte del fanciullo e questo odio si tramuta in ira esplicita contro il Dio che ha permesso una tale iniquità. Così nell'Edera sembra impossibile ad Annesa che possa esistere un Dio che permetta tante cose orribili nel mondo.

dell'università di Basilea su proposta del Dott. A. Janner e Dott. W. v. Wartburg, S.A. Arti Grafiche già Veladini; Lugano, 1947, p. 132

249 E. HAURI, *Fato e religiosità nell'opera di Grazia Deledda*, op. cit., p. 134

250 G. DELEDDA, Elias Portolu, Nuoro, Ilisso, 2004

Perché questo Dio ci ha creati tutti per farci soffrire, perché ci fa continuamente soverchiare dal male? (Cfr *La fuga in Egitto*; *Sino al confine*).

La maggior parte dei personaggi, comunque, non dubita di Dio, vista come unica reale possibilità per dare ragione dello stato delle cose, anche se la domanda sull'esistenza del male e della sofferenza rimane sempre aperta. Ma di fronte a questa domanda non ci sono risposte totali, se non forse solo una semplice presa d'atto di una realtà estremamente dogmatica: «i voleri di Dio sono imperscrutabili: Dio solo sa quello che fa e noi non siamo in grado né di capire né di giudicare i suoi fini²⁵¹». Questa è la concezione comune ai più: Egli è il nostro padrone e come tale non è obbligato a dar schiarimenti ai suoi servi né a fare tutto ciò che gli domandiamo, altrimenti sarebbe come un padre che accondiscende a tutti i capricci dei suoi figli (Cfr *Sino al confine*,; *Il nostro padrone*).

I personaggi deleddiani perciò rifiutano la bestemmia, come il contadino non maledice l'uragano che devasta il suo campo (Cfr *Sino al confine*). Per cui da una parte troviamo un Dio che autorizza il male, permette che gli astri s'incontrino nel loro corso, che i bastimenti s'investano e affondino con migliaia di creature innocenti, eppure dall'altra Dio è «sempre grande nei suoi occulti volere²⁵²»(Cfr *Il tesoro*; *La fuga in Egitto*).

Nell'opera di D. troviamo diversi personaggi «la cui pacata serenità contrasta spiccatamente con la ribelle lotta dei protagonisti: oppure miti vecchi i quali, dopo una lunga vita di errori e di ribellione, hanno finalmente riconosciuto la mano di Dio sopra di loro e si rimettono quindi interamente a Lui²⁵³».

Per di più l'opposizione alla scelta divina, per quanto il male possa agire

251 E. HAURI, *Fato e religiosità nell'opera di Grazia Deledda*, op. cit., p. 134

252 Ivi, p. 146

253 Ivi, p. 134

implacabile, è intesa massimamente come peccato (Cfr Canne al vento), tanto più che Dio, paragone obbligato e sempre presente nelle situazioni precarie, ha lasciato persino, imperscrutabilmente, che il suo stesso Figlio soffrisse.

Jorgi, il povero paralitico non riesce a capire perché Dio lo colpisca così duramente, lui innocente. Ma il prete lo rimprovera: chiunque, pur essendo calunniato e perseguitato, si ribella contro quel volere divino che ha fatto soffrire lo stesso Cristo, fa più male che se avesse realmente commesso il male di cui è incriminato²⁵⁴.

Insomma, attraverso questa concezione di Dio che emerge tra la realtà del male e l'imperscrutabilità divina possiamo intravedere, come nota Elena Hauri, una sorta di 'teleologia' della sofferenza dell'innocente:

Nessuno avrebbe miglior motivo di ribellarsi contro la propria sorte di chi è nato storpio o è affetto da un male incurabile. In Sino al confine c'è un povero nano sempre contento e allegro. A chi si meraviglia della sua serenità imperturbabile egli domanda sorridendo che cosa mai dovrebbe fare? Giacché Dio l'ha fatto così, egli deve contentarsi, come ardirebbe lui, povero mortale, di criticare Iddio? Anche la figlia cieca della fattucchiera Martina (Colombi e Sparvieri) si è umilmente rassegnata alla sua sorte. Quando le domandano perché mai sua madre le prepari qualche medicamento, ella risponde serenamente che contro il volere di Dio non esiste medicina ; «basta che in questo mondo ci sia la pace, la salute vera sarà nell'altro»²⁵⁵.

254 Ivi, p. 146

255 Ivi, pp. 146-147

Se Dio permette la disgrazia, aiuta sempre se con piena fiducia ci si rivolge a Lui (Il dio dei viventi). E chi dispera di Dio, chi non si lascia guidare da una fiducia illimitata nell'aiuto del Signore, non è un buon cristiano (Naufraghi in porto). Anche nelle situazioni più disperate un rimedio, che emerge dalla saggezza popolare come ultimo scoglio per non accettare ontologicamente la possibilità del male come ultima parola sulla realtà, c'è sempre: rimettersi nelle mani di Dio e aspettare l'intervento della divina provvidenza (Naufraghi in porto, L'edera, L'argine).

La madre di prete Paulo si tormenta, incerta se ha o no il diritto di proibire al figlio di vedere ancora la donna che lo induce in tentazione. Ad un tratto si ricorda di essersi affidata a Dio già in altri frangenti, poiché Lui solo può risolvere i nostri problemi. A quel pensiero ella si rassegna come se avesse lei stessa risolto il suo problema. «e non lo risolveva appunto affidandosi a Dio?».

Neanche nelle ore più oscure della sua lunga espiazione il vecchio servo Efix che da giovane uccise il proprio padrone, non dispera mai «meglio pensare all'avvenire e sperare nell'aiuto di Dio».

Egli sa che le opere dell'uomo sono vane se Dio non le benedice. Fabbriato un argine per proteggere i campi, egli prega il Signore di rendere valido il suo lavoro «che cos'è un piccolo argine se dio non lo rende col suo aiuto, formidabile come una montagna?» e questo argine diventa poeticamente quasi un simbolo della sua opera di penitenza: Grazie alla sua devozione egli riesce a salvare le sue padrone prive di sostegno.

È evidente che si commette il male perché ci si è dimenticati di Dio, perché non si vive più secondo i suoi precetti (L'edera). La fede e il timor di Dio illuminano la vita e chi perde questa luce cade come quelli che non guardano ove passano (L'edera). Chi non tiene ai comandamenti di Dio è incapace di discernere il bene dal male ed erra ogni volta che fa di testa sua credendo alla propria sapienza e al proprio giudizio.

Sembra di essere immersi in un clima veterotestamentario: «Il timore di Dio è una scuola di sapienza, prima della gloria c'è l'umiltà²⁵⁶». Dio pesa le buone e le male azioni meglio del come possono pesarle gli uomini, poiché il Signore non giudica soltanto secondo il male commesso, ma vede i cuori e le intenzioni (L'edera). Perfino Pedru Maria (Il nostro padrone) che da ragazzo ha ucciso il cattivo patrigno, non dispera di farsi perdonare da Dio, poiché egli solo sa i veri motivi del suo delitto. Il Signore “guarda attraverso le tenebre degli errori umani come le stelle guardano attraverso i rami della capanna» (Cfr anche Annalena Bilsini). Ancora:

È un fatto curioso che questi uomini fieri, incapaci di perdonare e sempre pronti a invocare Dio affinché egli confonda i loro nemici, continuo, per sé stessi, con tanta certezza, sulla misericordia divina in un certo senso essi scompongono il concetto d'un Dio giusto e misericordioso alla volta, ammettendo, riguardo agli altri, solo il dio giustizieri, riguardo a sé stessi, anzitutto il Dio misericordioso[...]. più si rivolgono disperatamente a Dio quando si sentono incapaci di resistere ancora alla tentazione. “liberaci dal male o signore, liberaci dal male” questa è la preghiera variata in mille modi che ricorre attraverso tutti i romanzi di Grazia Deledda²⁵⁷.

Sempre l'effetto della confessione sacramentale immerge l'anima in una pace mistica e sovrumana. Dopo la confessione una specie di estasi avvolge Elias Portolu: si sente rinascere purificato come se fosse tornato bambino innocente, e davanti a sé vede “una vita bianca e pulita, uno sfondo nitido e sereno” (Cfr anche in Anime oneste; L'argine).

Ma tali esaltazioni sono sempre passeggeri; sono momenti di elevazione dopo i quali l'anima ricade spesso in un abisso ancora più oscuro.

256 Proverbi 15,33:

257 Ivi, pp. 149-150

In D. troviamo pochi casi di suicidio, ma molto significativi per la nostra rilettura. Andrea tradito dalla fidanzata in 'Le colpe altrui', e Pia, ne 'L'argine' saranno suicidi per disperazione.

Il suicidio viene tacitamente condannato come debolezza e viltà, poiché la vera grandezza d'anima sta non nell'elevazione, ma nella accettazione del dolore e dell'espiazione. Appunto uccidendosi l'uomo diventa colpevole e si priva nello stesso tempo della possibilità di espiare il suo peccato poiché tutto si sconta in vita²⁵⁸

Il giudizio sul suicidio è chiaro, socialmente condannato e da allontanare in maniera chiara e assoluta.

In Sardegna c'è questo di buono: nessuno si suicida; ma c'è anche di male, che allorché qualcuno, caso rarissimo e quasi impossibile, si suicida, la folla carica di obbrobrio e di disprezzo la sua memoria, considerando azione vilissima e delittuosa il suicidio, senza ammettere le circostanze attenuanti... E il suo ricordo getta una sfumatura di disonore sulla sua famiglia, e il suo nome viene pronunciato a bassa voce e solo per estrema necessità²⁵⁹.

Troviamo però alcuni tentativi di suicidio falliti. Interessantissimo il caso del sordomuto (che richiama inevitabilmente certi tratti del famoso protagonista del muto di Gallura di Costa) de 'La bambina rubata' che pensa al suicidio diverse volte, la prima aggirandosi attorno alla casa della ragazza che ha violato. Il primo movimento

258 Ivi, pp. 149-150

259 G. DELEDDA, Fior di Sardegna, op. cit.

suicida viene superato dal sentimento di umanità dato dalla conoscenza empirica del peccato. Egli comprende come d'ora innanzi la sua vita avrà un senso, uno scopo: quello di scontare, di espiare la sua colpa. Cerca poi di annegarsi; ma per quanto cerchi di affondare, l'istinto lo porta su: senza saperlo egli si dibatte disperatamente. Quando riprende coscienza si trova disteso sulla sabbia, e per prima reazione un senso di gioia lo invade tutto. E accorgendosi di aver soffocato la sua bambina, si dirige ancora verso il mare. Ma già all'avviarvisi egli sente che no, non può né vuole morire. La morte stessa della creatura lo aiuta a vivere: non dubita che Dio gli abbia ripreso la piccina non per vendetta, ma per misericordia. In quel momento egli si sente assolto e ribenedetto dal Signore e può quindi subire con animo imperturbabile il castigo inflittogli dagli uomini.

Questo istinto vitale legato alla conoscenza del peccato ha un carattere ripetuto in D., come vediamo anche in Anania che davanti al cadavere della madre, vedendo da vicino l'orrore della morte cercata per disperazione, si rivela ad un tratto la grandezza e il significato della vita. «Mentre in fondo egli ha sempre odiato la madre che lo aveva abbandonato oppure lo teneva incatenato a sé con un filo misterioso, in quel momento è sopraffatto da una tenerezza indicibile per l'infelice, la cui vita è stata errore e miseria²⁶⁰».

Questo istinto di vivere è connesso con la comunicazione di una gioia inspiegabile, misteriosa: la vita è bella per sé stessa, anche nella sua forma più immediata, più materiale. «Tutto è bello fuorché la morte» (Il ritorno del figlio). Tornando dall'operazione avvenuta in ospedale anche Maria Concezione, benché sappia di essere condannata ad una morte prematura, è contenta «di camminare, di respirare, di avere fame». E dopo essersi invano ribellata alla sua triste sorte, sente a tratti che per vivere

260 E. HAURI, *Fato e religiosità nell'opera di Grazia Deledda*, op. cit., pp. 149-150

ci vuol così poco, «un alito, una buona parola, un odore di orto (Elias Portolu)».

Questo istinto di vivere con questa gioia drammatica si contrappone a quella vanità della vita che non conosce il peccato. È la vita nella noia il vero inferno, una vita senza peccato è una vita non umana, che non può accedere alle vette della gioia di una vita cosciente, per quanto in espiazione.

la noia! - La noia! - chi mai descrisse questo terribile male? chi mai provandolo non desiderò morire, quasi sentendosi oppresso dalla più immane delle sciagure? - Avete letto Victor Hugo? Vi ricordate ciò che dice in una delle pagine ardenti ed immortali dei "Miserabili?" "La noia è al base stessa del tutto. La disperazione sbadiglia. Volendo figurarsi qualche cosa di più terribile di un inferno dove si soffra, bisogna supporre un inferno che annoi! [...] Il suo non era dolore, ma una specie di nausea, una noia immensa e terribile [...] Oramai la vita le pareva senza scopo²⁶¹

E questa noia, che è inferno, è massimamente la solitudine dell'incomunicabilità apatica: «Stefano sentiva una inenarrabile tristezza di agonia in tutte le cose che vedeva, e con gli occhi socchiusi, con tutta la persona abbandonata al dormiveglia d'un sogno melanconico, si lasciava tuttavia andare a tenerezze, a desideri, a rimpianti infiniti. E soprattutto lo vinceva la sensazione della sua grande solitudine (La giustizia)».

Dopo queste descrizioni possiamo andare dunque al centro del nostro approfondimento del rapporto antropologico con Dio in D.:

In quali termini la Deledda vede il rapporto tra l'uomo e Dio. In sostanza: i

261 G. DELEDDA, Fior di Sardegna

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

personaggi deleddiani credono in Dio? Sì e no. La loro è generalmente una religione ingenua e primitiva, che si compone di diversi ingredienti; è, cioè fatta nello stesso tempo di fede autentica, di molta superstizione e di un'abbondante dose di fatalismo., tanto è vero che Dio viene spesso identificato con il destino. A nostro avviso, si deve dire che i personaggi deleddiani credono più in un Dio immanente che in un Dio trascendente: cioè, Dio è visto come un essere superiore che punisce “su questa terra” il male commesso, spingendo inesorabilmente il peccatore a provare rimorso ed a espiare così “in questa vita” la colpa di cui si è macchiato. Ma in questa immanenza crediamo di scorgere un sottofondo di trascendenza, perché l'uomo-peccatore, attanagliato dal rimorso, tende ineluttabilmente all'“espiazione”. E che cosa è l'espiazione per l'uomo se non una purificazione, un mondarsi dal peccato per risorgere, per trascendere l'umano ed esaltare il divino che è in lui?²⁶²

Nell'analisi del rapporto dei personaggi deleddiani con Dio emerge come orizzonte fondamentale dell'antropologia, come rapporto col centro unitario della persona, la coscienza. Il nucleo dell'uomo, da cui si dipanano tutti i rapporti e tutte le scelte, in D. è proprio la coscienza.

Questa, all'interno del processo vitale che porta dalla colpa alla presa d'atto del peccato all'espiazione, bruciate tutte le passioni e i meccanismi sociali, rimane il criterio ultimo di giudizio e di consapevolezza, e anche l'unica speranza di movimento concreto, l'unico motore rispetto all'impossibilità dell'azione originale del peccato: «Bisogna fermarci dove ci siamo smarriti, e solo giocare con le illusioni che passano, aspettando che il nostro unico padrone, la nostra coscienza, venga a riprenderci». È chiaro che la speranza di cambiamento, di metanoia, è riposta non tanto in un movimento sociale, né tantomeno in uno stacco intellettuale, tutt'altro: «C'è un

262 A. FLORIS, *La prima Deledda*, Edizioni Castello, Cagliari, 1989, p. 89

misterioso potere che ci guida, anche se noi cerchiamo di resistergli. Dio? Il destino? Chissà. Certo io... sento di dover la mia rassegnazione, e, diciamolo, la mia fierezza, a questa speranza in un aiuto che non viene dagli uomini. Io spero sempre in una giustizia superiore». Se l'unica speranza può venire da un aiuto che non viene dagli uomini, e questa speranza coincide con il fatto che il nostro padrone, nella coscienza, ci riprenda, dal di sopra della sua potenza, è evidente come la vita reale e concreta che la D. descrive, non è la vita, ancora, sociale, esteriore, che emerge nei suoi rapporti con gli altri uomini, quanto piuttosto quella vita intima, interiore, vera, sola, che quasi brucia qualsiasi esterità e la sola nel quale l'uomo può vivere il centro unitario del suo essere.

Basta vivere questa vita interna. Mi sembra di cominciare, sempre, e di poter raggiungere- giorno per giorno, gradino per gradino, pur faticosamente, pure lasciando brani di vita a ogni passo- la vetta. [...] Ed è vero quello che Lei dice: il tempo, gli anni, i giorni non esistono se non per le vibrazioni della nostra vita interna: basta vivere questa vita interna: tutto quello che è di fuori non esiste.²⁶³

Insistere in questa interiorità, persistere e rimanervi è l'esperienza del cambiamento che dà una dimensione nuova all'uomo. Forse il percorso dell'espiazione è propriamente il passare da una vita esteriore, la cui dimensione è il peccato, dalla vita della carne, in senso paolino, alla dimensione interiore, esistenziale, essenziale.

Mai Cosima... aveva provato una malia simile a questa che l'avvolgeva in mezzo alla terra incolta, guardata solo da Dio. Invece di sentirsi piccola, e poiché era

263 G. DELEDDA, *Lettere di Grazia Deledda a Marino Moretti (1913-1923)*, Padova, Rabellato Editore, 1959, pp. 21-22

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

impotente a volare, le parve di essere alta, alta fino a toccare con la fronte la stella della sera; eppure in quel momento dimenticava tutte le sue ambizioni, i suoi vani sogni, la sua attesa di avvenimenti straordinari. La vita era bella così, anche fra gli umili steli nati da sé, fra le cose create da Dio per la gioia del cuore che è vicino a Lui come il cuore del bambino a quello della madre: ed ella ne ebbe la prima rivelazione, e si sentì uno scalino ancora più in alto, nella scala di Giacobbe che doveva essere la sua vita... Decise di non aspettare più nulla che le arrivasse dall'esterno, dal mondo agitato dagli uomini, ma tutto da se stessa, dal mistero della sua vita interiore.

Propriamente il superamento dell'aspetto esteriore, passa attraverso il riconoscimento di questa coscienza nuova, nell'intelligenza che è dono di Dio:

Sentì che ella davvero non rassomigliava e non doveva rassomigliare alle ragazze di "buona famiglia", che commettono incoscienti ma astute i loro peccatucci d'amore; che Dio le aveva dato una intelligenza superiore alla comune e sopra tutto una coscienza limpida e profonda come un'acqua nella quale si vede ogni filo di luce e di ombra, per guidarsi da sola nella strada della verità. (Cosima)

L'attesa è da compiersi a partire dalla contemplazione della vita interiore. Questa innalza al di sopra della ormai conosciuta bassezza umana di fronte al destino. Ma se la vera vita è quella interna, interiore, quella propria della coscienza - e questa è l'unica vera possibilità di speranza e di metanoia, dove l'anima è guardata, conosciuta nel profondo solo da Dio - allora il centro del rapporto col divino, il luogo proprio del Dio non è più il luogo esteriore: la casa di Dio è in noi.

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

Dio è dentro di noi; è quello che noi chiamiamo la nostra coscienza, ecco tutto. Basta ascoltarla per ascoltare Dio” “La vera rivelazione l'avremo appunto dopo morti. L'importante è di pigliare alla lettera il versetto di San Marco che Dio non è Dio dei morti, ma Dio dei viventi, e operare come davanti alla reale divina presenza. (Dio dei viventi)

Se la casa di dio è dentro di noi, in qualche modo, Dio è in noi, nella nostra coscienza; Certo, in un qualche modo la primitiva esperienza di Dio parte sempre dal passaggio dall'esteriorità all'interiorità: Dio è in noi e noi siamo in Dio, d'altronde 'in lui infatti ci muoviamo, viviamo ed esistiamo' (At 17);

Per conto suo.. non praticava nessun culto esterno e aveva una sua religione speciale, la certezza che Dio è in noi e noi siamo in Dio e ci intendiamo nel suono stesso della nostra voce: ma era convinto che la religione cristiana è il solo punto di partenza, nelle anime grezze, per arrivare a quel grado di perfetta conoscenza.

Potrebbe sembrare che la Deledda in questo si allontani dal cristianesimo, in una strana parabola 'poetica' tra immanentismo e trascendente, scoperta verso un certo tipo di gnosticismo interiore. Ma è interessantissima la nota di Soru a proposito:

Secondo noi, la religiosità, in ultima analisi, non è né cristiana né pagana., né immanente né trascendente, bensì concezione primordiale, frutto di una lunga ereditaria dolorosa esperienza delle sue creature, che ha tradotto le loro colpe e le loro debolezze in drammatico urto interiore, tra ciò che sono e ciò che vorrebbero essere e in una personificazione di un Dio trascendente, che punisce e abbatte²⁶⁴.

264 L. SORU, *Grazia Deledda tra fatalismo e religione*, in *Frontiera*, vol. I, pp. 246-248, 1968

Ancora un chiarimento: non è una concezione anticristiana quella di un Dio che incontro nella mia coscienza, nella mia interiorità, come Agostino, possibile fonte di ispirazione per la D., ci spiega quando parla di maestro interiore.

è in Dio che ci immergiamo tutte le volte che rientriamo in noi stessi. “uno che in me è più me stesso di me”, diceva Agostino: nell’ordine stesso della nostra vita personale- nell’ordine, cioè del nostro essere più personale. [...] questo ritorno in se stessi è stato spiegato in modo incomparabile da sant’Agostino nelle Confessioni e nel De Trinitate. Qui, attraverso il suo itinerario personale, egli raggiunge la Trinità alla radice di se stesso. “Rientra in te stesso: è nell’uomo interiore che abita la verità (in interiore homine habitat veritas)”.[...] Esistere significa per noi essenzialmente restare in relazione con quella fonte originaria, rituffarci e rinnovarci continuamente in essa. [...] Ecco perché non siamo mai noi stessi finché non ci ritroviamo in Dio: come che sia, è in lui che viviamo ed esistiamo.[...] Quando ci ritroviamo²⁶⁵.

Oltre Agostino così Origene nel commento a Paolo:

All’inizio dei libri di Mosè, dove si descrive la creazione del mondo, viene narrata la creazione di due uomini, il primo fatto ad immagine e somiglianza di dio (Gen 1,20), il secondo plasmato dal fango della terra. L’apostolo Paolo, ben approfondito su questo argomento, ha scritto nelle sue lettere in maniera chiara e perspicua che in ognuno di noi ci sono due uomini. infatti dice: Se il nostro uomo, che è di fuori, si corrompe, ma quello ch’è dentro si rinnova di giorno in giorno (2 Cor 4,16); e ancora: Mi rallegro infatti della legge di Dio secondo l’uomo

265 J. DANIELOU, *La trinità e il mistero dell’esistenza*, Brescia, Queriniana, 2014, pp. 26-28.

interiore (Rom 7,22); e scrive varie altre cose di questo genere²⁶⁶.

Ad ogni modo la Deledda non si ferma all'aspetto della coscienza nel suo rapporto col divino; In fondo, se è giusto dire che Dio è in noi, se Egli agisce nella nostra coscienza, è anche vero che in questa non si risolve. Dio ultimamente non si identifica con la coscienza, ma la supera e si posiziona in un luogo ulteriore.

Si usa dire la miglior chiesa e la casa e dio è in noi. E così abbiamo dimenticato il vero Dio, che è sopra di noi, l'Altissimo; e nostro compagno è Satana che ci offre i segni della terra (La chiesa nuova)

Ancora, se in un certo modo si può affermare che Dio è in noi, nella nostra coscienza, e la coscienza è il centro dell'umano, si apre un'altra interessantissima e drammatica possibilità, che anche il demonio sia in noi;

– Il demonio! Il demonio! – disse il vecchio alzando le spalle con disprezzo. – Tu ce l'hai col demonio! Sono stufo di sentirti parlare così. Chi è il demonio? Il demonio siamo noi.

Ma come Dio ultimamente si strappa dalla nostra coscienza, così anche il demonio non è riconducibile ontologicamente ad essa, tanto che ad essa sfugge. Elias, sentite le parole di Zio Martinu, «il demonio siamo noi», non può che rispondere, sentendo che si sta riducendo la potenza del demoniaco alla propria coscienza, col rischio di annullamento del male ad un non essere di fronte all'esperienza della sua potenza: «Voi non credete al demonio? E in Dio?». E la risposta di zio Martinu fa emergere una profonda realtà: «Io non credo a nulla, Elias Portolu». Ecco un altro interessantissimo

²⁶⁶ ORIGENE, *Commento al cantico dei cantici*, Roma, Città Nuova, 2005, p.37

punto: chi non crede in Dio non può credere al demonio, e, infine, viceversa. Bene e male continuano ad essere legati nell'esperienza antropologico-esistenziale.

In questo senso possiamo intravedere come il percorso colpa-espiazione possa ricondursi a questa necessità di passaggio della coscienza ad una maggiore intelligenza del divino, pur passando attraverso il peccato. Di fronte a questo scivolamento della vita in una dimensione tutta interiore, tutti i fatti storici, così' come i fatti ambientali si interiorizzano, non in un coscienza da spezzettare psicologicamente, quanto in una coscienza mistico-religiosa, di fronte al divino, e all'umano, una coscienza che sembra persino superare l'uomo. In questa direzione, anche la guerra diventa un fatto lontano, riconducibile nella sua origine ad una incomprensione del vero problema dell'uomo:

Ma se tutta la vita nostra è guerra; se forse questa guerra immensa che tutti ormai vogliono combattere, è la conseguenza della guerra interiore che ci torce tutti, -da anni ed anni, - guerra di coscienza, di male e di bene, di aspirazione verso una gioia che non esiste, di desiderio di grandezza, di ebrezza, di pazzia. E poi tutto passerà, per tutto ricominciare: come fa il mare con le sue calme e le sue tempeste²⁶⁷.

E ancora:

[...] Anche quest'incubo della guerra tiene l'anima come avvolta in un velo d'ansia, di tristezza. Tutto oramai che non sia la guerra sembra vano: si è come alla vigilia di un cataclisma, o del giorno del giudizio universale, dal quale risorgeranno solo i giusti, quello che potranno dare alla vita un aspetto, un significato diverso. Certo, ci eravamo troppo affondati nella sabbia tiepida della

267 G. DELEDDA, *Lettere di Grazia Deledda a Marino Moretti (1913-1923)*, Padova, Rabellato Editore, 1959, pp. 41-43

pace: e tutto l'orizzonte s'era chiuso intorno a noi alla nostra buca, ai nostri piccoli giochi. Ecco, sale la marea e spazza e rinnova tutto. Ma bisogna continuare a lavorare lo stesso, come si lavora anche nei giorni di dolore e di guerra nostri speciali. Bene o male bisogna lavorare e aspettare e continuare ad amare fra tanto odio e tanto sangue. Qui c'è tanta gente, come al solito, ma tutti hanno un'aria vagamente preoccupata. Fa molto caldo e alla sera l'orizzonte è rosso e dà un senso di oppressione angosciosa. I ragazzi si divertono lo stesso: ripetono la guerra; ma a volte passa davvero come un'orda sanguinante, un esercito che trasporta fra mare e terra, e fra tanta gioia di vita, il mistero della morte: è qualche annegato che viene portato all'ambulanza. Così passa il tempo, qui: si vive di cose esterne, di cose lontane, e intanto le nostre cose interne rimangono sepolte come i piccoli tesori che i contadini sotterrano appunto in tempo di guerra²⁶⁸.

Avvertiamo in questa nota una questione avvicicabile ad un rischio denunciato già da molti cristiani: «Il pericolo maggiore che possa temere l'umanità non è una catastrofe che venga dal di fuori, non è né la fame né la peste, è invece quella malattia spirituale, la più terribile, perché il più direttamente umano dei flagelli, che è la perdita del gusto di vivere²⁶⁹». Si vive di cose esterne, esteriori, e la vita a queste viene ridotta, lasciando il vero problema, quello ultimamente interiore, intimo, di Dio intonso.

Ancora in questa direzione vediamo come questa cifra deleddiana si ripresenti come motivo di scarto dalle altre 'letterature':

in realtà D'Annunzio e Verga si bruciarono, quasi senza lasciare scorie, nel grande rogo di Grazia Deledda: uno dei narratori più grandi e più isolati del Novecento

268 G. DELEDDA, *Lettere di Grazia Deledda a Marino Moretti* (1913-1923), Padova, Rabellato Editore, 1959, pp. 26-28

269 T. DE CHARDIN, così cit. in L. GIUSSANI, *La coscienza religiosa dell'uomo moderno*, Milano, Jaka Book, 1985

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

italiano. Ma nella Deledda l'impegno realistico del Verga e l'estetismo sensuale di D'Annunzio si fusero per diventare qualcosa d'altro: né realismo, né estetismo; bensì una sofferenza muta, un'interrogazione scabra ed esasperata sul bene e sul male, la nostalgia insanabile di chi ha perduto Dio e lo ricerca nella coscienza dell'uomo²⁷⁰.

C'è un ulteriore aspetto da approfondire, un aspetto che ha aperto, come vedremo, diverse questioni e giudizi da parte soprattutto di una certa critica cristianeggiante; l'aspetto in questione riguarda il modo, o i modi con i quali la Deledda tinge i preti che compaiono spesso nelle sue opere. Troviamo una costante evidente nella descrizione dei sacerdoti:

Per lo più il sacerdozio non è considerato come un servizio lieto di Dio, anzi, in proporzioni minori, è simile al sacrificio di Gesù Cristo: grazie al suo sacrificio il prete si solleva sopra gli altri uomini, ma nello stesso tempo li attira a sé con la potenza della rinuncia e del dolore (Il paese del vento). Così si spiega il significato delle frequenti allusioni alla passione di Cristo nella descrizione della lotta che lacera l'anima di prete Paolo. La lotta suprema tra l'istinto e l'imposizione dello spirito. Consacrando l'ostia dopo aver consegnato la lettera d'addio alla sua donna amata, gli pare di offrire al signore la sua carne, il suo sangue... e aspettando che la donna avanzi per accusarlo davanti a tutti i fedeli, egli ha l'impressione di camminare su per un calvario erto. Vendola alzare egli cade in ginocchio e gli sembra di rivivere l'ora che Gesù Cristo passò nell'orto degli ulivi, sotto l'imminenza del destino inesorabile. Sarebbe dunque falso di voler risparmiare questo sacrificio al servo di Dio, per esempio con l'abolire il celibato perché appunto in questa imitazione della vita e della passione di Cristo sta la sua potenza

270 L. BALDACCI, *Introduzione alla narrativa italiana del Novecento*, in *Le idee correnti*, Firenze, Vallecchi, 1968,

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

redentrica per le anima che dio gli ha confidato. Ma per uscire vittorioso da questa lotta, non bastano la forza e il coraggio umani, anzi ci vuol la grazia di Dio²⁷¹.

Così Elias Portolu parrebbe farsi prete per sfuggire da se stesso. Egli crede, ma forse, è questo rimane il punto del romanzo da svelare, «non è veramente l'amore di Dio né il desiderio di servirlo che gli fanno concepire quel progetto, ma la paura di perdere l'anima²⁷²». Dal momento in cui entra nel seminario, Elias riesce, con l'aiuto del Signore, a resistere alla tentazione, ma appena ricevuti gli ordini, egli riconosce che nonostante i suoi voti, non saprà mai staccarsi dalle cose del mondo, che potrà essere un cattivo sacerdote come è stato un cattivo laico “perché non sono un buon cristiano”. Finalmente riconosce che la salvezza non è negli ostacoli tra noi e il peccato, ma nella volontà di vincersi rispetto al male: «anche lui non troverà dunque la salvezza nel sacerdozio in sé stesso, ma nella sua passione che lo libera dalle passioni terrene, cioè nella morte del suo bambino, il quale simboleggia l'ultimo ostacolo che lo separava ancora da Dio²⁷³».

I preti che la D. ci presenta nelle sue opere non sono affatto scevri delle debolezze umane, «ma la Deledda non pensa un momento a far ricadere la responsabilità di quei tristi fatti sull'istituzione in sé; i ministri indegni sono appunto quelli che non si son fatti preti per vocazione ma per debolezza o calcolo²⁷⁴». E c'è da dire che probabilmente, come spesso faceva, anche i preti tra i suoi personaggi avevano qualcosa di attinto dal vero: «è noto che il protagonista di Annalena Bilsini sia ad immagine del parroco di quel paese, Don Mazzolari, che la scrittrice conosceva e apprezzava per la frequentazione della chiesa locale e per amicizia personale²⁷⁵». Ciò

271 E. HAURI, *Fato e religiosità nell'opera di Grazia Deledda*, op. cit., p. 159

272 Ivi, pp. 149-150

273 Ivi, pp. 159-160

274 Ivi, pp. 161-162

275 S. WOOD, *Grazia Deledda: una sfida alla modernità*, Oliena, Iris, 2012, p.153

che si evince comunque, è che la salvezza della persona non viene legata dalla D. all'appartenenza all'ordine sacro. Il prete, per lei, infine è pur sempre nel suo essere primo un uomo come gli altri, e la strada della salvezza, come per tutti, anche per lui passerà nella strada segnata: l'espiazione.

Col vestire l'abito l'uomo non muore nel religioso. Vasi d'elezione della grazia di Dio e per conseguenza strumenti della salvezza altrui lo diventano solo grazie al sacrificio di sé, grazie al dolore nell'imitazione della passione del redentore (da questo punto di vista anche la concezione dell'espiazione per mezzo del dolore viene messa in una nuova luce)²⁷⁶.

L'idea di una rilettura antropologica in chiave cristiana per la Deledda è molto interessante, e potrebbe persino essere giustificata in chiave teorica ed ampliata a partire anche dal suo interesse, poco studiato, per la filosofia. La Deledda, come noi ormai sappiamo bene, aldilà di una sua diffusa immagine di donna dal pensiero incolto e selvaggio, non era estranea al panorama culturale, sia letterario che sociale del suo tempo. Frequentava i salotti letterari romani, casa Cena, casa Prini, scriveva nelle riviste più impegnate, ed era in contatto con numerosissimi intellettuali. Veniamo a sapere di una sua lettura de *L'ultima critica* di Ausonio Franchi:

Mentre tu mi scrivevi o pensavi più intensamente a me io ho fatto questi versi[...] li ho scritti sopra la copertina dell'Ultima Critica di Ausonio Franchi che sto rileggendo. Vedi che leggo anche filosofia; non riesco a capire tutto, ma ne capisco assai. tu sei un credente, non è vero? Mi piaci di più per ciò, per- ché io lo

276 E. HAURI, *Fato e religiosità nell'opera di Grazia Deledda*, op. cit., p. 164

sono profondamente. Quando non ho altro da pensare e da sognare, prego, sotto l'aperto cielo ove mi pare che più pura salga la voce dell'anima a dio. Prego più per gli altri che per me, ed ho pregato anche qualche volta per te, sai?²⁷⁷

L'ultima critica è l'opera filosofica successiva alla ri-conversione di Cristoforo Bonavino²⁷⁸ nella quale l'autore, sotto lo pseudonimo Ausonio Franchi (italiano libero), tenta un recupero sistematico del cristianesimo in chiave filosofica in opposizione al razionalismo: è propriamente una «confutazione di tutti i paralogismi, che mi avevano condotto al razionalismo, ed esposizione degli argomenti che mi hanno ricondotto prima alla filosofia tomistica e poi alla fede cristiana» riprendendo la via della scuola tomista contro la dottrina kantiana, alla ricerca del rapporto naturale tra filosofia e cristianesimo.

Dando credito a questi spunti emergerebbe una Deledda più consapevole delle grandi questioni filosofiche, sia della filosofia anti-cristiana, sia delle classiche idee del tomismo, che di alcuni tentativi di ri-organizzazione di queste (nel libro un capitolo è dedicato a Rosmini e Gioberti). L'operazione letteraria che starebbe dietro la definizione della sua antropologia e del suo mondo, porrebbe la Deledda, in questo sfondo di recupero del cristianesimo in chiave filosofica anti-scettica e anti-razionalista, in una posizione molto più consapevole delle proprie armi intellettuali e delle proprie scelte nel panorama culturale italiano-europeo del primo Novecento. Scelte, dunque, consapevoli, che svelerebbero infelice la strada di una scrittrice relegabile in un panorama al di fuori delle circostanze storico-culturali.

Piuttosto emergerebbe forse una Deledda che, nei suoi romanzi, è più contemporanea, novecentesca, europea, più consapevole, in termini di scrittura e di

277 G. DELEDDA, Lettera ad Angelo De Gubernatis, Nuoro, 8 aprile 1894

278 C. Bonavino è stato un presbitero, teologo e filosofo italiano, sospeso a divinis per aver abbracciato e diffuso idee razionalistiche anti-cristiane, poi rientrato nella chiesa.

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

svolgimento dei temi e dei caratteri, di quanto mai si sia potuto immaginare.

Attraverso la narrativa

È forse opportuno, in questo momento, a conclusione della parte sulle tematiche generali, vedere, attraverso la rilettura dei punti centrali di alcuni romanzi, l'emergere dei dati fin qui emersi, il timor di Dio, il senso religioso ecc.- soprattutto nella dinamica colpa-espiazione di cui abbiamo parlato- e il loro intrecciarsi. Sarà interessantissimo notare come questi dati emergono in nuce sin dai primi romanzi, Fior di Sardegna, e restano intatti e si ritrovano perlopiù uguali, anche se con una coscienza letteraria ed una modificazione dei loro rapporti reciproci nell'esposizione narrativa.

La proto-tematica del peccato in *Fior di Sardegna*

Il tema del peccato si annida dietro una apparente unione felice tra Lara e Marco descritta a partire dal paragone col rapporto tra il cristiano e Dio:

Lara e Marco, ancora in piena luna di miele, favoriti da tutto ciò che un buon cristiano senza smodate ambizioni può chiedere a Dio, erano completamente felici.

Dietro questa apparenza si comprende il nucleo dell'errore. La traccia del peccato, nodo costante del romanzo, si focalizza nello squilibrio di un rapporto di amore concepito follemente, un amore quasi sadico, che inevitabilmente consuma Lara:

[...] un amore che, se contrariato, l'avrebbe uccisa, che pure così corrisposto la consumava ancora, le assottigliava l'anima e la fantasia. Guai se Marco la lasciava un'ora, un solo istante! Le pareva che tutto fosse vuoto intorno a lei

Propriamente lo squilibrio di questo amore si manifesta e si rivela come idolatria: il giovine occupa nel cuore di Lara un posto che non gli spetta. Ella sostituisce Marco a Dio:

Marco era per lei tutto: vita, mondo, Dio. Nulla esisteva per Lara all'infuori del giovine [...] dacché aveva conosciuto Marco, Lara, assai devota e pia per lo innanzi, si era scordata persino di Dio. Marco era il suo Dio! Pensava sempre a lui, adorava lui solo, e dal folto lavorio del suo pensiero ardente se veniva esclusa qualsiasi altra idea, anche la memoria di Dio non vi si introduceva più così

sovente.

È il punto narrativo che abbiamo individuato nella perdita del timore di Dio: Lara «assai devota [...] si era scordata persino di Dio. Marco era il suo Dio». Come spesso accade nella D. questo squilibrio che sposta l'uomo nel suo rapporto con Dio, questo incurvarsi fatale del peccato originale sfocia in un dialogo che lo precisa e che diventa il casus scatenante dell'epopea narrativa:

Una sera, a Roma, Lara disse ciò sorridendo a Marco, ma poi aggiunse seria seria:
-pare che Dio voglia vendicarsi del mio oblio! Oggi mi sento assai male e un presentimento mi dice che dovrò ammalarmi!... sarebbe bella che morissi ora! -
Taci! - Rispose Marco, sfiorandole la bocca con una mano. - Se tu morissi, io la finirei in reclusione... - Oh perché?... - chiese lei, spalancando gli occhi. - Perché! Perché se Dio si permettesse l'infamia di togliermi, io l'ucciderei a revolverate. [...] - ma! Nessuno può togliermi, nessuno, neppure Dio! Io lo sfido a strapparti dalle mie braccia, lo sfido! E se, cosa impossibile, mi ti togliesse, io non l'ucciderei, perché ha preso ben già da molto le sue precauzioni di sicurezza e la mia palla non giungerebbe a lui, ma lo dichiarerei il più ingiusto, il più crudele e feroce tiranno! - Lara pose a sua volta la mano sulla bocca di Marco, esclamando:
- Taci! Non parlare così di Dio! Egli è buono, è giusto, ma punisce che lo offende! Tu ora l'offendi, Marco! Non offenderlo più, sai, potresti pentirtene! Più tardi Marco si ricordò con istrazio di quelle parole dette da Lara tra il serio e il faceto: per allora si contentò di sorridere dicendo: - Gli faccio le mie più umili scuse se lo offesi involontariamente. Vivi tu, Lara mia, vivi sempre, sana felice, e amami, io gli dirò la mia preghiera a mattina e a notte ed anche prima del pranzo!...

Il poco timor di Dio, la convinzione di un amore che possa prevalere su tutto, arriva al culmine dell'idolatria: la bestemmia, all'ipotesi di avere tra le mani una cosa così

preziosa, da gridare all'ingiustizia qualora Dio la tolga, così ingiusta da richiedere l'uccisione dell'ingiusto. È il culmine del capovolgimento che si tratteggiava dalla traccia idolatrica individuata. E già si intuisce come questa quasi-bestemmia avrà delle conseguenze, peraltro rese esplicite dalla D. stessa che con uno spostamento al futuro («più tardi[...]»), sottolinea l'importanza di questo passo nel testo. Questo è infatti il nucleo del peccato, il movente, l'origine e la causa di questo romanzo.

Questa tipologia di rapporto con Dio che abbiamo visto in Lara, con lo spostamento della scena in Sardegna viene riproposto nella descrizione di Maura, colei che per un semplice espediente di scambio letterario diverrà la nuova Lara. Anche la piccola Maura/Lara viene descritta, nello sfondo di una educazione che è sproporzionata rispetto alla realtà, a partire da un rapporto con Dio vissuto in modo obliquo:

Donna Margherita pretendeva che le piccole sue figlie pregassero sempre, e sempre ringraziassero Dio dei beni ricevuti, senza pensare mai, mai e mai, alle cause che spingono lo stesso Dio a darci un bene e cento mali, - e le piccine pregavano, pregavano per obbedirla, ma a fior di labbro, e già nell'anima intelligente della più grandetta fremevano strani sintomi di ribellione: che? Ella aveva interrogate tutte le sue compagne di scuola e tutte le avevano risposto che le loro mamme la preghiera la facevano dire solo alla mattina e alla sera, ringraziando Dio dei beni ricevuti, ma pregandolo anche di preservarle dalla sventura. Dunque quel Dio, a cui bastavano due sole preghiere al dì, era diverso dal suo che ne pretendeva tante... dunque era buono. Ah, essa il Dio fattole conoscere da sua madre lo temeva, ma non lo amava come le sue compagne amavano il loro!

E proprio questo rapporto che porterà alla morte della prima Lara, e sarà lei stessa ad identificare il motivo del suo male mortale nel suo rapporto peccaminoso con

Marco:

Quell'amore la uccideva! Era quell'amore che le aveva consumato il sangue, che le rapiva; perché non procurava alcun dolore fisico, solo una stanchezza strana, uno spegnersi lento, voluttuoso, fra le braccia del suo diletto.

E anche Marco dimostra non avere dubbi sulla causa della morte della moglie: è Dio che sale nel banco degli imputati, colpevole di aver preso proprio quello che unico non doveva prendere.

Marco cadde in un dolore profondo, muto, furibondo, maledicendo l'inesorabile Dio in cui pure non credeva, che l'aveva colpito con la sua folgore, lui che non aveva mai peccato, lui che amava e beneficava il prossimo, lui ch'era l'essere più giusto e più buono del mondo.

Nella sostituzione di Maura con Lara avviene l'approfondimento e l'ingrandimento di quel carattere che già avevamo individuato nella piccola Maura:

Si mostrava infine superiore, spregiudicata e senza pensieri; in fondo era il pessimismo in persona, piangeva sulle miserie altrui e scontentissima della sua vita monotona, oscura, senza scopo, aveva sogni di fuoco mentre la noia e la tristezza le rodevano le viscere, le ammalavano l'anima nei lunghi giorni silenziosi della sua casa, che lei chiamava "casa di campagna". Ma si guardava bene dallo spiegare i suoi veri sentimenti; essa temeva sempre per sua madre, e suo padre non avrebbe più potuto capirla. Del resto non aveva amiche, non compagne con cui confidarsi: e i suoi sogni, le sue aspirazioni, le sue fantasie restavano repressi nel cuore, in cui lamentavano, senza aria e senza luce, in cui destavano una cupa tristezza.

La colpa di questa solitudine pessimistica sembra venire dalla dicotomia tra l'educazione ricevuta in casa (timore della madre e del suo Dio terribile) e la lettura di alcuni libri trovati in casa di Marco Ferragna che la facevano sentire superiore alla miseria di X. Ma, come vedremo, il vero movente, probabilmente, andrà piuttosto individuato in quel desiderio, intrinsecamente peccaminoso, della ricerca della riuscita di sé, della propria soddisfazione, in un amore totalizzante che vuole sostituire Dio.

Proprio nell'amore con Nunzio di Maura/Laura, un amore non amato, è come se la Deledda attraversasse la somiglianza fisica di Lara e la capovolgesse dal punto di vista relazionale/amoroso: tanto quanto Lara amava troppo Marco, tanto poco Maura ama ora Nunzio. Ma il fondo è lo stesso; il suo peccato, come quello di Lara sta nella concezione del rapporto che cede alla passione pura, vana, capricciosa:

Lara sentiva farsi passione il suo capriccio e, senza speranza, senza un raggio di luce, senza un avanzo di sogni, vi si immergeva con la cieca ed acre voluttà della vendetta e della ribellione.

In questa direzione, ancora, il capriccio di Lara, si approfondisce e si amplifica in una sensazione di noia maggiore, di tristezza, e di allontanamento da Dio:

Lara finì con l'abituarsi alla sua piccola sventura, che nella sua fervida e fantasiosa mente assumeva le proporzioni di un grande dolore. Rideva e scherzava come un tempo, ma il suo riso era ironico, spasmodico e i suoi scherzi sferzavano tutto e tutti, persino Dio. Donna Margherita gemeva sulle insolenze che Lara diceva dei preti e delle bigotte, e attribuiva alla società praticata da Lara ai bagni la nuovissima incredulità della figlia; aveva cercato di ricondurla alla via del Signore, ma Lara aveva risposto che ella era la fanciulla più timorata e religiosa di questo mondo, ma che avrebbe sempre riso delle stravaganze dei fanatici

ignoranti. Donna Margherita ne restò desolata. - Vedrai, - disse al marito, - ci accadrà qualche disgrazia! Le tue figlie non hanno più religione, né timor di Dio!» questa noia è l'inferno: «Volendo figurarsi qualche cosa di più terribile di un inferno dove si soffre, bisogna supporre un inferno che annoi!...» e questa noia, che l'aveva portata ad amare Nunzio senza amore, adesso si schiarisce: è una assenza di scopo: «Oramai la vita le pareva senza scopo, senza avvenire, sicura di non dover amare mai più altro uomo, e vedeva i suoi giorni correre lenti, eguali, sempre eguali, in quella casa vasta, gelida, desolata.

Quello che era accaduto alla prima Lara, con l'ingresso di Massimo nella scena, accade con Maura/Lara: « Massimo era il suo Dio, e lei lo adorava perdutamente»; la stessa scena del dialogo su Dio di Marco e Lara si ripresenta con carattere differente ma simile nel rapporto tra Maura/Laura e Massimo, in una parodia della confessione dove Massimo prende il posto del sacerdote, minimizzando il peccato, nell'ipotesi che Dio non li senta:

Ah, - disse lei alla fine, - come farò a confessare tutti questi bei peccati? - Come? Vai a confessarti? - Sicuro! - Credi in Dio, davvero, davvero? - Lara lo guardò, sorrise minacciandolo graziosamente col dito, gli disse: - Sei furbo! Però io sono più furba di te! - Queste manine, queste care manine, dammele qui, che le voglio baciare! - rispos'egli, stringendole le mani e baciandole i diti ad uno ad uno. - Come sono piccine! se potessi prenderle con me, quante volte le bacerei, queste manine care! Dicevamo dunque che andrai a confessarti e che dirai i tuoi peccatacci ad un estraneo. Perché non ti confessi con me! Quali sono i tuoi peccati, figlia mia? [...]- Eccoti confessata! - concluse Massimo - La penitenza è un bacio. Lara la eseguì volentieri, ma intanto diceva: - E questa parodia della confessione non è un peccato? Se ci sentisse Iddio! - Non può sentirci, Lara, perché parliamo così sommesso! - Eppoi, - aggiunse lei scherzando, - credo che

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

Dio sia sodo, prima di tutto, perché è molto vecchio, poi perché io gli chiesi ginocchioni, fervorosamente, tante cose, e lui non mi esaudì giammai, sicché come non sente le buone, non sentirà le cattive parole! - E che cosa gli hai chiesto, a Dio, Lara mia? - Ah, tante cose, tante cose! Ma torna inutile parlarne; le buone opere non si svelano mai, e la preghiera è una opera buona.

Cresce ancora l'ormai nota dinamica per la quale Massimo diventa per Lara il sostituto di Dio, il «perno» della sua esistenza:

Tutto, amore, amicizia, stima, affetto, tenerezza, tutto erasi converso su Massimo, diventato il perno dell'esistenza di Lara. E Lara, riposando su lui soltanto ogni sua speranza, cullandosi in una continua altalena di speranze, di disperazioni, di sorrisi e di lagrime, contava sempre sulle sue piccole dita bianche e affusolate i mesi, i giorni che ancora la dividevano dalla famosa sua emancipazione.

Il peccato, dunque, si è ormai manifestato nella sua originalità: il desiderio di un amore impossibile che vuole sostituire l'amato a Dio, che era perfino arrivato nella sua bruciante passione alla falsità di un rapporto 'occasionale' trova l'inizio della svolta proprio nella notizia del suicidio di Nunzio. Questa notizia fa da via al lavoro morale del senso del peccato in Lara: «le sue labbra si arricciavano sotto le punture di uno spasimo atroce più morale che fisico». Lara si ammala e l'efficacia del suo peccato arriva sino a farle volere allontanare la vita:

Oramai tutto era rotto, tutto era finito; non le restava che due vite: la vita con una continua infelicità; la morte con un infinito riposo. Ecco perché Lara moriva a diciotto anni, sorridendo alla morte, scegliendo il sonno eterno, la lunga notte senza aurora, che si avvicinava a rapidi passi; - ecco perché moriva senza ribellarsi, anzi scossa da un fremito di disperazione al pensiero di una fatale

guarigione.

Sempre, alla presa di coscienza del peccato, segue, prima di qualsiasi decisione espiatoria, un rifiuto della realtà per quella che è, alla espiazione come decisione per l'esistenza precede sempre una esperienza dolorosa di rifiuto della vita stessa, arrivata, nello svelamento del potere mortifero del peccato, all'annullamento di qualsiasi valore.

Dov'è l'alternativa? In una esperienza e in una comprensione della vita diversa. L'espiazione di Lara inizia quando Marco, venuto a sapere dell'amore di Lara per Massimo, si ammala fino a morire. Lara inizia la sua opera di redenzione con il suo stare al fianco del morente, con la consapevolezza di essere lei, infine, la causa di tutto questo male, e della sua morte. La morte è cristianamente sempre (sentita) l'estrema conseguenza del peccato:

Lo indusse a confessarsi, a pensare a Dio, gli parlò di Lara che l'aspettava al di là, nei cieli d'oro del mistico oriente dei cristiani, fra la luce e i profumi di una felicità eterna, e fu lei che gli chiuse gli occhi con un coraggio che niuno riusciva a spiegare in essa, fu lei che si vestì a bruno per la prima, in realtà pazza di dolore e di angoscia. Un vago presentimento le diceva che Marco era morto per lei. E pur senza spiegarle tutta la verità, le narrava confusamente i dolori, e la lotta da lui sofferta, e le faceva istintivamente pensare: - ecco un'altro che muore per mia causa!

Lara viene ripagata, grazie al sacrificio di Marco. La vittima espiatoria Marco, morente, nomina Massimo suo erede universale, che sposa Lara. Al fine, come svolgimento del tutto, emerge il cambiamento di Lara, che pare per la prima volta essere finalmente protagonista un amore vero, puro, giusto, consapevole del proprio passato di peccato e della nuova realtà donata nell'espiazione:

E ora Lara si chiama la signora Massari e non pensa più a morire, non s'ingolfa più in pensieri filosofici, in idee scettiche e melanconiche, non dice più che il suo cuore è simile ad un giacinto disseccato; crede che Nunzio sia morto per disgrazia e Marco di febbre; visita Mariarosa e frequenta la società di X***, che prima odiava, e sorride sempre, tra i fiori della palazzina bianca e fra i baci del forte cavaliere biondo, dei suoi sogni fantastici; di quel cavaliere biondo che, nelle notti di luna, prendendosela sulle ginocchia, sui veroni fioriti e fra i profumi salienti dalla valle, le narra care leggende, con gli occhi fulgenti d'amore e felicità.

La differenza sociale, l'amore senza speranza e la prima traccia di espiatione ne *La via del male*

La via del male, almeno nel titolo rappresenta il romanzo d'espiazione per eccellenza, o almeno quello che primo apre la riflessione più profonda della Deledda su questo tema. Pare proprio che la D. attraversi, a partire dalla tematica delle differenze sociali, il fondo del percorso del male che, nascosto da un desiderio di compimento positivo, diventa peccato e macchia da espiare per tutta la vita. A differenza di quanto potrebbe sembrare, il vero protagonista di questa via del male, non è in primo luogo Pietro Benu, ma Maria, che come cercheremo di vedere, è la responsabile prima del peccato e delle tragiche conseguenze di esso.

La narrazione prende avvio con l'entrata di Pietro Benu che, nonostante la sua fama di uomo burbero e manesco, viene preso a servizio dalla ricca famiglia dei Noina di Nuoro.

Da subito si chiarisce come uno dei fulcri attorno al quale ruoterà il romanzo sarà proprio il tema della differenza sociale, così descritta a proposito della situazione differente di Pietro e Maria:

Così vicini, bellissimi entrambi, nei loro costumi caratteristici, servo e padrona apparivano, ed erano campioni magnifici d'una stessa razza; eppure una distanza enorme li divideva

Interessante il nome del cane di Pietro, Malafede, che è l'oggetto esteriore nel quale Pietro proietta la sua condizione e i suoi sentimenti:

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

«Egli si sentiva solo nel mondo, e gli pareva che tutti i suoi affetti rientrati, ammuccinati sul suo cuore, marcissero come frutti che nessuno aveva voluto cogliere. [...] E, al solito, nessuno si curava di lui: solo Malafede, il lungo cane nero e scarno dalle reni tremanti e la fronte segnata da una macchia bianca, lo accompagnava, serio, con la coda e le orecchie pendenti».

Da questo momento prende spunto una interessantissima introspezione che parrebbe una lontana citazione della greggia leopardiana:

Arrivare, mangiare, ripartire, guardare la roba altrui; io e Malafede siamo nati per questo. Nessuno pretende altro da noi. Chi ci vuol bene? Nessuno. Se Malafede ha un'avventura amorosa, un momento dopo non se ne ricorda più; s'io vado dalla moglie del bettoliere toscano, il giorno dopo incontrandola non la guardo neanche in faccia, ed ella fa altrettanto. Cane e servo, servo e cane: è lo stesso

Il tema della disuguaglianza sociale, spesso motivo di giustificazione di azioni sconsiderevoli nella narrativa di Deledda, viene sviluppato anche dal discorso interiore di zia Luisa:

Imponenti bisogna essere. Imponenti! Ché siamo forse nati tutti eguali? No, ciascuno al suo posto; da una parte i ricchi, dall'altra i poveri. Far del bene, sì, questo lo approvo, ma non umiliarsi, non abbassarsi.

Interessantissima la preghiera di Pietro che vive un desiderio per Maria, una passione carnale alla quale sembra non trovare rimedio.

Pietro ricordò che sua madre, come tutte le donnine nuoresi, nutriva una profonda devozione per il piccolo San Francesco, Santu Franzischeddu, e, sebbene con poca

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

fedele, si fece il segno della santa croce. Egli credeva in Dio e nei Santi, andava a messa, e si confessava e comunicava per la santa Pasqua, ma non era divoto, non pregava mai, non pensava mai alla morte e all'eternità: in quei giorni, però, era un po' sentimentale, un po' mistico e più credente del solito.

Una sera, infatti, quando fu lassù, nel suo aronzu, egli sentì bisogno di pregare, come una donnicciuola. Intorno a lui il paesaggio, sublime di tristezza, taceva sotto il crepuscolo argenteo. Era un luogo desolato: prati melanconici sovrastavano alle chine coperte di folte macchie di lentischio, di ginepro, di cisto selvatico, il cui verdissimo ondulare veniva qua e là rotto da rocce grige e nere che nell'incerto crepuscolo davano l'idea di mostri pietrificati. Tutto il paesaggio, del resto, pareva un deserto, mai abitato dall'uomo e vigilato soltanto da una deità selvaggia o dallo spirito di un eremita preistorico. Pietro s'inginocchiò per terra, si fece il segno della croce e pregò: gli sembrava d'essere in una chiesa senza pareti; le stelle ardevano sull'orizzonte, certi lontani accesi da spiriti invisibili; il ginepro esalava un odore d'incenso. Pietro aveva paura come fosse per morire: una malattia mortale s'era sviluppata in lui, ed egli ne sentiva tutto il pericolo. "Dio mio, San Francesco mio, toglietmela dalla mente. Misericordia di me; toglietmela dalla mente. Ella non fa per me, e il mio desiderio può farmi commettere delle pazzie... Anima della madre mia, aiutami; liberami dalle cattive idee. Così sia." E mentre pregava pensava a lei, col desiderio ardente di averla vicina, di vederla in realtà come la vedeva in sogno, e di circondarla con le sue braccia come le montagne velate dalla sera circondavano la valle fumigante, sotto gli occhi complici delle stelle.[...] La passione smuoveva il suo cuore come il vomero la terra: e come la terra egli non se ne domandava il perché. Qualche volta si disperava ancora, ma non invocava più l'aiuto di San Francesco o dell'anima beata di sua madre perché lo liberassero del desiderio che lo vinceva tutto.[...].

Da notare come questa passione per Maria, che diventa il correlativo oggettivo di tutta la vicenda passionale di Pietro, passi sempre dalla carnalità al desiderio più alto di purezza, come se Pietro stesso, in questa introspezione, vivesse un'alternativa profonda, tra la carnalità dell'eros e l'amore più agapico, purificante.

In quei giorni, in quelle ore di gioia quasi puerile, egli sperava ancora. Non era più la speranza di un amore capriccioso e sensuale, ispirato alla giovine padrona dal servo bello e ardito, ma il sogno d'una gioia ignota, al di là di ogni desiderio impuro, la speranza infine dell'amore vero e casto." [...] "Ma a misura che s'avvicinava il giorno del ritorno, il senso della realtà riafferrava il giovine innamorato.

Nel desiderio di Maria, si nasconde il sogno di una gioia ignota, forse il riscatto sociale, forse un bisogno più grande, che si porterebbe dietro un certo tipo di riscatto, ma più profondo, più umano. Ad ogni modo quando Pietro dichiara il suo amore a Maria, il tema della diseguaglianza sociale pare prendere una diversa strada:

Egli era il servo della donna alla quale stava per svelare la sua passione insensata. [...] «Ebbene, sei tu!», egli disse, quasi irritato. Ella lo guardò senza stupore, senza indignazione; ma arrossì e rise. «Scherzi, Pietro Benu?» Egli riacquistò subito il senso della realtà; ricordò ancora il padrone, la padrona, la distanza sociale che lo separava dalla bella fanciulla beffarda, alla quale aveva finalmente aperto il suo cuore; ma non ebbe più paura. Oramai erano di fronte: il segreto non li separava più. «Ebbene, sì, tu! Perché ridi? perché son povero e servo? E se son povero e servo non posso volerti bene lo stesso? più degli altri, anzi, Maria; perché gli altri possono guardarti con secondo fine, per sposarti, per avere i tuoi beni, mentre io ti guardo così come si guarda una cosa che non si può toccare; io ti

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

voglio bene per te sola, senza altra speranza che di esser ben voluto da te. Del resto, chi lo sa che anch'io non possa diventar padrone, chi lo sa che anch'io non possa diventar ricco...». «Senti», disse Maria, seria, troppo seria, «tutto questo è pazzia! Io ho riso, così, non per offenderti, ma perché... ti sei spiegato in un modo curioso! Se tu sei povero, che colpa ne hai? Siamo tutti eguali davanti a Dio.» .

Ancora una volta, questa enorme distanza che li divide si inalbera in una tensione tra servo e padrona che pone alcune questioni; non sapremo mai se l'innamoramento di Pietro verso Maria sia vero e puro, o sia frutto del suo desiderio di riscattarsi. Ma la risposta di Maria è interessantissima: ella, pur sapendo, come vedremo, l'impossibilità dell'amore con il servo dal punto di vista sociale, spostando sul piano divino la questione cita l'uguaglianza di fronte a Dio. Certamente, 'tutti siamo uguali davanti a Dio', ma così dicendo non prende Dio a paragone, ma a giustificazione di una argomentazione a lei necessaria per accettare una dinamica sociale che invece fa emergere la disuguaglianza. Maria sa che Pietro è suo servo, e che il loro amore è ingiusto, ma la spinta di Pietro, legata alla sua accusa sociale che critica il rapporto padrone/servo, fa ritrarre Maria, che in nome dell'eguaglianza divina da lei stessa invocata, si indebolisce. E infatti sarà proprio questa discussione a portare Pietro a forzare l'ordine delle cose e a baciare intrepidamente Maria. E Maria pare lentamente e senza forza accogliere la relazione con Pietro. La dimensione dell'eros blocca e svislisce qualsiasi tentativo di ostacolo morale andando a costituire l'unica forza possibile, quasi freudianamente, del movimento dell'uomo, inarrestabile e invincibile, almeno fino a quando lei stessa si rende conto definitivamente del peccato commesso:

E non facevano già del male? Era forse bene che si amassero, così, senza speranza? Finalmente ella si accorgeva d'essere in peccato; peccato di desiderio, di menzogna, di disubbidienza verso i genitori, d'inganno verso il suo inferiore.

Ma Dio era grande e misericordioso: con una buona confessione l'anima si lava come un panno alla fontana. Però bisognava prima troncare la relazione disonesta e indegna di lei; ora, subito. Si alzò e uscì nella loggia sopra la scaletta. Pietro attendeva in cucina, ansioso, fiducioso, buono e carezzevole... Povero Pietro!

Qual è il peccato commesso? Occorre andare in profondità poiché ci si potrebbe facilmente e con apparente sazietà di giudizio bloccare al tema della disuguaglianza sociale, intendendo il peccato come infrazione dell'ordine sociale pre-costituito e quindi come offesa a Chi questo ordine l'ha precostituito. Certo, questa è la tematica più evidente, ma, probabilmente, se seguiamo bene le linee del romanzo, la D., che sa bene che il peccato è una cosa più seria, la questione determinante l'esistenza dei suoi personaggi; se certo vuol denunciare un disordine sociale, questo è più che altro il livello narrativo di maggiore evidenza, il sotterfugio esteriore che nasconde un significato e un motivo più profondo. Il vero e profondo peccato di Maria e Pietro, lo si dice esplicitamente, è un amore senza speranza. Questo amore senza speranza cosa significa? È una struttura di peccato, ovvero, un peccato commesso, il cedere ad una passione amorosa, tinta di giustificazioni morali, senza l'impegno di costruire quello che quell'amore vuol dire: è un amore che, se Pietro pare intenderlo come casto, Maria comprende come impossibile, perché Maria vuole rimanere Maria, ovvero padrona, mentre Pietro è servo e servo, per Maria, deve rimanere, mentre, come lei stessa dice, di fronte a Dio tutt'e due sono eguali. Ed ogni struttura di peccato ha una serie di conseguenze che interessano le cose e le persone che circondano il peccato e i peccatori: il peccato diventa un peccato di desiderio, perché s'è desiderato qualcosa che non si doveva, o si è preso qualcosa che non si è desiderato fino in fondo attuare, nell'orizzonte di un ordine sociale che Maria non vuole infrangere, mentre, forse, dovrebbe, ma non ne è capace; un peccato di menzogna e di inganno verso il suo

inferiore, perché se Maria sa ciò che vuole, rompere con Pietro, a Pietro, cedendo alla sua passione, ella mente, promettendo qualcosa che non vuole concedergli; di disubbidienza verso i genitori, che non sanno e non accordano con la situazione di Maria. Un peccato che, non combattuto, si moltiplica.

Maria intravede però anche la via d'uscita: la misericordia di Dio avrebbe compreso il suo peccato; ma forse un poco semplicisticamente lei vede l'effetto della confessione come una lavata di panno alla fontana che lascia il panno senza macchia. Ma noi sappiamo come per la D, il peccato lascia sempre una macchia indelebile nell'uomo, e la sua confessione è legata ad una penitenza esistenziale più grande. Non che non si creda nel perdono, ma si crede anche nell'uomo: il peccato potrà esser pure perdonato, ma la coscienza deve fare un passo; il peccatore è perdonato, sul piano morale non è più peccatore, ma è sempre un peccatore in potenza che va bloccato nel suo eros mortale. Adesso Maria comprende come la prima cosa da fare, di fronte alla sua presa di coscienza, sia rompere, chiudere in maniera definitiva il rapporto con Pietro. Ma è fuori dalla sua portata, e questo accresce il senso di peccato: sente su di lei tutta la responsabilità del male commesso, non è colpa di Pietro.

In questo punto, nella impossibilità di Maria di chiudere la relazione peccaminosa, assistiamo ad un'altra descrizione, quasi un'altra introspezione, questa volta di Maria.

Maria si lasciava baciare, ma non incoraggiava le speranze di Pietro. Fra loro non si parlava mai apertamente di matrimonio, ma ad ogni modo Maria prometteva fedeltà al suo giovine innamorato. Qualche volta un'ombra turbava le loro ore di dolcezza; Pietro si rattristava, Maria s'irrigidiva. “[...] “Ella era abbastanza intelligente per comprendere che Pietro non era un seduttore; vedeva benissimo ch'egli stesso era stato travolto dalla passione e l'aveva trascinato con sé, in un vortice pericoloso, spintovi da una forza fatale; tuttavia qualche volta ella si

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

ribellava a questa potenza misteriosa e incolpava il giovine servo d'essersi fatto amare.” [...] La curiosità di sapere che cos'era l'amore l'aveva spinta verso l'uomo giovine e bello; e l'amore si era rivelato, avvincendola ma non penetrandola fino al cuore. Era lei che non sapeva, o non voleva sapere lo scopo della sua passione. In fondo al suo cuore regnava una nebbia torbida; i sentimenti perfidi dei quali accusava Pietro vibravano invece in lei. [...] Giunse un momento in cui ella non si domandò più che cosa voleva; non osò più esplorare i bassi fondi del suo cuore e si abbandonò agli eventi, sperando che un giorno o l'altro l'avvenire si schiarisse. Di Pietro non aveva più timore: egli era un fanciullo, non un uomo; era anzi un servo, umile e obbediente anche in amore.”

La potenza che ha trascinato Maria nel peccato è intesa ancora come una forza fatale, irresistibile. Il peccato si approfondisce, si comprende ora meglio: ciò che ha spinto Maria è stata la curiosità di conoscere qualcosa, l'amore, e questo amore, incatenandola, non era arrivata a prenderle il cuore, ma solo la carne, l'esteriorità erotica del suo essere. Il peccato di Maria arriva fino alla dimenticanza di sé, in un'oblio della ragione che consiste nella trascuratezza tipica di chi inizia a provare la tristezza del proprio peccato che non si riesce ad eliminare: e cresce sempre maggiore il senso del peccato in lei.

“Quell'anno Maria non fece neppure il precetto pasquale; non aveva la forza di confessarsi, e temeva che il sacerdote non l'assolvesse dal peccato di amare e baciare un uomo che ella non intendeva sposare. "Io sono doppiamente peccatrice", ella pensava, "poiché inganno i miei genitori e inganno Pietro.»

Ecco la sintesi: il peccato di Maria è propriamente l'aver ceduto all'amore di una persona che ella non vuole sposare. È il superamento della tematica della differenza sociale, che ora vediamo essere stata piuttosto l'argomento di Maria per non prendersi

la sua responsabilità di fronte a Pietro, e a Dio. L'impossibilità dell'amore non è data dalla dinamica sociale, ma dalla decisione di Maria di rimanere ad un piano puramente sensuale del rapporto, mentre ella non ha voluto approfondire 'lo scopo' del suo amore, non facendosi penetrare il cuore da questo amore. E questa convivenza estrema col peccato porta Maria alla lontananza totale da Dio, che si manifesta nella paura della confessione sacramentale e con la mancanza dal precetto pasquale.

Lo svolgimento avrà luogo con l'accettazione da parte di Maria della proposta di matrimonio del ricco Francesco Rosana. Questo fatto, che non rappresenta una soluzione adeguata a saziare la dinamica di male innestata, sarà il momento scatenante delle conseguenze più terribili del peccato. Con questo fatto l'amore di Pietro per Maria, che vedremo riprende la tematica della sostituzione dell'amato con Dio in Fior di Sardegna, si tramuta in terribile desiderio di vendetta.

«[...] al pensiero del tradimento di Maria il dolore riafferrò l'anima del tradito: e Maria era l'amata, era l'unica; era l'aria che egli respirava, il sangue che lo animava, il dolore che lo urgeva. Senza di lei nulla esisteva, tutto era tenebre. Le ore passarono. Egli fece anche un severo esame di coscienza, domandandosi se aveva commesso qualche colpa, qualche errore che giustificasse il tradimento di Maria. Nulla. Egli non aveva fatto altro che amarla. “

ciò che sconvolge moralmente è come Pietro si trovi candido all'esame di coscienza, colpevole solo di aver amato davvero, al di sopra di qualunque differenza sociale. E questa purezza idealizzata diventa volontà di delitto dell'avversario:

"Lo ammazzerò qui, qui, davanti a questo sacro focolare", disse a voce alta, stendendo la mano verso il fuoco. "Qui, qui, il giorno delle nozze, prima che ella diventi sua! Sangue e lagrime: di questo ho bisogno." Di nuovo un rombo di

rovina gli risuonò entro le orecchie, e una nuvola di sangue gli passò davanti agli occhi: poi tutto tacque, tutto sparve. Il ricordo dei giorni oramai spariti per sempre gli raddolcì il cuore. Ed egli scoppiò in pianto. Dopo la morte di sua madre non aveva più pianto: e queste furono le ultime lagrime della sua vita».

La febbre, come spesso accade in D., è intimamente connessa allo spirito, come ad indicare il rapporto stretto tra corpo e anima indissolubile.

“I giorni passarono, lenti, eguali, tristissimi. Nei violacei crepuscoli dell'altipiano la figura del servo tradito appariva sempre più cupa, dura e nera; quando egli si fermava su qualche roccia e scrutava l'orizzonte con occhi melanconici e selvaggi sembrava la statua dell'odio.”

Il desiderio monomaniaco del servo è il suo amore tradito, simbolo plastico nel quale si concentrano tutti i sentimenti di una vita vacua, illusa e rigettata nel nulla di una esistenza indegna e miserabile. E l'unico scopo rimane quell'amore tradito, dal quale non Pietro riesce a staccarsi. Anzi, come in un 'impulso cieco' egli in questo amore, unico motivo di vita, vede la riuscita o meno della sua esistenza, l'unica possibilità di riscatto da un destino maligno e malvagio:

[...] “Una notte egli ritornò in paese: questa volta però non lo spingeva un impulso cieco, ma un desiderio angoscioso di riveder Maria, di muoversi, di combattere contro il destino. “

In questo punto la Deledda aggiunge del materiale: Pietro, innocente, viene arrestato insieme a dei vicini. Questi vicini avendo rubato della carne l'avevano a lui offerta quando i carabinieri li sorprendono banchettando il frutto del latrocinio in sua compagnia. Non basta la sofferenza dell'ingiustizia dell'amore tradito che era divenuta

nella ricezione di Pietro ingiustizia esistenziale e assoluta; a questa si aggiunge l'ingiustizia della autorità positiva. E questa assolutizzazione della ingiustizia in senso divino e umano opera un capovolgimento del senso del bene e del male sociale, il male diventa giustificabile. Poiché la Giustizia è ingiusta, l'ingiustizia diventa giusta. Se non esiste giustizia, allora l'ingiustizia, il peccato, tutto diventa possibile e giusto per il stesso fatto che si pone in essere. In carcere un prigioniero dirà a Pietro:

Chi non ruba non è uomo!», rispose l'altro. «Dimmi una cosa. C'è o non c'è Dio? se c'è, ed è giusto, egli deve aver fatto il mondo perché gli uomini se lo godano. Quindi tutta la roba che c'è nel mondo appartiene a tutti gli uomini: basta sapersela prendere, la roba... [...] Gli uomini, siamo tutti uguali!», diceva l'Antine, talvolta scherzoso e talvolta serio, «siamo tutti eguali come i figli d'uno stesso padre. Dio è il padre di tutti, e quando fece il mondo disse agli uomini: "Ecco, figli miei, io ho fatto una focaccia: a ciascuno la sua porzione: prendetevela, figli miei". Gli uomini sono stati in parte astuti ed in parte stupidi, perché gli uni si son presa una porzione grossa, gli altri sono rimasti senza. A questi ultimi, poi, quando si lamentano, Dio dice: "Arrangiatevi, figli miei; ognuno per sé e Dio per tutti! Peggio per chi non si arrangia!"» «Ma», osservò allora Pietro, «non basta aver della roba per esser felici.» «Chi te l'ha detto?», esclamò l'altro con disprezzo. «Te lo sei immaginato tu, idiota? Io ti dico invece che chi ha roba ha tutto: è rispettato, amato, temuto. Persino le donne, che tante volte non capiscono niente, amano e preferiscono gli uomini che posseggono qualche cosa, anche se essi sono brutti, loschi, sciancati...» «È vero!», disse Pietro, poi domandò: «Perché tutto questo?». «Perché siamo stupidi, perché non vogliamo capire che siamo tutti eguali e che il mondo appartiene a tutti. Guarda, per esempio, gli uccelli dell'aria; essi sono tutti coperti all'istesso modo e prendono il cibo dove lo trovano e fanno il nido dove loro piace. Perché gli uomini non dovrebbero imitarli? Perché gli uomini sono più

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

stupidi degli uccelli, ecco tutto!» ««Ma infine c'è chi è astuto, come tu dici, e c'è chi è stupido. Io, per esempio, sono stupido; mi lascio offendere senza reagire, e non sono capace di prendere il bene dove lo trovo. Che colpa ne ho io? Ah sì!», disse Pietro con rabbia, pensando che se avesse voluto avrebbe potuto posseder Maria e goderne l'amore e la fortuna. «Sì, sono stato stupido sempre.» «Si può diventare astuti, però.» «Come si fa?» «S'impara. Hai visto come s'impara a leggere ed a scrivere? Così!» E a volte Pietro era tentato di rivelare all'Antine la sua passione disperata; ma non osava. In fondo conservava un barlume di speranza. Speranza e sogno che un ostacolo qualunque potesse sorgere ed impedire il matrimonio di Maria: Francesco poteva ammalarsi e morire; Maria poteva pentirsi, ricordare, ritornare al passato. Ma intanto l'ordine di scarcerazione non arrivava mai! Perché tanta ingiustizia nel mondo?»

Finché esiste una qualche speranza, però, questa si oppone all'ingiustizia. Perciò, perché un peccato estremo venga commesso, è necessario che qualunque speranza venga abbattuta, persino la possibilità ultima, metafisica, divina:

[..] ““Non v'è Dio! Non v'è Dio!”, pensava il carcerato. "Se ci fosse non farebbe soffrire così un innocente!

Notiamo come l'inesistenza di Dio non semplicemente è la conclusione di un ragionamento sulla teodicea - c'è ingiustizia nel mondo quindi non può esistere un Dio giusto perché non potrebbe permettere tanta sofferenza -; piuttosto questo assunto è l'esito di un intreccio tra questo ragionamento e la ricerca di un fondamento alla giustificazione per compiere quello che altrimenti, ragionevolmente, con una speranza ancora viva che gli si opponesse, non si potrebbe compiere. Io voglio compiere il delitto, allora è necessario credere che Dio non esista, per andare avanti senza timore nel proposito malvagio.

Un giorno, però, la giustizia riconobbe il suo errore, ed egli fu rilasciato libero. Non così la Giustizia divina: Pietro si reca al matrimonio di Maria con Francesco, regala a Maria una moneta e la bacia sulla guancia. È un bacio di Giuda, come Sabina osserva triste. Maria e Francesco, sposi, vanno a passare il maggio nell'ovile e Maria sta per diventare madre. Maria scorge Pietro che li spia, e si viene a sapere che la serva Sabina è ancora innamorata di Pietro.

Lo svolgimento è velocissimo: scompaiono dei buoi, Francesco va a cercarli; non torna; Maria si preoccupa e va a chiedere aiuto al vicino Antonio Pera.

Francesco è trovato morto. Maria, in cuor suo ha il dubbio che non sia stato il servo Tirulia, accusato del delitto, ma Pietro Benu, e tutto a causa sua. Ed ecco che Pietro Benu va a trovare Maria vedova circa otto o nove giorni dopo il funerale.

Maria si auto-convince della innocenza di Pietro, che ormai si accompagna a Antine. Il culmine della cupezza è nel dialogo tra i due, dove Pietro, nella sua tristezza metafisica, arriva ad una infelice conclusione, che ha ancora il sapore della giustificazione per i peccati compiuti:

“«Sempre peggio: sono tanto vecchie; c'è zia Tonia che va consumandosi come una candela», egli rispose, fingendo una grande tristezza, e scuotendo la testa come per togliersi una mosca dal naso. «Ma... siamo nati per morire.» «Sì, siamo nati per morire», convenne zia Luisa. “

Eppure Maria chiederà comunque a Pietro, nel suo rimorso, la verità e Pietro spergiuera la sua innocenza. Ricordiamo qua una delle conseguenze del peccato di Maria, intuita, era la menzogna che qua si scatena in un vortice di male che diventa ormai impossibile bloccare.

«Pietro», disse con voce tremante, «devo chiederti un piacere. Da tanto tempo desideravo parlarti a quattr'occhi. Senti. Sono convinta che la morte del beato sia stata più che altro una disgrazia: l'impeto brutale di Turulia mi ha reso vedova. Ma vedi, la notte non dormo, colta da sogni spaventosi: sarà un delirio, ma non posso liberarmene. Un pensiero terribile mi tormenta. Senti, Pietro: per l'anima dei tuoi morti, giurami qui, su questa santa croce, che tu non hai consigliato, né fatto, né voluto l'uccisione di Francesco...» Sollevò la mano, tenendo sulla palma un rosario nero; ma non osò guardare Pietro. Ma poiché egli taceva, dopo un momento di ansia ella sollevò gli occhi e lo vide così pallido che istintivamente ritirò la mano. Pietro fu pronto ad afferrargliela e gliela strinse quasi ferocemente; ella sentì i grani del rosario premerle la palma, conficcandosi fra la sua e la mano del giovine. «Maria», egli disse a denti stretti, con voce anelante, «non ti credevo così cattiva... No, non a questo punto... No...» «Appunto perché sono cattiva, ho paura...» Egli si tolse rapidamente la berretta, fissò gli occhi ardenti negli occhi di lei. «Ti giuro... ti giuro su quanto c'è di più sacro... Io non so nulla. Dimmi che mi credi: dimmi...» «Sì, ti credo», ella rispose convinta. E sospirò: le parve d'essersi liberata da un incubo. Pietro le lasciò libera la mano, si rimise la berretta e proseguì: «Perché questo pensiero? Se avessi voluto fargli del male avrei potuto farglielo prima. Dopo a che mi serviva? Tanto tu non sarai mai più mia: io per te sarò sempre un servo...». «Taci, taci...», ella supplicò. «Non parliamone più.» Egli s'alzò e la guardò ancora, così ardentemente che ella dovette di nuovo abbassare gli occhi. «Bisogna che me ne vada; altrimenti tua madre potrebbe accorgersi del mio turbamento... Vedi come tremo... come un bamboccio... Tremo, perché il dolore che tu ora mi hai dato supera tutti gli altri... Ah, no, non credevo... Ed io, io che venivo qui, solo per vederti... perché questo è ancora l'ultimo conforto che mi resta...» «Taci, taci», ella ripeté. «Non tormentarmi. Ti credo, ho detto; ora sono tranquilla. Sì, vattene.» «Sì, me ne vado. Se vuoi non ritorno più... Dimmelo, dimmelo...» Ella non rispose, immobile nella posizione di prima. Egli raggiunse

Sabina che attraversava la viuzza, ma la salutò appena e passò oltre. La fanciulla lo seguì con lo sguardo e scosse la testa.»

Passano cinque anni, Pietro è ormai diventato ricco e chiede la mano di Maria, ottenendola. Un'alta citazione della perduta fede di Pietro fa da corona al matrimonio:

“L'antivigilia delle nozze Maria lo guardò sorridendo e gli chiese: «Ti sei preparato?». «A che?» «A confessarti!» Egli non rispose subito, e come un'ombra gli offuscò gli occhi. «Sono molti anni che io non compio il precetto pasquale», disse con tristezza. «Ho tanto sofferto che non credo più in Dio.» «Tu sai che non bisogna sposarsi in peccato mortale», disse Maria con voce insinuante. «Peccati ne avrai commessi in questi anni! È necessario che tu ti confessi. Non dare quest'ultimo dispiacere a mia madre, Pietro...»”

La descrizione del matrimonio nasconde qualcosa di illusorio, di esteriormente stonato con quello che invece anima nascosto il cuore dei due sposi, e, ancora una volta, il divino diventa giustificazione di qualcosa, questo matrimonio, che con Dio, come abbiamo appena visto, niente ha propriamente a che fare.

Dio aveva voluto la loro unione: sia lodato Iddio! Tutto accade per suo volere. Per riconoscenza verso questo Dio compiacente e buono, la sposa cercava di assistere alla cerimonia con animo tranquillo; via i ricordi, i pensieri molesti, le inquietudini! Resti solo l'amore, l'amore avido e ardente

Pietro e Maria sono dunque sposi. Ma arriva a Maria una lettera di Sabina. Sabina svela, in ritardo, a Maria che è proprio Pietro ad aver ucciso Francesco. La reazione di Maria è il culmine e il fine del romanzo, auto-rivelatore:

Dalle tenebrose lontananze della sua coscienza, una voce accusatrice cominciava a salire: ma ella si difendeva disperatamente e riusciva a farla tacere. Pensava che Pietro aveva seguita la via del male per lei sola, ma che colpa ne aveva lei? Era forse stata la prima a guardarlo?... Anche se ella non avesse sposato Francesco, Pietro sarebbe diventato egualmente un ladro e all'occasione un omicida, pur di raggiungere il suo scopo: arricchirsi, sposarla. Ah, sì, ella ricordava bene le promesse che egli le faceva, nei primi tempi del loro amore: "Io diventerò ricco, io cercherò la fortuna... farò di tutto... per te!..." E lo aveva fatto! Egli era nato col suo destino sulle spalle. Misera lei che era caduta fra i suoi artigli come il passero fra gli artigli del nibbio! [...] L'ora passava. Ella piangeva e ricordava, e mentre in fondo all'anima sperava ancora, i peggiori istinti di lei insorgevano e la dominavano. Così le parve di ritornare a poco a poco padrona di sé, della sua volontà, della sua astuzia. Sì, ora le sembrava di veder Pietro nel suo vero aspetto, come tante volte lo aveva confusamente intraveduto. Ella era ancora la padrona: egli il servo, ma il servo ladro, grassatore, nemico; era il servo che rubava al padrone, che lo uccideva per usurpargli il posto. Anche in amore era un violento, un predatore; ed ella ora lo sentiva, e tutto il suo rancore d'altri tempi, il suo profondo odio di razza si sviluppava in lei come un male nascosto che finalmente aveva il suo sfogo.

La domanda ripetuta sul da farsi fa da approfondimento della difficoltà esistenziale nel trovare un'uscita concreta al problema irrisolvibile:

"Che fare, ora, che fare?" Ed a misura che il male aumentava, la domanda risonava più forte [...] Che fare, poi? Che fare? Che fare? La parola che del resto le fremeva fin dal primo momento in fondo all'anima, minacciosa e cupa come un tuono lontano, le salì finalmente alle labbra amare di lagrime: "Andrò dal giudice". Il giudice era la colonna, l'unica colonna del suo mondo crollato, contro

la quale ella potesse appoggiarsi. [...] Che fare? Che fare? Era mai possibile che lei, lei stessa, andasse dal giudice ed accusasse Pietro, l'uomo che fino a poche ore prima ella aveva amato ciecamente? [...]Ella si gettò ancora per terra, davanti alla Madonnina rossa e gialla che giocherellava col suo rosario di perle, e implorò ciò che in fondo al cuore sentiva impossibile. "Fate che risulti la sua innocenza. Pietà di me, Maria Santissima." “

Alla presa di coscienza del problema irrisolvibile da parte di Maria, alla quale rimane l'ultima speranza di una innocenza ormai improbabile di Pietro, fa da eco il rientro di Pietro. Ed ancora vediamo i pensieri di Maria;

[...] Riaprì gli occhi, li fissò sul volto dell'uomo. E le parve che, in un attimo, il viso di lui si fosse trasformato: s'era fatto docile, infantile, con due occhi non più turbati, ma teneri, supplichevoli. Quando ella lo aveva veduto così? Quando, quando? Non ricordava: forse in un giorno lontano, nel tempo del loro primo amore; forse quel giorno, nella vigna, quando egli avrebbe potuto farle del male, e invece l'aveva pregata di andarsene: forse la prima sera, quando egli l'aveva abbracciata e le aveva detto: non ti farò del male! E invece, quanto gliene aveva fatto. Quanto gliene faceva e gliene farebbe ancora! La sola sua presenza, oramai, le recava un mortale dolore. Ella non aveva più paura di lui, e anzi sentiva che egli medesimo, con la sua cieca passione, era per lei il miglior protettore. Egli l'avrebbe difesa anche contro se stesso, egli che per arrivare a lei aveva percorso una via piena di pericoli e di orrori. Curvo su di lei Pietro le parlava con dolcezza, insistendo per sapere se ella si sentiva meglio, proponendole di farsi visitare dal medico, di chiamare qualche vicina che le preparasse un po' di caffè. Ella rispondeva sempre no, con rabbia mal repressa. Non potersi liberare di lui! Averlo sempre così vicino, attento, investigatore! Restare con lui, sempre, come la bambina della favola nella tana del "ladrone". Ella sentiva che questo era il suo

maggior dolore: restare con lui! averlo sempre vicino, sempre con sé, entro di sé, come un male fisico, come un cancro inguaribile! S'alzò a sedere sul letto, si strinse con le mani la fronte coperta dal fazzoletto bagnato: l'aceto le scorre sulle guance, le bagnò le labbra, mescolato a lagrime d'ira affannosa. E le parve che qualcuno le desse da bere il fiele e l'aceto, come a Gesù.

L'inizio della presa di coscienza della espiazione che avverrà sta nell'accostamento significativo di Maria, colpevole, col Cristo crocifisso, incolpevole. Pietro esce, e, in conclusione, Maria realizza fino in fondo questa idea.

Ella pensò: "Egli ha paura: egli ha capito: egli non chiamerà il medico: nessun medico della terra può guarire il nostro male. Dio mio, Dio mio, che faremo noi?" "Che faremo noi? " Per la prima volta, dopo quelle due lunghe ore di incubo, ella associò al suo il dolore di Pietro. La presenza di lui, per quanto odiosa ed insopportabile, le aveva ricordato molte cose. Lo sguardo di lui tenero e selvaggio, sguardo da schivo e da condannato, le aveva spiegato molte cose. "Che faremo noi?" Ed ella prevede lucidamente ciò che doveva avvenire. Ella avrebbe taciuto, ella avrebbe sperato ancora; ma come un giorno era riuscita ad arrivare fino al cadavere di Francesco, un altro giorno sarebbe arrivata a scoprire gli avanzi dell'altra vittima ed a farli parlare. Sì, anche i morti parlano. Ed anche i vivi, talvolta. Col denaro, e con la volontà si arriva a tutto. Il denaro, ch'ella aveva amato tanto, amato più di se stessa, le avrebbe dato almeno il conforto di arrivare fin dove ella voleva: fino alla verità. "Solo Pietro tacerà", ella pensava, morsicando il fazzoletto imbevuto di aceto. "Egli fingerà e tacerà sempre. I morti, i vivi, le pietre, gli alberi, ogni cosa potrà parlare, ma non lui! No, no, egli non parlerà..." E quando anche lui avesse parlato, ella non l'avrebbe certo accusato al giudice. Come nessun medico poteva guarire il loro male, nessun giudice poteva condannarli ad una pena maggiore di quella a cui erano condannati.

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

La speranza di Maria, apparentemente versata sul genuino, fa scoprire anche come anche la verità non basterebbe a colmare la propria tragedia, così come neanche un giudice avrebbe potuto risolvere la loro condizione di peccato; resta solo l'ultima, paradossale ipotesi, tutta deleddiana: l'espiazione, il castigo, il vivere tutta la vita a partire dal proprio peccato riconosciuto, in attesa della speranza della grazia insperabile:

Ella ricordava appunto di aver veduto, una volta, una fila di condannati diretti ad una colonia penale. Procedevano a due a due, incatenati assieme. Ella e Pietro erano simili a quei disgraziati; legati da una stessa catena, diretti allo stesso luogo di castigo.

L'universo antropologico-religioso di *Elias Portolu*

“Elias è un personaggio che incarna bene l’anima sarda, irruenta e passionale, mistica e coraggiosa. Egli porta in sé il dramma della carne, che è in continua lotta con lo spirito. Con tutti i sardi, quest’uomo non sa rinunciare all’amore, alla donna; e intanto ha paura di peccare e perdersi. In lui, il dualismo di cielo e terra è vivo ed insopprimibile²⁷⁹”

Elias Portolu rappresenta cronologicamente il primo romanzo di Grazia Deledda (1900, *La Nuova Antologia*) nel quale a nostro giudizio troviamo artisticamente meglio esplicitate le costanti deleddiane. Il percorso dalla colpa alla catarsi, il rapporto uomo-Dio, il paesaggio sardo come luogo mitico, spazio atavico per la ricostituzione morale, fisica e spirituale, la natura partecipe delle vicende umane sono gli elementi che fanno di questo libro una sintesi stilistico-letteraria che può forse meglio assurgere a modello di studio per la narrativa e il pensiero deleddiani. Non possiamo esimerci, inoltre, prendendo spunto da questo romanzo, dall’esprimere una nota di avvertimento: se da un lato Elias Portolu fu uno dei primi romanzi, dopo *La via del male* a riscuotere un notevole successo tra la critica, questo continua ancora oggi ad essere un romanzo molto discusso. Nell’affrontarlo non potremo quindi evitare di prendere le distanze da una certa critica per avvicinarci ad un’altra. In questa premessa è utile citare tra tutte la critica di Giancarlo Buzzi²⁸⁰: egli, dopo aver scusato Momigliano per la sua critica di

279 F.BRUNO, *Grazia Deledda studio critico* Salerno, Di Giacomo, 1935, pag. 21.

280 G.BUZZI, *Grazia Deledda*, Milano, Fratelli Bocca, 1953

lode alla Deledda²⁸¹, a suo parere dovuta a poca attenzione, procede con una rigorosissima analisi della tematica morale in Elias Portolu²⁸². Interessante riflettere sulle domande del Buzzi: dopo un breve sunto della trama, che giudica poco chiara, egli continua: «come evidente risultato della lettura ci si trova di fronte ad una serie di interrogativi che non trovano risposta. il principale è questo: qual è la conclusione della scrittrice?²⁸³». Non ci inoltreremo ulteriormente nella critica di Buzzi nella speranza che le risposte alle sue domande emergano dalla nostra successiva analisi del romanzo.

Il romanzo è l'unico deleddiano che abbia per titolo²⁸⁴ un nome proprio maschile, scelta che pone l'accento su come il protagonista si proponga «prototipo dell'uomo che sperimenta nella sua carne il segmentato itinerario dell'uomo verso Dio²⁸⁵». Elias è l'uomo, il cristiano per antonomasia. La narrazione segue lo schema deleddiano: svolta attorno a pochi tipi caratteristici, è l'espedito per trattare dell'unico vero personaggio, Elias, che attraverso la sua vicenda personale compie un complicato percorso di espiatione che ha il suo culmine – ma non la conclusione - nello svolgimento finale, caratteristico di tutti i romanzi della scrittrice nuorese. In questo senso si può dire che Elias Portolu è la storia del dialogo sofferto di un uomo con Dio. È un dialogo silenzioso, lento, angosciante, che attraverso il senso del peccato, così forte nel popolo sardo, introduce un cambiamento, una conversione, che però non

281 «Forse Elias Portolu è il libro di più alta e insieme più solida moralità che sia stato scritto in Italia dopo *I Promessi Sposi*», in A. MOMIGLIANO, *Storia della letteratura italiana dalle origini ai nostri giorni*, Milano-Messina, Principato, 1936

282 Forse si può capire questa difficoltà del Buzzi ad affiancarsi al giudizio di Momigliano da alcune sue discutibili considerazioni precedenti: il moralismo deleddiano: “esso si manifesta come un pessimismo fatalistico, negatore dell'umano arbitrio e quindi, sostanzialmente, anticristiano.” Ivi, p. 48

283 Ivi, p.54

284 Il primo titolo del romanzo, pubblicato come primo abbozzo nel 1899, era “Il dolore”.

285 S. AGUS, *Ipotesi di lettura di Grazia Deledda*, Dolianova, Grafica del Parteolla, 1999, pag. 19

prevede l'epilogo tipico del perdono divino e del ritorno all'ordine iniziale. La scrittrice, infatti, non usa lo schema letterario del ciclo narrativo chiuso attraverso un percorso che dalla calma passa attraverso uno sconvolgimento e termina in una situazione simile all'iniziale. Bensì la Deledda, attraverso un cambiamento, introduce quella nuova dimensione già discussa del tutto dissimile dalla precedente: l'espiazione, il marchio dell'uomo peccatore che non può dimenticare il suo peccato, richiamo alla colpa antica di cui tutti gli uomini deleddiani portano misteriosamente il peso²⁸⁶. In quest'ottica d'innovazione si può forse iniziare a comprendere meglio il giudizio del Momigliano che qui ripetiamo: "Forse Elias Portolu è il libro di più alta e insieme più solida moralità che sia stato scritto in Italia dopo I Promessi Sposi"²⁸⁷.

I personaggi secondari, monolitici, non sottoposti a questa conversione, sono già precostituiti; essi hanno già le loro storie precedenti il tempo narrativo. Alcuni hanno piuttosto una funzione narrativa di sfondo mentre altri sono fondamentali per l'intreccio della narrazione e per i loro richiami extra-testuali.

Per inoltrarsi nella comprensione di Elias Portolu, entrando nel vivo del senso religioso deleddiano, espresso magistralmente in questo libro, è fondamentale procedere con l'analisi di tre personaggi: Martinu Monne, prete Porcheddu e Maria Maddalena Scada.

Zio Martinu Monne²⁸⁸, il saggio "padre della selva", incarna l'uomo mitico, il

286 "Elias porta atavicamente in sé la colpa, il cedimento è preesistente, anche se appena adombrato; il luogo mai nominato (*quel luogo*) ha già segnato, con la reclusione per una colpa forse neppure commessa, un'umanità debole, peccatrice, potenzialmente corrotta" in A. DOLFI, *Grazia Deledda*, Milano, Mursia, 1977 p.98

287 A. MOMIGLIANO, *Storia della letteratura italiana dalle origini ai nostri giorni*, Milano-Messina, Principato, 1936

288 Zio Martinu si presenta a Elias per la prima volta in un sogno. Era "Un uomo alto, rigido, grosso, con una barba grigio-rossastra, una specie di gigante, camminava lentamente, quasi maestosamente, sotto il bosco. Elias lo riconobbe subito: era un uomo d'Orune, un selvaggio sapiente, che vigilava l'immensa tanca d'un possidente nuorese, perché non estraessero di frodo il sughero dei soveri. Elias conosceva sin da bambino quell'uomo gigantesco, che non rideva mai e

pastore-filosofo. Egli è portatore, insieme a Berte Portolu, padre di Elias, della cultura e del pensiero derivati dalla tradizione agro-pastorale sarda. Prete Porcheddu, diminutivo di don Jacu Maria Porcu, personaggio insolito²⁸⁹, rappresenta in maniera inconsueta l'inserimento della costante cristiana del romanzo. È interessante, per il ruolo che il prete avrà nello svolgimento, la prima impressione che Elias riceve dalla sua persona²⁹⁰. Entrambi hanno una capacità innata di sondare l'animo turbato di Elias poiché hanno già attraversato personalmente il dramma del peccato, ma mentre zio Martinu è serio, maestoso, accorto nel non commettere errori, il prete appare da subito estroso, vivace, amante del vino, apprezza le donne. Alla luce dello svolgimento del romanzo si può ipotizzare che la sua vitalità sia dovuta proprio alla certezza del suo rapporto con Dio vissuto anche da lui attraverso un'esperienza di colpa. Zio Martinu e prete Porcheddu sono i due emisferi del mondo di Elias, quello sardo e quello cristiano. Tutta la narrazione è mossa e scandita dai dialoghi decisivi con questi due personaggi. Il vecchio saggio, prima dell'adulterio, consiglia Elias di affrontare il problema che è nato con Maddalena, misurarsi col fratello e con i parenti; saputo

forse per ciò godeva una certa fama di saggio. Si chiamava Martinu Monne, ma tutti lo chiamavano il padre della selva (ssu babbu 'e ssu padente), perché egli raccontava che, dopo la sua infanzia, non aveva dormito una sola notte in paese.” G. DELEDDA, *Elias Portolu*, Nuoro, Ilisso, 2005, Riedizione dell'opera: Elias Portolu, Milano, Treves, 1928. Edizione originale: in *La Nuova Antologia*, 1900

289 Così viene introdotto il personaggio del prete: “l'illustrissimo signor cappellano, un prete alto appena un metro e trenta, molto rosso in viso, molto allegro, che fischiava ariette di moda e canterellava canzonette quasi quasi di caffè-concerto. [...]”. Le sue prime parole lasciano intravedere già alcuni aspetti del suo carattere: “Balliamo, cantiamo, fischiamo, godiamo. Dio ci ha dato la vita per godercela un poco. Non dico peccare, veh! ah, questo no! Eppoi il peccato lascia il rimorso, un tormento, caro mio... basta, tu lo avrai provato. Ma divertirsi onestamente, sì, sì, sì! Io mi chiamo Jacu Maria Porcu, ovvero prete Porcheddu perché son piccolo. Ebbene, Jacu Maria Porcu s'è divertito assai in vita sua. Ben fatto! Una notte torno a casa dopo la mezzanotte. Mia sorella dice che ero ubriaco; ma a me pare di no, caro mio.[...]” G. DELEDDA, *Elias Portolu*, Nuoro, Ilisso, 2005, Riedizione dell'opera: Elias Portolu, Milano, Treves, 1928. Edizione originale: in *La Nuova Antologia*, 1900

290 “Costui è matto! pensava Elias, ridendo, ma si divertiva e le parole di prete Porcheddu lo colpivano, gli portavano un soffio di vita, un desiderio di cantare, di godere, di spassarsi”. Ibid.

dell'incesto, spinge Elias ad allontanarsi da Maddalena per non aggravare la situazione e forse col tempo alleviare l'angoscia. Prete Porcheddu invece matura la vocazione di Elias e, pretesto il peccato commesso, lo spinge a entrare in seminario. Dal punto di vista del lettore la Deledda fa sì che i consigli recepiti immediatamente come più giusti, più saggi e adatti alla situazione, siano quelli di Martinu. Seguendo questi Elias avrebbe potuto certamente risolvere la situazione che invece andrà sempre peggiorando. Anche Elias avverte la saggezza di questi consigli ma si trova come bloccato, impossibilitato all'aderirvi. È qua che iniziamo a intravedere l'idea di uomo deleddiano che richiama alcuni passi biblici²⁹¹: Elias vede la soluzione migliore, vede il bene, ma non riesce ad aderirvi; l'uomo deleddiano è colui che è attratto fatalmente e inevitabilmente dal peccato. Elias dunque non riesce e non può riuscire a seguire i consigli di Zio Martinu. Da questo punto di vista, alla luce dello svolgimento del romanzo, la scelta successiva di Elias di passare per la "porta stretta" seguendo i consigli di prete Porcheddu, parrebbe giustificabile dalle rivelazioni di Martinu stesso: egli non crede in Dio, non confida in nulla se non in se stesso.

Questo distanziarsi dei consigli di Martinu e il graduale accostarsi di Elias alle posizioni del prete, è passibile di due diverse interpretazioni: la scrittrice vuol far emergere la debolezza di Elias mentre invece indica la strada suggerita da Martinu? O piuttosto essa compie una scelta letteraria attraverso cui rifiuta l'idea del self-made-

291 Pare che la Deledda abbia fatto suo il passo paolino: «Io so che in me, cioè nella mia carne, non abita il bene; c'è in me il desiderio del bene, ma non la capacità di attuarlo; infatti io non compio il bene che voglio, ma il male che non voglio... Io trovo in me questa legge: quando voglio fare il bene, il male è accanto a me» (Rm 7,18-19.21). La conoscenza delle scritture della scrittrice così come la sua predilezione per s. Paolo è esplicitamente citato nel romanzo: «...La carità sia senza simulazione; aborrite il male e attenetevi fermamente al bene. ...Non siate pigri nello studio; siate ferventi nello spirito, serventi al Signore. ...Allegrati nella speranza, pazienti nell'afflizione, perseveranti nell'orazione. ...Benedite quelli che vi perseguitano; benediteli, e non li maledite. ... Non rendete ad alcuno male per male; procurate cose oneste nel cospetto di tutti gli uomini. ...A me la vendetta, io renderò la retribuzione, dice il Signore. ...Non esser vinto dal male, anzi vinci il male per lo bene».

man, o del superuomo, così troppo inadatta ai suoi uomini deboli e fragili che non riescono a perseguire la giusta via²⁹²?

Nel cercare di astrarre leggi universali da vicende così particolari e differenti tra loro come quelle deleddiane, la critica sembrerebbe essersi addentrata in un vicolo cieco. Noi vogliamo evitare questo rischio. Ciò che importa alla scrittrice non è, infatti, trarre un vantaggio spirituale o un insegnamento morale dal modo in cui s'intrecciano le vicende, ma l'essenziale della moralità deleddiana sta proprio in quel finale che il Buzzi non è riuscito a spiegare. Da un lato Elias è un debole e "per più pagine nel suo tormento anche reale appare tuttavia l'ombra della viltà e della falsità" ma il centro focale sta proprio nel fatto che «solo alla fine noi sentiamo con la pietà per lui un punto di partenza nuovo per la scrittrice, il trascendere di ogni umana colpa o viltà per l'ulteriore gradino in cui si inserisce il più vasto tema della bontà infinita e della misericordia che tutto e tutti abbraccia ed eleva²⁹³».

Martinu focalizza la questione: «Uomini siamo, Elias, uomini fragili come canne; pensaci bene²⁹⁴»; ma non arriva a capire che l'unica vera soluzione è porsi di fronte a Dio col proprio peccato, affrontandolo. Elias invece matura proprio questa posizione. Anche se dentro una "folle preghiera", quasi tesa a sfidare Dio, Elias capisce che da solo non può risolvere la sua condizione di peccatore:

“Signore, tu lo vedi, io sono debole e vile; abbi pietà di me, mio Dio, perdonami, dammi requie, strappami il cuore dal petto. Io sono uomo, non mi posso vincere;

292 Spinazzola ci spiega: “Gli eroi della Deledda non hanno mai alcun tratto superomistico: la passione da cui sono sospinti non conosce i compiacimenti orgogliosi che esaltano sopra se stesse le creature dannunziane” V. SPINAZZOLA, *Dalla narrativa d'appendice al premio Nobel*, introduzione a Grazia Deledda, *Elias Portolu*, Milano, Oscar Mondadori, 1970, pag. 9

293 F. DI PILLA, *La vita e le opere di Grazia Deledda*, in Grazia Deledda, *Collana Premi Nobel di Letteratura*, Milano, Fabbri Editori, 1966, Vol. XXVII, p. 205

294 G. DELEDDA, *Elias Portolu*, Nuoro, Ilisso, 2005, pag. 94.

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

perché tu mi hai fatto così debole, o Signore? Ho sempre sofferto nella mia vita, e quando ho dovuto, vinto dalla mia debole natura, cercar la felicità, ho peccato, ho calpestato i tuoi precetti, sono stato più pagano e malvagio dei Gentili; ma ho tanto sofferto, Dio mio; e soffro ancora tanto che la misura è colma. Dio mio, Dio mio, Dio mio! [...] abbi misericordia di me, perdonami, aiutami, dammi la pace del cuore... dammi un po' di bene... un po' di dolcezza: non ne ho io il diritto, Dio mio? Non sono una creatura umana? Se ho peccato, perdonami, se tu sei misericordioso, se tu sei grande, Signore, perdonami e dammi un po' di bene, un po' di gioia".

Ebbene, ciò che brama, ciò che occorre all'uomo deleddiano, è solamente stare di fronte a Dio perché «tutto finisce [...] E non soffriremo più. Perché agitarsi tanto? Tutto finisce: l'anima sola resta; salviamola²⁹⁵».

Non riuscendo a seguire zio Martinu, il rapporto di Elias con Dio ha una svolta decisiva attraverso i consigli e la guida di prete Porcheddu. Elias sceglie il cristianesimo perché:

commesso il peccato, prende corpo un altro sentimento, che non sa imporsi più alcun limite, vuole espiare ad ogni costo la propria colpa e redimersi. Egli brama, in un certo momento, riscattarsi dalle miserie terrene, dai gangli del male che lo hanno sequestrato, e tendere in alto, verso i rami luminosi del bene. E pensa di farsi prete: la fede cristiana soltanto può salvarlo²⁹⁶.

Solo nell'epilogo dunque Elias starà libero al cospetto di Dio e della vita, dentro la

295 Ivi, pag 158; idea richiamata già in *Anime Oneste*: "giacché la vita deve finire, perché tormentarci così? Ae tutti pensassero che ogni cosa è vana e passeggera, quante ree passioni di meno e come meglio andrebbe il mondo!", G. Deledda, *Anime oneste*, Nuoro, Ilisso, 2009, pag. 188. .

296 F.BRUNO, *Grazia Deledda studio critico* Salerno, Di Giacomo, 1935, pag.22-23.

sua nuova dimensione espiatrice, e questo è l'unica vera questione deleddiana.

Il peccato è proprio il fulcro della religiosità della scrittrice. Per entrare nel merito della sua concezione del peccato viene in aiuto il personaggio di Maddalena. Il suo nome è evidentemente un richiamo evangelico alla peccatrice, ma quello che più stupisce è come questa dall'inizio del libro assuma l'epiteto di Colomba, simbolo di pace e riconciliazione. Il personaggio dicotomico Maddalena-Colomba è colei che sintetizza in sé l'attrazione del peccato, ma nel romanzo la sua figura è anche il tramite, il motivo della riconciliazione, del cambiamento, della conversione. Questo perché la salvezza nella Deledda, o meglio la conversione, arriva sempre tramite la consapevolezza del peccato. In questo senso l'autrice evita il misticismo e, benché spesso utilizzi la funzione evocativa-narrativa del sogno, fa passare sempre il rapporto dell'uomo con Dio attraverso gli elementi del reale, dal peccato ai rapporti umani, dai consigli alle passioni²⁹⁷. La conversione, per la scrittrice, non può che arrivare dalla realtà quotidiana che l'uomo vive. Da questo punto di vista si può dire che la religiosità della Deledda sia realista, o meglio antropologica. Per poter bramare di arrivare a Dio l'uomo deve attraversare il reale, il peccato, la perdizione. Occorre affrontare la colpa ed espiarla. Solo questo può far vivere l'uomo deleddiano secondo la sua misura; finché Elias non espia il suo peccato rimane misero, basso, meschino, in balia del vento. Ma Elias è diverso da frate Trappes che non ha avuto il coraggio del perdono, impiccandosi di fronte ad un male insopprimibile. Elias accetta la sua condizione e con la sua espiatione mendica la misericordia divina. E se il peccato è mezzo per arrivare a Dio, l'espiazione è la strada. Il peccato fa uscire Elias dal suo

297 «Il metodo narrativo della Deledda consiste in una adesione immediata alla realtà vitale, sentita come luogo di un eterno contrasto fra opposte forze, che ponendo a prova tutte le doti dell'uomo ne impegnano e ne realizzano al più alto grado l'umanità», in V. SPINAZZOLA, *Dalla narrativa d'appendice al premio Nobel*, introduzione a Grazia Deledda, *Elias Portolu*, Milano, Oscar Mondadori, 1970, p.10

schema, introduce un elemento di disordine, e grazie a esso l'immaturo vocazione del personaggio, meditata in quel luogo, il carcere, è portata a compimento. Senza il peccato Elias Portolu non raggiungerebbe quelle altezze, quella profondità tutta umana che emerge dai monologhi nella tanca, così come senza l'espiazione non potrebbe raggiungere la forza e la grandezza morale delle ultime pagine. È proprio questa concezione umana del peccato e del rapporto con Dio che permettono alla Deledda di poter usare tutte le sfaccettature dei preti. Le sue caricature dei prelati sono un'ulteriore conferma della sua idea religiosa: la salvezza non arriva da un'idea, ma dalla consapevolezza della propria caducità che nella lotta contro il proprio male porta alla fede nel Dio infinitamente più grande. È una fede che arriva attraverso la presa di coscienza della sproporzione tra la propria inquietudine e il desiderio di pace, non per logica ideologica o per tradizione superstiziosa: il cammino della salvezza non è semplicemente tensione ideale ma si fa storia, avvenimento, problema reale. E dunque la salvezza non è scontata, è alla portata di tutti, ma non per tutti. Affrontiamo ora forse uno dei più grandi e difficili, ma centrali, problemi deleddiani: il tema del perdono.

Abbiamo già visto come la religiosità, nella Deledda, sia il risultato di un sincretismo tra elementi primitivi e cristiani. Questo processo ha però inevitabilmente portato a una cristianizzazione particolare. Gli elementi della nuova religione, infatti, fondendosi col sostrato autoctono, hanno dovuto affrontare una lenta assimilazione. Questo ha fatto sì che il popolo sardo, nella sua religiosità sincretica, vedesse maggiormente esaltati alcuni aspetti – da qui la profondità del senso del peccato, una certa superstizione²⁹⁸, il confondersi delle sfere del sacro e del profano, e un senso di

298 Può essere interessante questa notazione su un carattere precipuo dei sardi “Se debbono compiere un atto qualsiasi, ecco che i miti provvedono a ragguagliare tutti: i malati, i sofferenti, che vogliono guarire, si sottomettono volentieri a ciò che la sapienza popolare insegna[...]. Le superstizioni poi sono di tante specie; e divengono, in ogni modo, ossessionanti sempre[...].” in F. BRUNO, *Grazia*

profonda serietà della vita per cui si parla di fatalismo e di tragedia - mentre ne vede ridotti altri – il perdono e la redenzione – che in certi ambienti paiono addirittura scomparire totalmente:

“Noi siamo forse l’ultima gente che ancora senta il peccato originale come un proprio, individuale peccato, che nessuna redenzione riuscirà mai a cancellare. L’idea della redenzione, accolta nella religione positiva, esaltata nella grande statua sull’Ortobene, non è riuscita a fondersi nei cuori²⁹⁹”.

E proprio in questa concezione di peccato s’inserisce la Deledda. Nei suoi romanzi non viene mai esplicito un perdono chiaro, una catarsi totale. Benché i suoi finali rimangano sempre aperti alla luce interpretativa del lettore, ella non scrive mai di un intervento divino esplicito che risolva la vicenda umana. Semmai, attraverso una mirabile operazione letteraria, avvicina il lettore al pathos verso il personaggio:

Ho una grande pietà, una infinita misericordia per tutti gli errori e le debolezze umane [...] Per me non esiste il peccato, esiste solo il peccatore, degno di pietà perché nato col suo destino sulle spalle³⁰⁰

il lettore è dunque portato a perdonare il personaggio, ma la scrittrice non risolve la narrazione con l’esito atteso della riconciliazione liberatoria con Dio.

Deledda studio critico Salerno, Di Giacomo, 1935, pag. 20

299 S. SATTA, *Soliloqui e colloqui di un giurista*, Nuoro, Ilisso, 2004, p. 450

300 Lettera di Grazia Deledda a Monsieur L. De Laigne, Consul General de France, da Roma a Trieste, 17 gennaio 1905. La lettera si trova pubblicata in M. CIUSA ROMAGNA (a cura di), *Grazia Deledda*, Cagliari, Poligrafica Sarda, 1959

Non basta parlare di fatalismo per spiegare la dimensione dell'espiazione in Grazia Deledda. Questa è, infatti, inserita comunque dentro una profonda visione cristiana. Il pentimento è sempre non solo in rapporto col peccato, ma soprattutto in rapporto con Dio. L'espiazione, in ultima analisi, riapre sempre alla vita. G. Chroust individua proprio in questo punto la saggezza della Deledda: «questa vita non è se non una vigilia, la preparazione ad una altra vita che darà tutto ciò che la presente negò, se sarà impiegata degnamente; non importa quindi che essa sia felice più o meno: importa che si viva secondo la volontà di Dio³⁰¹». Dopo il pentimento, l'anima di Elias «si trovava finalmente sola, purificata dal dolore, sola e libera da ogni umana passione, davanti al Signore grande e misericordioso³⁰²». Con la penitenza l'uomo è nudo di fronte a Dio. In questo Grazia Deledda si dimostra un narratore non onnisciente. Non è noto come proseguirà la vita di Elias, né se sarà totalmente perdonato; la narratrice, proprio per il suo alto senso cristiano, non può elevarsi all'altezza divina concedendo ella stessa il perdono che spetta solo a Dio; lei non conosce le ampiezze della misericordia divina, lascia così tutto lo spazio d'azione al Mistero, protagonista silenzioso dei suoi epiloghi.

301 G. CHROUST, *Grazia Deledda e la Sardegna*, Roma, Augustea, 1932, p.88.

302 G. DELEDDA, *Elias Portolu*, 1928.

L'imperscrutabile disegno di Dio, il Peccato e il castigo ne *L'Edera*

Questo romanzo conosce una fortunatissima edizione critica a cura di Dino Manca, arricchita di una introduzione da cui sarebbe inopportuno non prendere spunto;

L'imperscrutabile disegno di Dio costituisce lo sfondo di una pragmatica degli esistenti che sembrano agitarsi senza muoversi, colti in una sorta di fissità granitica, imm modificabili nei loro ruoli e sempre uguali dietro le loro tragiche maschere. L'edera è di fatto il romanzo di un solo personaggio, Annesa. La propria maturazione, quando avviene, si muove significativamente sulla «via di Damasco», dal buio e dalla cecità del male alla luce e alla rivelazione del bene (errore - colpa - contrizione - espiazione – conversione): [...] La giovane serva, la «figlia d'anima» – che è senza dubbio una delle figure femminili più complesse e a tutto tondo create dalla penna deleddiana – sposerà il suo uomo (che per altro non la corrisponde con uguale intensità d'affetti), solo in vecchiaia, di fatto pagando il prezzo della colpa fino alla fine dei suoi giorni. Il matrimonio è, infatti, la vera punizione, l'unione indissolubile cementata dal delitto. Nel gesto d'esistere, accanto allo slancio vitale si accompagna sempre la prostrazione della sofferenza provocata dal male, non di rado sovrastata dall'icona incombente della morte³⁰³.

Se lo sfondo è l'imperscrutabile disegno di Dio, l'iniziale descrizione del personaggio Paolu, nello svolgimento iniziale del romanzo che precede la tematica del peccato-espiazione, non può che prendere le mosse dal rapporto con Dio attraverso un dato a noi ormai familiare: Paolo non ha mai avuto timore di Dio.

303 D. MANCA, Introduzione a *L'edera*, op. cit. pp. XXXI- XXXII

Paulu è buono, buono come il pane, ma è stato sempre un giovane troppo allegro e spregiudicato. Egli non ha mai avuto timore di Dio; si è sempre divertito, ha goduto la vita in tutti i modi³⁰⁴;

Ed ecco che, se abbiamo individuato uno dei motori più comuni della narrativa deleddiana nella perdita del timore di Dio, questo dato ha sempre una conseguenza. Nella descrizione del rapporto di Paolo con Annesa vediamo come la convinzione della non-esistenza di Dio viene da lui a lei trasmessa.

Ella (Anna) non era una donna ignorante e incosciente: aveva studiato fino alla quarta elementare, e dopo aveva letto molti libri; tutti i libri che Paulu possedeva. Ed egli era stato il suo migliore e più suggestivo maestro. Le aveva insegnato tutto ciò che egli sapeva o credeva di sapere. Le aveva additato le costellazioni, e spiegato l'origine dell'uomo, e il mistero del tuono e del fulmine; l'aveva eccitata col farle conoscere romanzi d'amore, e infine l'aveva convinta che Dio non esiste³⁰⁵;

E questo dato, della perdita del timore di Dio e della fede in Lui, è quasi sempre premesso allo svolgimento narrativo vero e proprio, anzi ne è più propriamente l'origine, la causa narrativa;

In quel tempo Annesa cominciò a non credere più in Dio perché la famiglia dei suoi benefattori cadeva sempre più in rovina. Era mai possibile l'esistenza di un Dio così cattivo? I Decherchi non avevano fatto altro in vita loro che temerlo, adorarlo e seguirne i precetti, ed Egli li ricompensava mandando loro ogni

304 GRAZIA DELEDDA, *L'edera*, Nuoro, Ilisso, 2005, p. 35.

305 Ivi, p. 45.

peggiore sventura³⁰⁶;

La rovina della famiglia, così come tutta la realtà negativa, viene attribuita ed inserita nella dinamica della fede in Dio, fede vana. E questa negatività diventa un'ulteriore prova della sua inesistenza. Questa è la premessa, anche nel *L'edera*, che apre alla situazione favorevole per il peccato. La perdita del timor di Dio, la certezza della sua inesistenza, l'attribuzione a Lui della causa di tutta la realtà negativa pare proprio la *conditio sine qua non* per l'azione peccatrice, quasi la giustificazione previa senza la quale il peccato non può essere commesso. Molto simile alla caduta biblica. Attribuire la menzogna al divino è la giustificazione per l'infrazione dei proto-genitori, così in *Deledda*.

Ma, commesso il peccato, anche i nostri protagonisti si rendono conto dell'errore, del proprio male, e da questo si aspettano il castigo divino conseguente: «Noi eravamo in peccato mortale: Dio grava la sua mano sopra di noi e ci castiga³⁰⁷».

La causa del peccato è esplicitamente e consapevolmente focalizzata nella perdita della fede in Dio:

«Perché ho fatto questo? – si domandò cadendo in ginocchio. – Dio disse: non ammazzare, non fornicare... Io ho chiuso gli occhi alla luce di Dio, e sono caduta come cadono tutti coloro che non guardano dove passano³⁰⁸;

Il peccato è inteso come il tradimento del dono divino della vita. Abbiamo in questo punto una serie di citazioni implicite ed esplicite delle locuzioni classiche riguardante il peccato: 'anima insozzata, lurida, coperta di fango, deformazione di un'anima'; sino

306 Ivi, p. 50.

307 Ivi, p. 150.

308 Ivi, p. 155.

alla ripresa degli aggettivi attribuiti da Gesù ai farisei: 'sepolcro imbiancato'. Il maggior delitto commesso non si identifica tanto con l'atto peccaminoso, quanto nel rapporto con Dio strappato attraverso l'uccisione della propria anima, intimamente legata a Lui.

Questo è il tuo maggiore delitto. Dio ti aveva dato un'anima umana e tu l'hai deformata, a poco a poco, anzi hai fatto peggio ancora, l'hai uccisa l'anima tua, l'hai soffocata, e l'anima tua si è imputridita entro di te come un cadavere in una tomba; e ti ha corrotto e ti ha reso immonda. Sepolcro imbiancato: che di fuori par bello alla gente, e dentro è pieno d'ossa e di putredine³⁰⁹; [...]Ma tu non dovevi farlo a te stessa, il male: a te stessa meno che agli altri. Dio ti ha dato un'anima pura, e tu l'hai insozzata e tu la vuoi ripresentare al Signore come uno straccio lurido. Tu ti sei calpestata, ti sei coperta di fango, ti sei trattata come la tua peggiore nemica. - È vero. È vero³¹⁰.

C'è allora lo spazio per una speranza? Sì, nella vita, nell'oggi «i morti non possono sollevarsi: i vivi cadono e si rialzano, i malati possono guarire». Il peso del peccato tatta nell'anima una macchia incancellabile, dal punto di vista umano, e questo dato è tragico. Ma l'anima non è morta. Occorre rispondere adesso alla grave domanda; perso il timore di Dio, la sua fede, si è commesso il peccato. Ed ora si vedono le sue pestilenziali conseguenze. Ma ora qual è la fede in Dio? Il dialogo con il sacerdote pare proprio essere il punto centrale del racconto, la presa di coscienza definitiva di Annesa, il punto di non ritorno.

Dio solo può salvarti, – egli continuò sempre più abbassando la voce. – Tu hai

309 Ivi, p. 162.

310 Ivi, p. 181.

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

commesso una colpa dopo l'altra, perché questo è il destino di chi si mette sulla via dell'errore. Solo i morti non possono sollevarsi: i vivi cadono e si rialzano, i malati possono guarire. Annesa, poco fa ho detto che la tua anima è morta, ma ho detto male, poiché l'anima non muore; ma è malata, l'anima tua, e d'un male pestilenziale, d'un morbo che avvelena l'aria intorno. Cerchiamo di guarirla. Anna, rispondi alla mia domanda: credi tu più in Dio? Non rispondi? Ti ripeto: io non sono ora né il tuo confessore né il tuo giudice: sono il tuo medico³¹¹;

Ma ritornare a credere in Dio significa, forse, imputarsi pienamente la responsabilità del proprio peccato, altrimenti riconducibile erroneamente per una falsa giustificazione a quel fato imprescindibile che annulla la libertà. Ciò significa che occorre rendersi conto del proprio male:

Non so, – rispose Annesa. – È vero; da molti e molti anni non credevo più in Dio, perché troppe sventure cadevano sulla nostra famiglia, come fulmini sullo stesso albero. Troppo, troppo! E i miei benefattori sono gente onesta, timorosa di Dio. Perché dunque il Signore li martoriava e continua a tormentarli tanto? In questi giorni, però, ho pensato a Dio, qualche volta: e ora penso che ella ha ragione, prete Virdis, ma io non sono malvagia come lei crede; io ho fatto male a me stessa, è vero, ma l'ho fatto per far del bene agli altri. E sono pronta ancora, le ripeto: mi dica che cosa devo fare. Devo accusarmi d'aver ucciso il vecchio? Sono pronta. Dirò: lo odiavo e l'ho ucciso; legatemi, buttatemi nella reclusione nera come si butta una pietra in un pozzo, e che di me non si parli più. Ma mi crederanno?³¹²; [...]L'ho voluto io, forse? No, no, prete Virdis, io ho fatto strazio di me perché così ha voluto la sorte. Io avrei voluto essere una donna come tutte le altre; avere un padre, una madre, vivere onestamente. Perché Dio, se è vero che

311 Ivi, p.163.

312 Ibid.

c'è, ha voluto altrimenti³¹³?

Ma un discorso di auto-justificazione non può ingannare per sempre. Prete Virdis lo sa, e cerca di convincere Annesa dell'unico bene possibile: non c'è auto-justificazione o Fato che regga di fronte alla propria colpa, è necessario assumersene la responsabilità e presentarsi di fronte a Dio col proprio male per estirparlo nella vita:

Dio ti ha dato la ragione, Annesa: non senti tu, in questo momento, che hai la ragione e che la tua sorte te la sei creata da te? Perché non hai ragionato sempre come ragioni ora? Ecco, perché credevi d'essere padrona di te stessa e di far di te quello che volevi: tutto ti sembrava permesso perché non avevi padrone. Ed ora, ora che ti accorgi d'essere invece schiava di quella che tu chiami la sorte, ora ti lamenti. E non ti accorgi, Anna, non ti accorgi che chi ti guida è Dio. – Dio! Non lo dica, prete Virdis! Egli non avrebbe voluto la morte del vecchio. Prete Virdis cominciò a irritarsi e a sbuffare. -Tu non puoi giudicare i decreti di Dio. Vuol dire che l'ora del vecchio era giunta, e non spetta a noi giudicare la sua sorte. Pensa a te, Anna; la tua ora non è ancora arrivata, e non importa il modo col quale essa arriverà: che tu muoia in un modo o nell'altro non devi preoccupartene. Pensa solo a comparire davanti al Signore con l'anima guarita da ogni male³¹⁴;

In questo orizzonte si comprende allora come il perduto timore di Dio sia stata la causa scatenante del peccato: «tutto ti sembrava permesso perché non avevi padrone» ed ora si chiama in causa la sorte; Annesa deve riconoscere che la sorte se l'è creata da sola, Dio l'ha lasciata fare, liberamente. Adesso si tratta di riconoscere il suo primato, per uscire dal male creato da se stessi. Da questo dialogo emerge tutta la verità dell'esistenza di Annesa, la vita presente e la vita futura:

313 Ivi, p.166

314 Ibid.

Che devo fare? Sono pronta ad accusarmi, – ella disse con slancio, – e dirò tutto quello che lei vorrà. – Quello che vorrò io? Che c'entro io? Tu dirai la verità, ripeto; null'altro. – Ma mi crederanno? – ella ripeté, riassalita dai suoi dubbi. – Non diranno che io sono stata complice soltanto? Io ho sempre fatto male quello che ho fatto, prete Virdis! Non vorrei ancora nuocere a... loro. Non osava più chiamarli i suoi «benefattori». Il prete scosse la testa: guardava fuori, con occhi tristi, e pareva dicesse di no ad una persona lontana. -Tu non mi hai ancora capito, Anna. La verità, la verità! Ecco tutto. Bisogna dire la verità, e non preoccuparsi d'altro. Sarai castigata, o non lo sarai? Soffriranno ancora gli altri, per causa tua? Tutto questo non importa. Importa soltanto che tu vada dritta per la tua via. – Oh, e adesso non si tratta solo di questo, – riprese. – Il maggior castigo, Annesa, devi importelo da te. Vedi, il Signore non è crudele come son crudeli gli uomini. Egli dice a colui che è caduto: sollevati e bada di non ricadere. Egli dice a te, Annesa: donna, ti ho aperto gli occhi, ho sgombrato la tua anima dalle tenebre come all'alba sgombro il cielo dai vapori notturni. Cammina, e non peccare mai più. Ella sospirò e giunse le mani. – Non peccare più. Non peccare più. Le ultime parole del prete la turbarono più che le minacce e i paragoni coi quali egli aveva infiorato il suo discorso³¹⁵.

[...] Non peccare più... – ripeté. – Ci ho pensato tanto in questi giorni, prete Virdis! Ho pensato che non voglio più peccare: non voglio più ingannare nessuno, non voglio più far del male a nessuno. – Va bene, va bene! – Se sarò condannata... – Aspetta ancora! Aspetta ancora! – egli disse, con impazienza, sollevando la mano fasciata. – C'è tempo. Forse le cose andranno meglio del come pensiamo. Pensa intanto al-l'anima tua. Ed egli continuò a parlare, ripetendo che la vita è breve e piena d'inganni, e che la nostra sola felicità consiste nel credere a un'altra

315 Ivi, p.167.

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

vita, eterna, a un mondo ove tutto è vero, tutto è puro, e dove la giustizia è diffusa come l'aria intorno alla terra; ma Annesa, oramai, non aveva più bisogno di ascoltare sermoni: una voce interna le mormorava parole di conforto e le indicava la via da tenere³¹⁶;

In questa presa di coscienza del proprio peccato e della «via da tenere» il dialogo con il prete si trasforma in un dialogo con la propria coscienza che si fa preghiera concitata:

Dio, Dio mio, aiutatemi voi! S'io devo ritornare nel mondo aiutatemi voi: non voglio più mentire, più ingannare, più far del male. Non sposerò Gantine, per non ingannarlo, non sposerò Paulu, non peccherò più con lui. Non sono degna di nessuno: vivrò sola, curerò i malati, lavorerò, porterò da me, sola, il peso dei miei delitti. Si curvò e baciò ancora il pavimento: e nel sollevarsi le parve di veder un'ombra dietro il finestrino. – Mi vedono? –. Si ritrasse, ebbe paura. L'idea della prigione, della condanna, della reclusione la dominò ancora. Ri- cominciò a pregare, ma con tristezza infinita. Il Dio al quale ella era ritornata nell'ora della disperazione, come il bambino ritorna in grembo alla madre che lo ha castigato, era un Dio severo, inesorabile. Egli poteva perdonare, ma non dimenticare: e domandava penitenza, penitenza³¹⁷;

La coscienza ha maturato il prezzo della misericordia di Dio: il non peccare più è la cifra del perdono di un peccato indimenticabile che chiede una vita di penitenza. L'unica vita possibile dopo il peccato è una vita di espiazione. È l'inizio della conclusione del romanzo. Annesa intraprenderà la sua espiazione ritornando con Paolo:

316 Ibid.

317 Ivi, p.171.

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

Tutti dormono: anche Paulu che soffre di lunghe insonnie nervose. Da qualche giorno, però, egli è tranquillo: la sua coscienza sta per acquetarsi. Domani Annesa avrà un nome: si chiamerà Anna Decherchi. Tutto è pronto per le nozze modeste e melanconiche. Annesa ha preparato tutto, e adesso siede, stanca, sul gradino della porta. E pensa, o meglio non pensa, ma sente che la sua vera penitenza, la sua vera opera di pietà è finalmente comincia- ta. Domani ella si chiamerà Annesa Decherchi: l'edera si riallaccerà all'albero e lo coprirà pietosamente con le sue foglie. Pietosamente, poiché il vecchio tronco, oramai, è morto³¹⁸.

Non basta chiedere il perdono, occorre disporsi a riceverlo in una vita che lo possa accogliere, una vita che si è resa conto del peso del peccato, e che orienta la sua vita in un'opera di pietà verso se stessi e gli altri, una vira di espiazione.

318 Ivi, p.203.

Ingiustizia, speranza ed attesa in *Colombi e Sparvieri*

Anche in questo romanzo lo spunto per la descrizione morale e fisica del personaggio, parte dal parallelo divino: «egli è povero come Cristo»

«Ah, non è cattivo, quell'infelice. C'è molta gente che tenta di screditarlo, dicendo che è un miscredente, un cattivo soggetto; e molti fingono di ignorare il suo ritorno in paese per non avvicinarsi a lui; ma fosse anche quale i suoi nemici lo dipingono, è una ragione per non aiutarlo? Egli è paralitico; è povero come Cristo: si aiutano anche i lebbrosi, anche i Giudei: perché non dobbiamo aiutare un cristiano?»

In questo caso non troviamo un vero peccato per quanto riguarda Jorgi, il protagonista- almeno in fase d'apertura- piuttosto troviamo questa sua strana malattia. Una malattia che è morale e fisica, legata in qualche modo ad una ingiustizia umana e divina insieme: «Io sto davanti a Dio, zia Giusé! Egli solo può rendermi giustizia!».

All'annuncio della prossima visita del prete, la reazione del malato fa emergere alcuni interessantissimi dati nella risposta di zia Giuseppa:

«Diranno che l'ho chiamato per confessarmi!» «! Tutti i cristiani vivi pecciamo, figlio mio: sono soltanto i grandi peccatori, le anime dannate all'inferno, che non si confessano: vedi loro? Essi non vanno quasi mai in chiesa... Dicevano, anzi, che la ragazza ti piaceva perché miscredente... Ti capisco, anima mia», aggiunse, vedendo il malato mettersi la mano sotto la guancia e chiuder gli occhi con stanchezza, «ti fa male sentir parlare dei tuoi nemici: lo so, è come frugarti una piaga. Ma tu fai male a perdonare. Neppure Dio perdona i calunniatori, i

perversi».

La situazione fisica e morale di Giorgio si rispecchia fedelmente nella sua lettura dei salmi.

Uscito il ragazzo, Giorgio riprese a leggere il suo libriccino di «canzoni serie». Fuori il vento mugolava fra i dirupi dietro la casupola, ma il raggio di luce che penetrava dallo sportello diventava sempre più vivo, d'un azzurro dorato, e arrivava al viso diafano di Giorgio circondandolo come d'un'aureola. Ed egli continuava la lettura dei Salmi e il piccolo Cristo dalla parete scura pareva curvasse la testa sanguinante per guardare anche lui le Sacre Scritture. «Signore, come mai si sono moltiplicati quelli che mi perseguitano? molti insorgono contro di me. Molti dicono all'anima mia: Salute per lui non è nel suo Dio. Da' udienza, Signore, alle mie parole; pon mente alle mie grida. Dappoiché a te indirizzerò le mie preghiere; al mattino, o Signore, tu esaudirai la mia voce, perocché tu non sei un Dio che ami l'iniquità. Né starà presso di te il maligno; né gl'ingiusti potran durarla innanzi agli occhi tuoi. Tu disperderai tutti quelli che parlano menzogna, e l'uomo sanguinario e fraudolente sarà in abominio al Signore. Signore, conducimi nella tua Giustizia; per riguardo ai miei nemici fa tu diritta innanzi a te la mia via.»

Ma qual è in realtà la causa nascosta di questa assurda malattia? Nel dialogo col prete si comprende come il medico abbia diagnosticato una nevrastenia che il paziente non accetta. Accettarla significherebbe dar ragione al prete che ne vede la causa non nella troppa sensibilità dell'anima- non cioè nel dolore morale- quanto piuttosto nell'esagerato amor proprio, nell'ambizione. Nella scarsa considerazione della realtà fragile della vita.

«È da molto tempo così malato? Come ha cominciato la sua malattia?» «Non so... il medico dice ch'è una forma di nevrasenia acutissima: forse e senza forse questa è una menzogna pietosa. Io credo sia una paralisi...» «Una paralisi non le avrebbe prodotto questi effetti. Sì, dev'essere una forma di nevrasenia... La malattia del secolo! Anche i pastori, sulle montagne, anche le donnicciuole dei villaggi se ne lamentano...» Egli parlava serio e con la buona intenzione di confortare il malato; ma Jorgj rispose ironico: «Anche i pastori e le donnicciuole possono avere un'anima o meglio un sistema nervoso sensibile, e soffrire fino ad ammalarsi...». «Ma la nevrasenia non è un prodotto del dolore morale; son le cure, la fretta di vivere, lo sforzo cerebrale, l'esaurimento fisico che la producono...» «Dica pure l'ambizione, la febbre del godimento... la perversità dei propri intenti... dica pure, non m'offendo!» «Parlavo in generale; del resto anche nei villaggi non si scherza, in fatto di ambizione, di vanità e di vizi. E più la popolazione è scarsa più queste passioni sono vive. Vedo che anche quassù... sebbene la popolazione sia buona e generosa, in fondo... vedo che anche quassù, dicevo, l'amor proprio esagerato, l'ambizione e la diffidenza non fanno difetto... Del resto tutto il mondo è paese... Da per tutto gli uomini si urtano fra di loro come le foglie d'una stessa pianta scosse dal vento, e nessuno pensa che la nostra vita è appunto un soffio di vento che passa...»

la risposta di Jorgj al prete fa emergere, al di là di ogni accettazione o meno della causa del proprio male, un non risolto che fatica a rasserenarsi, che si vede nell'accusa ai suoi nemici.

«Appunto per questo bisogna goderla!» «Quando si può lecitamente! O almeno senza far male agli altri. Ma... quando non si può? Allora bisogna rassegnarsi, e pensare che Dio ci manda le tribolazioni, in questa vita, per compensarci nell'altra... Ogni nostro dolore ci verrà ripagato al doppio, al triplo di gioia; è

come se noi facessimo un prestito ad usura...» Gli occhi di Jorgj scintillarono. «E quelli che fan del male? che fanno il male per il male, anche se ciò non è necessario per la loro felicità? Che verrà riserbato a loro?» «Lei lo sa meglio di noi!» «L'inferno, vero? Essi se ne ridono, dell'inferno! Eppure essi vanno in chiesa; e sono amici dei preti... Come spiega questo, lei?» «Essi sono ipocriti...» «E perché allora i ministri di Dio non cercano di smascherarli? Perché lei, scusi, non va da loro, invece di venir da me?» «Che ne sapete voi se io ci vado o no?», gridò il prete dandogli del voi, mentre due macchie rosse gli colorivano le guance. «Ah, è vero, lei può dirmi: "e non sono qui da da te?... Secondo molti io sono un malfattore: io avrei calpestato le leggi divine ed umane per il mio egoismo. E lei viene qui per convertirmi, per indurmi alla confessione e alla penitenza...» «Nessuno di noi può dire: sono senza peccato! Dire il contrario è già un peccato di superbia, di ribellione a Dio. E uno come voi, ammettiamo pure calunniato, perseguitato, che non riconosce la mano di Dio (Egli solo sa i suoi fini!) e si ribella, e grida contro quel Divino volere che ha guidato e fatto soffrire lo stesso Cristo, ebbene, dico, uno che opera così fa più male col suo cattivo esempio che se avesse davvero commesso il male di cui lo accusano!» «Grazie! Non c'è male, allora! Io dunque avrei fatto meglio a rubare che a dirle, adesso: voglio morire in pace; non voglio veder più nessuno degli uomini che mi hanno tormentato!» «Io non vi ho tormentato...», mormorò il prete, conciliante, quasi commosso. «Lei fa peggio degli altri! Almeno essi, sapendomi vinto, non si curano più di me: lei invece viene a tormentarmi ancora... Ah, prete Defraja, lei tormenta un morto!...»

«Ma io non vi tormento, figlio caro; abbiate pazienza. Se volete me ne vado subito, vi lascio in pace, ma non dite quello che non è.» «Come, non è? Lei viene a parlarmi di vita futura, di compensi, di prestiti ad usura... lei viene insomma a dirmi: "bada che stai per morire, confessati, dà ai tuoi nemici la soddisfazione di dichiararti colpevole"; e questo... e questo... non è un tormento?...» Il prete scosse

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

la testa; ma i suoi occhi sfuggirono quelli del malato e un'espressione di pietà alquanto ironica gli si diffuse sul volto. «Io non vi ho detto questo, precisamente! Qualunque malato si confessa, senza per questo dar da credere che abbia commesso delitti! Chiunque crede in Dio procura, avvicinandosi a lui, di mondarsi l'anima, come ci puliamo il viso e ci mutiamo i vestiti quando andiamo presso una persona a noi superiore. Solo chi non crede in lui...»

Giorgio, accusato ingiustamente di una colpa che non ha commesso, si ritrova puro e senza peccato di fronte a Dio, si assimila così alla sorte di Cristo. Ma se il prete vede nel dolore la piaga in vista della gioia, si assiste come in Giorgio la fede in Dio sia piuttosto la fede nell'accettazione di un destino cieco che vuole e chiede il suo annullamento. Giorgio vuole morire, credendo che sola la morte possa essere l'adeguata corona di giustizia alla sua sorte di onesto. Un Dio, dunque, senza resurrezione. Ecco la professione di fede di Jorgi:

«Io credo in Dio», disse con voce grave il malato, «ma fra me e lui non esistono intermediari, e l'anima mia è davanti a lui nuda e pura e non ha bisogno di vestirsi...» Il prete continuava a scuoter la testa curva sul petto come per significare: no, non c'intendiamo! «Sì», riprese il malato, «l'anima mia è pura e nuda davanti al Creatore, e qualunque contatto potrebbe macchiarla... Egli mi ha purificato col ferro e col fuoco del dolore e riconosco e benedico la sua mano, ma respingo con orrore il giudizio di qualsiasi uomo, sia pure un sacerdote. Per me uomo è sinonimo di menzogna. Via, via, non voglio veder nessuno... Da bambino sono stato perseguitato, maltrattato, calpestato; anche mio padre mi tradiva... ed io mi ostinavo a credere ancora alla bontà del prossimo... Ero ambizioso, sì, lo confesso, sì, volevo innalzarmi al di sopra degli altri, ma senza macchiarmi... Il mio guaio è stato questo, perché il Colombo non può vivere in mezzo agli

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

sparvieri. Ed essi mi hanno dilaniato il petto... Ma cattivo non sono stato mai; il mio solo errore è stato quello di amare la vita, come ancora la amo, come l'amerò fino all'ultimo respiro. E lei viene a parlarmi di morte, e, grazia sua, ammette ch'io sia calunniato mentre mi vede qui vinto, abbattuto dai colpi della perfidia umana... Ah, un uomo che commette il male non si lascia vincere così dal dolore!» «Calmatevi, figlio caro! Voi siete malato di nervi, e tutto vi si può perdonare; ma non bestemmiare, non parlate più così, se volete conciliarvi col prossimo. L'amore si ottiene solo con l'amore.» «Io non ho ottenuto che odio: ecco perché ho finito con l'odiare anch'io! Adesso io non domando più né amore né odio. Non domando che di esser lasciato in pace. Morrò, sia pure! Ma lasciatemi morire tranquillo. Vi cerco, io? No!» Abbassò le palpebre violacee e parve addormentarsi; ma la sua fronte era lucente di sudore e un tremito gli agitava di tratto in tratto la mano. Allora il prete sollevò la testa e tornò a guardarlo in viso, curvandosi su lui e parlando a bassa voce. «Sentitemi; è un fratello che vi parla. Se continuerete così non farete che aumentare il numero dei vostri nemici; tutti vi abbandoneranno e resterete solo e disperato, perché non è vero che si possa viver soli, no! Soli non si vive; si muore. L'uomo ha bisogno del suo simile, e prova ne sia che voi siete ritornato qui per rivedere le persone che dite di odiare. Riflettete bene alle vostre parole, alle vostre follie, e staccatevi dalle cose terrene, se veramente volete essere un uomo superiore... Gli uomini hanno un'anima immortale; ed è questa che bisogna amare; essa è parte di Dio, e amandola noi amiamo Dio medesimo...» Giorgio spalancò gli occhi, li fissò in quelli del prete, tornò a chiuderli. «Io amo Dio e da lui aspetto giustizia: non amo l'uomo appunto perché gli manca il senso della giustizia. Mi provi lei che c'è al mondo un uomo giusto, e tornerò a credere nell'uomo.» «Che devo fare?»

Qualcosa accomuna Giorgio e il prete, oltre la sofferenza fisica prima annunciata. Ma qualcosa li pone all'opposto: Giorgio crede in Dio, ama Dio, ma disprezza l'uomo,

che è menzogna, causa del suo male, del suo odio. All'inverso la fede del parroco: non si può amare Dio se non si ama l'uomo. Perché nell'uomo è l'anima di Dio, l'anima immortale. Giorgio mette alla prova il prete, ripercorrendo la strada biblica della prova dell'uomo giusto.

«Ebbene, ascolti; io le farò la mia confessione, poiché lei vuole questo da me... Gliela scriverò... poiché voglio che ella si fermi bene in mente ogni mia parola; le dirò i miei errori, i miei falli... E lei... lei... dal pulpito, quando i fedeli sono raccolti in chiesa, legga o dica ciò che io le confesserò.» Il prete sorrise. «Che v'importa del giudizio degli uomini? voi dovete amarli quali essi sono.» «E allora anch'essi mi amino quale io sono, o stiano lontani da me. No», disse infastidito, sollevando l'angolo del cuscino per nascondersi il viso, «noi non possiamo comprenderci, prete Defraja! Se ne vada; mi lasci in pace. Io non ho bisogno di nessuno; io sono tornato qui per morire, e ogni ora che passa mi distacca dal mondo. Lo dica pure ai miei nemici; io sono tornato per dar loro lo spettacolo della mia miseria. Se questo può destare nel loro cuore un palpito di pietà, se essi, nel loro intimo, possono dire a loro stessi: "noi siamo ingiusti, bisogna ravvederci!..." ebbene, prete Defraja, la mia sventura non sarà stata inutile, ed io benedirò il Signore che per mezzo del mio affanno ha ancora una volta toccato il cuore dell'uomo.» Ma il prete non capiva, o fingeva di non capire, e cercò di metter termine al doloroso colloquio. «Calmatevi, calmatevi... Voi tremate e sudate... Ciò può farvi del male. Io me ne andrò, adesso, e vi domando scusa se la mia presenza vi ha irritato... Non discutiamo più; io sono qui come un amico, non come un prete. Parliamo d'altro, se volete, ma calmatevi!» Giorgio tese la mano come per respingerlo. «No, no; è meglio che se ne vada.» Il prete si alzò: un lieve tremito di sdegno gli muoveva il labbro inferiore. Per un momento rimase immobile davanti al letto, con le mani raccolte e la testa reclinata, perplesso,

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

combattuto fra la collera e la pietà. «Io me ne vado, allora. Ma sarò pronto ad ogni vostra chiamata... Nessuno può volervi male, ed io meno di tutti... ricordatevelo...» Giorgio non rispose. Provava come un'ebbrezza di orgoglio, gli pareva di aver parlato con dignità e con sincerità. Eppure, rimasto solo non si calmò. Tremava, aveva paura di morire da un momento all'altro e invocava la presenza di Pretu. Per calmarsi riprese il libriccino dei Salmi e i suoi occhi corsero a caso sui versetti, come l'ape va qua e là sopra i fiori che crede più dolci. «Nella fornace si provano i vasi di terra e nella tentazione della tribolazione gli uomini giusti. Periranno nel laccio quelli che si rallegrano della caduta dei giusti, e il dolore li struggerà prima che muoiano.» E la sera calò, fredda e limpida come una sera di autunno.

Sembrerebbe dunque che quella di Giorgio sia stata una ricerca di espiazione per qualcosa che non ha compiuto. Giorgio innocente, condannando i suoi accusatori malevoli, si auto-condanna ad una espiazione che Dio non gli chiede, credendo con questo di rispondere al progetto divino, che invece vuole ancora, per lui, la vita. E si consola e si giustifica con la lettura delle Scritture.

Interessantissimo il dialogo con il medico, che, da un'altra prospettiva, richiama Giorgio alla vita:

«Tu credi di poter vivere sempre così?» «Vivere! È perché devo morire che voglio morire in pace.» «Morire, morire!», cominciò a gridare il dottore battendo furiosamente il bastone per terra. «E chi ti ha detto che devi morire? Quelle bestie, lassù? Salutali a nome mio, ottimo amico; essi sono bestie perfette, a cui non manca neppure la ragione. Ah, la paralisi?», proseguì, facendo orribili smorfie. «Quell'amica non avrebbe lasciato il tuo scilinguagnolo così sciolto! Non si muore

per un piccolo male come il tuo. Se avessi dato retta ai miei nervi, alla mia bile, a quest'ora sarei crepato mille volte.» Giorgio rideva; i suoi occhi cercavano quelli di Pretu e ad entrambi le smorfie, le parole, le furie del dottore sembravano la cosa più divertente del mondo. «Lei era forte; lei è un gigante!» «Alla tua età ero mingherlino come te, ero stupido come te. Come te immaginavo che i mulini a vento fossero castelli. La semenza dei Don Chisciotte non si perde mai, ottimo amico. Ma un giorno mi accorsi che io avevo dentro di me uno spiritello indemoniato: bisognava combattere e strozzare quello lì, non i nemici che non esistono. Siamo noi i nostri nemici, carissimo Jorgeddu; siamo noi che ci diamo fastidio e ci secchiamo notte e giorno. Allora: "aspetta", dissi fra me, "ora t'aggiusto io, ottimo Don Chisciotte". E rincorsi e chiamai il mio spiritello, come mia madre faceva coi suoi polli quando voleva strozzarli; giusto così feci anch'io col mio spiritello. Ed egli si dibatté, anche dopo strozzato; ah, come si dibatté! Esso camminava anche senza testa, giusto come i polli. "Ah, ottimo amico", gli dissi, "crepa!" Si deve vivere solo col corpo; mangiare, bere, respirare aria buona. Da ragazzo andavo a caccia, e un giorno, gira e rigira, capitai da queste parti. Le pernici pareva sbucassero di sotto terra, e arrivai a contarne cinquanta in un solo stormo. Le lepri mi correvan tra le gambe come gatti. Allora decisi di venirmene qui, e venni, vidi e vinsi. Tu sai cosa vuol dire vincere in questo paese: altro che Don Chisciotte ci vuole, ci vuole Napoleone. Una leggenda afferma che questo paesetto fu fondato dal diavolo, che vi si rifugia ancora quando la tempesta lo sorprende a cacciare nella boscaglia comunale. Ah, ah, il diavolo cacciatore! Ti dico francamente che questa leggenda mi piacque; un giorno, dissi fra me: "chi l'ha inventata doveva essere uno del paese, dunque in questo paese v'è gente di spirito. Dunque; primo, gente di spirito; secondo, aria buona e fredda che ammazza i microbi e spaccia i malati e rende meno faticoso il mestiere del medico; terzo, caccia abbondante e probabilità d'incontrare il diavolo senza andare a teatro... Ecco il mondo!"» [...] «E poi dite che non è un covo di diavoli, questo?

Adesso ci mancava anche la sua nenia! E tutti così, tutti, dal primo all'ultimo! E quando io dicevo ad alta voce, su nella piazza, nei primi anni di soggiorno in questo paese infernale, che siete davvero un popolo degno del diavolo, ebbene, le donne si facevano il segno della croce, passandomi davanti, e passandomi dietro facevano le fische, e gli uomini piuttosto che ricorrere a me, quando tornavano con la polmonite dalle loro scorribande misteriose, chiamavano Martina Appeddu coi suoi unguenti e crepavano allegramente...» «E perché c'è rimasto, allora?» «E tu perché ci sei tornato?» «Io ci sono nato... La polvere del nostro corpo tende a ritornare al mucchio donde è venuta.» Il dottore lo fissò in viso e per un momento tacque: il suo sguardo s'era fatto serio, quasi triste. «Tu dici una sacrosanta verità, Jorgeddu! Spesso la filosofia anche la più rudimentale dà la mano alla scienza. Che cosa è, in fondo, la nostra malinconia, la nostra incessante inquietudine? Noi tendiamo a ritornare alla terra donde siamo venuti. Recenti esperimenti dimostrano che l'uomo è, sulla terra, uno spostato: le sue malattie, la sua morte precoce, la sua incontentabilità provengono dal suo organismo imperfetto, o meglio da certi organi che egli ha ereditato dai suoi padri animali, indispensabili a loro, nocivi all'uomo. La nostra esistenza è intossicata da questi organi. Noi siamo animali degenerati, e la nostra vita non è naturale, come non è naturale la vita dell'uccello in gabbia, del serpente nei giardini zoologici. Noi tendiamo verso quello che una volta era il nostro stato naturale, la vita in mezzo alla natura, i contatti istintivi coi nostri simili, l'appagamento completo dei nostri sensi. Tutto ciò che si oppone alla vita animale, che è la nostra vera vita, è fonte della nostra infelicità. Allora, dato questo spostamento, visti inutili i nostri sforzi, l'unico conforto che ci resta è il pensiero della morte, il ritorno alla materia primitiva, la riunione completa con la madre terra.

Ma neanche la nuova antropologia del medico, che predica una vita tutta corporea, e vede la malinconia e l'infelicità come frutto di ciò che si oppone alla vita animale, pare

sollevare Jorgi dal suo stato, seppur l'unica conclusione comune pare essere il desiderio di morte, che ci solleva dalla miserabile condizione umana.

Giorgio comunque decide di non confessarsi, eppure un moto d'animo lo porta a scrivere le sue confessioni su un libretto, e almeno questo gesto, pare acquietarlo;

Jorgi trasse il taccuino di sotto al guancia e cominciò a sfogliarlo. Egli non sapeva per chi aveva scritto quelle paginette, ma era contento di averle scritte; e si sentiva sollevato come uno che davvero ha fatto la sua confessione

La notizia del matrimonio di Columba, una delle cause del suo male, trova Giorgio in una condizione quasi di apatia, in sintonia con una apatia universale senza speranza che sembra dare ragione al suo sentimento e stato:

«[...] ogni tanto si scuoteva e il ronzio dei pifferi gli faceva tornare in mente certi versetti del suo libriccino. «Le vane speranze e le menzogne sono per lo stolto, e i sogni levano in alto gli imprudenti. Come chi abbraccia l'ombra e corre dietro al vento così chi bada a false visioni...» Eppure egli si ostinava a sperare, e la debolezza in cui ogni giorno di più cadeva come in un gorgo molle e tiepido gli dava spesso visioni morbose. Talvolta arrivava a compiacersi della sua immobilità. «Che fatica doversi alzare e camminare! Perché poi? La vita è nel moto dell'Universo, e le pietre e le piante vivono anche senza muoversi.» La sua stessa vertigine e il palpito del suo povero sangue gli sembravano causati dal roteare della terra; gli pareva che il moto perpetuo di tutte le cose lo trascinasse attraverso lo spazio e che le ore e i giorni corressero dietro di lui. «La giornata è passata egualmente per me e per i felici della terra», pensava al cader della sera, «almeno io non ho fatto male a nessuno...» Ma quando alla notte si svegliava, solo, al buio, era preso dall'orrore dei sepolti vivi: una crisi di disperazione lo

faceva tremare tutto, un freddo sudore gli inumidiva i capelli; qualche volta non si riaddormentava che all'alba, e allora il suo unico conforto era la speranza di morire presto.

I sentimenti di Giorgio si spostano frequentemente tra una vana speranza e il desiderio di morte.

Come nei molti altri romanzi, anche in Colombi e Sparvieri la parte dinamica della narrazione è spostata in avanti nel corpo del testo. Il romanzo è perlopiù basato sui dialoghi, salvo qualche digressione; resta centrale per lo svolgimento la visita di Mariana a Giorgio, che suscita in lui quell'appoggio concreto alla speranza che egli sin dal dialogo con il prete voleva ricusare e sconfiggere per un'opzione di morte orgogliosa che avrebbe fatto da sigillo all'ingiustizia della sua vita. Nel dialogo finale col nonno abbiamo lo scioglimento definitivo della situazione e nelle pochissime ultime righe il finale si addensa in una magnifica esperienza di stupore di una nuova realtà: il peccato di Jorgi è stato svelato: il male di Giorgio è l'odio, e solo l'ipotesi di un amore nuovo l'ha risvegliato dal suo torpore di inquietudine che l'aveva nevroticamente disposto al rifiuto della vita. La scoperta da parte degli avversari dell'innocenza di Jorgi è nel rinnovato incontro con il nonno. Il consiglio del perdono di Giorgio a zio Raimondo viene ad identificarsi con il perdono di Giorgio verso se stesso, forse con lo stesso perdono divino a lui accordato: «si vive di errori, l'importante è di riconoscere di aver sbagliato». La novità si apre nel finale con un'attesa di speranza verso l'alba.

«Io non guarirò», disse Jorgj, «l'odio mi ha fulminato, e neanche l'amore può disfare le opere del male!» Il vecchio scuoteva la testa. «Chi lo sa? Sei giovane, Jorgé; non dire mai: "questo non accadrà". Adesso dunque ti dirò perché son qui... Il tuo servetto non torna?» «No per stasera.» Allora il vecchio raccontò sottovoce

come il suo antico nemico Innassiu Arras gli aveva rivelato che il vero colpevole era il mendicante e dove questi aveva nascosto il tesoro. Un resto di malizia, e poiché gli sembrava che gli occhi scintillanti di Jorgj lo guardassero ancora con diffidenza e con disprezzo, gli impedì di parlare di Columba e della paura e della pietà che lo svenimento di lei gli avevan destato in cuore. [...] io sono venuto da te, Jorgj Nieddu: che dobbiamo fare?».

«Quello che il vostro cuore vi consiglia.» Il viso del vecchio si rischiarò. «Ah, tu credi dunque al mio cuore? Ebbene, il mio cuore mi direbbe di lasciar correre... Quando io avrò denunziato quel pezzente che cosa ne ricaverò? Egli non può più far male a nessuno: e far male a lui, oramai, è come far male a un ladro già impiccato. Ma tu, Jorgé, ma tu...» La sua voce tremò alquanto e le sue parole parvero spegnersi in un sospiro; ma Jorgj capì. «Non vi preoccupate di me!», disse, e cercò di render aspro il suo accento per nascondere la sua commozione. In quel momento rientrò Pretu: visto il nonno spalancò gli occhi, poi si mise a ridere: ma bastò che la terribile testa del vecchio si volgesse e la voce del padrone si facesse sentire, perché la tragica serietà del momento s'imponesse anche sull'animo del ragazzo: e Jorgj non aveva finito di dire: «Che c'è da ridere? Va fuori e non lasciar entrare nessuno», che già Pretu era di sentinella nel cortile. Il nonno volse di nuovo gli occhi verso quelli del malato; non parlò, ma il suo sguardo era così ansioso che Jorgj abbassò le palpebre. «Ebbene, ziu Remundu, se il vostro cuore vi dice di perdonare perdonate. Per conto mio, io... da lungo tempo ho già perdonato... a lui... a tutti!...» Il nonno diede un lungo sospiro: aprì le labbra per riprendere il discorso ma all'improvviso un fremito convulso gli alterò i lineamenti: le sue sopracciglia selvagge s'avvicinarono, distesero come una nuvola fra gli occhi corruscanti e la fronte oscura solcata da rughe simile ad un orizzonte tempestoso; la bocca si contrasse, e le labbra che avevano conosciuto la menzogna, la maledizione, l'urlo dell'odio, tremarono come quelle d'un bimbo che

sta per piangere. Ma egli si vantava di non aver pianto neanche da bambino; vinse quindi il suo turbamento, mentre stendeva la mano, tenendola alquanto sospesa su quella di Jorgj, quasi per assicurarsi prima se questa era disposta alla stretta: finalmente la posò, nera e ancora potente, su quella piccola mano cerea che non andava incontro ma neppure sfuggiva a quell'atto di pace. «Sei un uomo, Jorgé!» Di nuovo entrambi tacquero, senza guardarsi, le mani unite. Jorgj però si sentiva ripreso dal suo antico spirito maligno: domande acerbe gli salivano alle labbra, sospetti e dubbi turbavano la sua gioia. Il nonno parve capire quell'istinto di diffidenza. Ritirò la mano e riprese: «Ascoltami, Jorgé: oggi son ritornato nell'ovile di Innassiu Arras. Il pezzente era più tranquillo e mi riconobbe: non parlava più e solo, quando mi vide, nascose il viso sotto un lembo della bisaccia. Io gli parlai scherzando: gli dissi: "Resta qui finché starai bene, poi torna in paese e va da Jorgeddu e fa ciò che egli ti dirà di fare: poiché tu non hai offeso me, Remundu Corbu, togliendomi quei pochi denari, vile pecunia che va e che viene; ma mi hai offeso togliendomi la pace della famiglia e della coscienza, ed hai soprattutto offeso quel disgraziato ragazzo" Egli dunque verrà un giorno o l'altro da te, e tu, se credi, digli ciò che stasera è passato fra noi. E adesso me ne vado, Jorgé: qualche volta, di tanto in tanto, ritornerò e chiacchiereremo, fino al giorno in cui ti rialzerai e riprenderai con più lena la strada. Poi toccherà a me cadere: e quando io sarò sulla stuoia, buttato per non più rialzarmi, verrai tu qualche volta... Addio, buona notte». Si alzò appoggiandosi con una mano al bastone, e rimettendo l'altra su quella di Jorgj: ma adesso la diafana mano si volse e afferrò la mano nera ancora potente: i limpidi occhi che il dolore rendeva più vividi cercarono quelli del vecchio e parvero voler afferrare l'anima di lui come la mano afferrava la mano. «Aspettate; voglio domandarvi una cosa sola. M'avete davvero creduto colpevole?» «Al primo momento sì.» «Ma perché? Ma perché?» «Perché ti odiavo e tu mi odiavi. E l'odio è come la gelosia; sospetta di tutto senza ragione.» «Dio mio, Dio mio!» gemé Jorgj ripreso dall'angoscia del passato. «Si

vive di errori...», riprese il nonno, dopo un momento di silenzio. E batté il bastone per terra. «Basta, adesso! L'importante è di riconoscere d'aver sbagliato. Buona notte, Jorgeddu... non mi saluti?» «Buona notte», rispose infine Jorgj, calmandosi; e solo allora il vecchio se ne andò. Nel cortile si fermò e parve volesse dire qualcosa a Pretu, ma il ragazzo lo sfuggì, premuroso di rientrare dal suo padrone. Jorgj era pallidissimo, con gli occhi circondati come da un'impronta nera, ma vivi e brillanti. Mentre di solito, dopo una crisi nervosa o un avvenimento straordinario cadeva in un sopore febbrile, quella sera non trovava pace e non gli riusciva di addormentarsi. «Giusto questa sera!», pensava Pretu palpando di tanto in tanto il suo involtino; e per non eccitare oltre il padrone non gli domandò il perché della visita del nonno. A sua volta Jorgj desiderava di restar solo per raccogliere le sue idee e frenarne il tumulto. A momenti gli pareva d'esser trasportato violentemente nello spazio dalla corsa stessa della terra, a momenti che tutto intorno a lui fosse vuoto e immobile. Gli sembrava che le sue tempie scricchiolassero, pronte a spezzarsi come argini alla piena di un fiume, e che il loro tremito si comunicasse a tutte le sue povere membra inerti. «Hai veduto?», disse sottovoce a Pretu mentre questi gli accomodava le coperte prima di andarsene, «anche il vecchio s'è piegato! Adesso sono contento! Ma sono stanco e voglio dormire. Vattene!» «Sì, sì, dormite, dormite...» Pretu uscì sollecito e attese. La luna sempre più alta illuminava la straducola; il nonno aveva ripreso il suo posto sullo scalino, con le mani appoggiate al bastone aspettando il ritorno delle donne. Il paese sembrava deserto, abbandonato a un tratto dai suoi antichi abitatori nomadi; solo il nonno era rimasto sul suo alto scalino di pietra, a custodire i ricordi e a ricordare a sua volta tutta un'età scomparsa. Ma una figura armata, preceduta da due cani allegri, apparve in fondo alla straducola, su, su, come emergendo dalla valle; si disegnò nera e grande sullo sfondo lunare, e cantando, accompagnata da un tintinnio di catenelle, di sproni, di campanellini, attraversò la strada solitaria. Tutto il paese parve risvegliarsi; i cani abbaiano, l'eco rispondeva, e la voce del dottore che

andava alla caccia della lepre riempì di vibrazione il silenzio della notte. Amore, mistero.../Solenne, profondo...Pretu origliava alla porta del suo padrone; il lume era spento, tutto taceva nella stamberga. Pian pianino rientrò lasciando la porta spalancata perché entrasse un po' di chiarore: trasse l'involtino, si fece il segno della croce, prese col dito un po' dell'unto portentoso e in punta di piedi s'avvicinò al letto. Jorgj non dormiva, ma messo in sospetto dalle manovre del ragazzo stava immobile con le palpebre abbassate; sentì un respiro ansioso a stento frenato, un dito freddo e unto che gli sfiorava la fronte, il mento, il lobo delle orecchie: poi il chiarore incerto della porta sparì, il passo lieve di Pretu strisciò nel silenzio del cortile e parve sperdersi sulle tracce della voce lontana del dottore. Jorgj indovinò ciò che il ragazzo aveva voluto tentare e asciugandosi col fazzoletto il viso cominciò a ridere. A poco a poco la sua risata, dapprima lieve, si fece alta, nervosa, insistente. Egli la sentiva risonare nel buio, e gli pareva la risata di un altro, di un uomo felice che si moveva, si disponeva ad uscire e ad andarsene per il mondo pieno di gioia. E pur abbandonandosi alla sua gaiezza puerile se ne domandava sorpreso il perché. Perché? perché? Era lui l'uomo felice. Gli sembrava di non esser più malato: le chiacchiere del dottore, la visita del nonno, le fattucchiere di Pretu, tutto gli appariva così bello, così divertente! Ma un singhiozzo nervoso seguì la risata, e di nuovo un abbattimento profondo lo vinse. Perché ridere così? Aveva ragione di ridere? Ah, perché quest'insonnia, stanotte? Non manca che l'insonnia, adesso, per render più completa la sua miseria. Ebbene, che importa se anche il nonno riconosce i suoi torti? Può rendergli l'onore, non gli rende la salute; ed è questa che egli vuole, adesso che ha riavuto tutto il resto: la fama, la giustizia, l'amore. E ricomincia a turbarsi, a palpitare, e ripensa alla lettera della sua amica, ma gli sembra di averne dimenticate le parole. Riaccende il lume e rilegge: «Anch'io l'amo, come lei, Giorgio, mi ama; e il nostro amore non può venir distrutto né dal tempo né dalla lontananza: sorgente inesausta che alimenta la nostra vita, esso è lo stesso amore dell'amore...». ttorno alla parola

«amore» le altre della lettera si aggruppavano come pianeti intorno alle stelle fisse; e a lungo, nella notte serena, di cui l'aria profumata e la dolcezza lunare penetravano fino alla stamberga, Jorgj fissò il foglietto azzurro come una volta dall'orlo del ciglione contemplava il cielo stellato. Per calmarsi volle scrivere alla sua amica; prese dal tavolinetto il libro e la carta, accostò il calamaio, il lume, la penna. Ma questa cadde a terra. Egli non ne aveva altra e per raccattarla doveva curvarsi sul letto. Questo movimento gli portava sempre la vertigine: tuttavia senza esitare egli si volse col petto sull'orlo del lettuccio, la testa in giù, il braccio teso a cercare. Trovò la penna e si rimise nella solita posizione; e solo allora si accorse che aveva potuto muoversi senza provare la vertigine. Un sudore gelato lo coprì tutto; le sue tempie, i suoi polsi e le sue dita pulsarono violentemente, ma i pensieri rimasero lucidi, le cose intorno non si mossero nel solito giro vorticoso... Egli credette di morire per la gioia: una gioia simile all'angoscia, così violenta che gli spezzava il cuore. Rimase immobile per alcuni momenti. Non ricordava più neanche la sua amica. Solo vedeva uno splendore lontano, come di un incendio. Ma il timore d'illudersi tornò ad offuscare ogni cosa. Si sollevò e stette seduto in mezzo al giaciglio ardente e umido di sudore, coi pugni tremanti e i pollici fissi come due chiodi sul materasso. La sua testa tremava e dondolava, i suoi denti battevano; ma i pensieri continuavano a sfilare lucidi nella sua mente e le cose intorno rimanevano ferme, di nuovo illuminate da uno splendore abbagliante. Allora fu certo d'esser guarito. Piano piano si tirò su, respinse il cuscino sulla testiera del letto e vi appoggiò la schiena; mosse la testa, si guardò attorno. E le cose rimanevano ferme, e tutto gli sembrava bello, luminoso. La povera cassa che conteneva i suoi vestiti, lo sgabello ove Mariana s'era tante volte seduta, l'antico focolare, la brocca donde aveva bevuto tanti sorsi amari, i miseri arnesi e persino le tele dei ragni agli angoli delle pareti, tutte, tutte le cose erano belle come gli oggetti e le tende della casa di un re: il velo scintillante che le copriva era fatto di lagrime che si tramutavano in perle. Le ore passarono, il lume si spense; ma egli

rimase seduto, immobile, al buio, aspettando l'alba.

L'alba rappresenta l'orizzonte di un'attesa nuova, come esito di un percorso che ha riportato la vita sul piano della fiducia e la speranza nella novità buona che viene da un reale riscoperto capace e mendicante della vita. Anche in questo finale la Deledda fa emergere l'esperienza di una vita in cui il positivo non si può mai bloccare in solitudine, astratto dal male col quale è sempre intimamente in connessione.

La tensione carne-spirito e il ruolo dell'espiazione ne La madre

La narrazione inizia ancora in medias res con Paulo che si prepara, di notte, ad uscire, per peccare con una donna. Contro-altare dell'azione di Paulo è l'angoscia della madre che ha ormai compreso la vicenda maligna. Tutta l'azione è accompagnata dal vento , grande co-protagonista di questo racconto, che sempre accompagna e accondiscende alle inquietudini fisiche e morali dei personaggi: «un vento non troppo forte ma incessante e monotono che pareva fasciasse la casa con un grande nastro stridente, sempre più stretto, e tentasse sradicarla dalle sue fondamenta e tirarla giù».

Paolo viene descritto davanti ad uno specchio «sebbene ai preti ciò non sia permesso». Il motivo è interessante: «egli deve vivere senza ricordarsi che ha un corpo». Questa eccessiva cura del prete viene notata dalla madre:

La madre ricordava di averlo spesso sorpreso, in quegli ultimi tempi, a specchiarsi a lungo come una donna, a pulirsi e lucidarsi le unghie, a spazzolarsi i capelli che si tirava in su dopo averli lasciati crescere, quasi cercando di nascondere il sacro segno della tonsura. Egli poi usava dei profumi, si puliva i denti con polveri odorose e si passava il pettine persino sulle sopracciglia.

Capito il desiderio del figlio di uscire la madre tenta di alzarsi, di gridare: «Figlio, Paulo, creatura di Dio, fermati», ma una forza misteriosa la trattiene.

Nella disperazione della madre veniamo a sapere che gli abitanti del paese hanno perso il timore di Dio: «la parrocchia di Aar, oltre all'essere la più povera del Regno, è colpita di maledizione. Per quasi cento anni è stata senza parroco e gli abitanti s'erano dimenticati di Dio»

Dalla reminiscenza angosciosa della madre noi veniamo a conoscere che il male presente ha come un seme nella vita previa della madre, uno zio della madre, giovinetto, la insidiò e lei cedette ed accettò di sposarlo, trovandosi poco dopo incinta. Rimasta presto vedova col piccolo Paulo una cugina le propose di andare con lei a far la serva in città dove lei andò «vivendo e lavorando solo per lui». La donna non si risposò né cadde nel peccato;

Le occasioni di peccare, o almeno di procurarsi qualche svago, non le erano mancate; e neppure la voglia. Il padrone e il servo, il paesano e il borghese, chi non l'aveva più o meno rincorsa, come lo zio fra le tamerici? L'uomo è cacciatore e la donna preda: eppure ella riusciva a sfuggire agli agguati, e si conservava pura perché si considerava già madre di un sacerdote.

Sempre dentro questo movimento analettico e onirico la madre inizia un dialogo con la figura del vecchio parroco di Aar;

«Peggio per le vostre viscere, se avete voluto venire a star qui: era meglio che gli facevi fare il mestiere del padre, a tuo figlio. Ma tu sei una donna ambiziosa: hai voluto ritornare padrona dove sei stata serva. Adesso ti accorgerai del guadagno[...] E dove vuoi andare? Qui o là è lo stesso. Piuttosto, dà retta a uno che se ne intende: lascia che adesso il tuo Paulo segua il suo destino. Lasciagli conoscere la donna: altrimenti gli accadrà come è accaduto a me. Finché sono stato giovane non ho voluto né donne, né piaceri. Volevo anch'io guadagnarmi il Paradiso, e non mi accorgevo che il Paradiso è in terra. Quando me n'accorsi era tardi; il mio braccio non arrivava più a cogliere i frutti dall'albero, e le mie ginocchia non si piegavano perché potessi dissetarmi alla fontana. Allora ho

cominciato a bere vino, a fumare la pipa, a giocare alle carte coi giovinastri del paese. Giovinastri li chiamavate voi; bravi ragazzi che si godono la vita come possono. La loro compagnia fa bene; dà un po' di calore e di allegria, come quella dei ragazzi in vacanza. Solo che essi sono sempre in vacanza, e per questo sono anche più allegri e spensierati dei ragazzi, i quali hanno il pensiero di dover tornare a scuola.»

Questo dialogo onirico suscita nella madre una strana reazione, da una parte la convinzione che il vecchio prete «È mandato dal suo amico e padrone, il diavolo: bisogna stare in guardia», dall'altra un sentimento di condiscendenza. «[...] gli dava quasi ragione. Pensava che, nonostante i suoi sforzi, anche il suo Paulo poteva perdersi, entrare anche lui “in vacanza”, e il cuore di madre andava già in cerca di scusanti per lui». La lotta tra i due continua; la madre: «io sono una povera donna ignorante e non capisco nulla; ma una sola cosa certa so: che Dio ci ha messo al mondo per soffrire»; il prete: «Dio ci ha messo al mondo per godere; ci fa soffrire per castigarci di non aver saputo godere, questo sì, idiota d'una donna. Dio ha creato il mondo con tutte le sue bellezze e poi lo ha regalato all'uomo perché se lo godesse: peggio per chi non lo capisce».

Uscito dalla casa della donna, anche Paulo ripete l'esperienza del vento. Questa esperienza fa da correlativo oggettivo per il quale Paulo rivive le stesse passioni della madre, come se la loro esistenza fosse misteriosamente unita e legata ad una esperienza comune primigenia.

«Paulo ebbe anche lui l'impressione che il vento avesse qualche cosa di vivo, di ambiguo: lo spingeva e lo respingeva; gli dava una sensazione di freddo, dopo il sogno ardente, e in pari tempo gl'incollava la veste addosso, e a quel contatto egli ricordava con un brivido la donna attaccata a lui nell'abbraccio d'amore. Allo

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

svolto della chiesa l'impeto del vento fu così forte ch'egli dovette per un momento fermarsi a testa bassa tenendosi con una mano il cappello e con l'altra la veste: gli mancava il respiro; provò un senso di vertigine come sua madre sulla china della valle quando s'era accorta d'essere incinta».

Questa esperienza è lo sfondo della presa di coscienza del suo peccato, così come preannunciato dal vecchio prete alla madre, anche in Paolo, che non doveva vivere nella carne, ma solo nello spirito, c'è il grido della carne, e questo grido l'ha vinto nell'amore passionale della donna:

«Anche lui sentiva, ed era un senso di disgusto e di ebbrezza insieme, che dentro di lui in quel momento nasceva qualche cosa di terribile e grande: si accorgeva, per la prima volta con piena coscienza, che amava la donna di amore carnale e che si compiaceva di questo suo amore. Fino a poche ore prima s'era illuso, dicendo a se stesso e a lei di amarla solo spiritualmente. Riconosceva però ch'era stata lei a guardarlo. Fin dal primo loro incontro gli occhi di lei avevano cercato i suoi con uno sguardo che implorava aiuto e amore»

La presa di coscienza del proprio peccato coincide con richiamo al divino in una ormai esplicita lotta tra carne e spirito:

«cadde in ginocchio davanti alla porta della chiesa e vi appoggiò la fronte gemendo. “Dio mio, salvatemi.”. Si sentiva sbattere alle spalle l'ala nera del suo mantello: e per alcuni momenti stette così come un avvoltoio inchiodato vivo alla porta. Tutta la sua anima si dibatteva selvaggia, con un ansito impetuoso più di quello del vento sull'altipiano: una lotta suprema tra l'istinto cieco della carne e l'imposizione dello spirito. Poi si alzò, senza ancora saper bene quale dei due avesse vinto. Però si sentiva già più cosciente, e si giudicava. Disse a se stesso

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

che, più che il terrore e l'amore di Dio, e il desiderio d'elevazione e la repugnanza del peccato, lo atterriva la paura delle conseguenze d'uno scandalo. E l'accorgersi di questo suo giudicarsi spietato lo incoraggiava, gli prometteva la salvezza. Ma in fondo sentiva di essere ormai attaccato alla donna come alla vita stessa; la portava con sé, nella sua casa, nel suo letto; e avrebbe dormito con lei, avvolto nella rete indistricabile dei suoi lunghi capelli. E sotto il suo apparente dolore, in fondo al suo essere sentiva tutto un tumulto di gioia ardere come un fuoco sotterraneo»

Tornato a casa, la madre- che ha vissuto parallelamente al figlio l'esperienza del ricordo del proprio peccato, in una vita intimamente, forse non-sanamente, legata, in un rapporto madre-figlio malato- gli rivela la sua accusa: sa dov'è stato il figlio. E il figlio, di fronte alla madre, non riesce a coprire con la menzogna la propria situazione. Paolo intuisce che la madre può essere il suo strumento di salvezza, ma rimane tormentato dalla morsa 'morale' della carne.

«Egli taceva: pareva non avesse sentito. La madre tornò a sollevare gli occhi; lo vide alto sopra di lei, d'un pallore di morte, immobile sulla sua ombra sul muro come Cristo sulla croce. E avrebbe voluto che egli gridasse, protestando la sua innocenza. Egli invece ripensava al grido dell'anima sua davanti alla porta della chiesa: ed ecco che Dio l'aveva inteso e gli mandava incontro la madre stessa per salvarlo. Desiderò piegarsi, caderle sul grembo, pregarla di condurlo subito via così un'altra volta dal paesetto; e nello stesso tempo sentiva il mento tremargli per l'umiliazione e la rabbia: umiliazione di vedere la sua debolezza scoperta; rabbia di essere stato sorvegliato e spiato. Eppure soffriva anche per il dolore che dava a lei»

In una discussione nella quale emerge tutta la fatica della lotta di Paolo, nella quale Paolo è continuamente in tensione tra il rapporto con Dio - «Di nuovo pensò a Dio.

Era Dio che lo legava; bisognava lasciarsi condurre»- e la propria ragione umana- «Nello stesso tempo un fiotto di amare parole gli saliva alle labbra: senti voglia di gridare, di rinfacciare e rimproverare alla madre di averlo portato via dal paese per avviarlo in una strada che non era la sua», Paulo arriva a giurare alla madre, per la salvezza sua e della donna, che non sarebbe più tornato in quella casa. Rimasto solo, una angoscia e un senso di solitudine immane avvolge il giovane sacerdote, che sembra volersi ritirare da qualsiasi forma vitale, neanche nella scrittura trova consolazione:

«E si raddrizzò, e gli parve di essere tutto duro e freddo, fasciato di una corazza d'orgoglio. Non voleva più sentire la sua carne, né il dolore né la gioia del sacrificio, né la tristezza della sua solitudine; non voleva neppure presentarsi a Dio per ricevere la parola di approvazione che si dà al servo volenteroso: non voleva nulla da nessuno. Solo procedere dritto, solo, senza speranza. Eppure aveva paura di andare a letto e di spegnere il lume. Si mise a leggere le Epistole di San Paolo ai Corinti; ma le parole gli si ingrandivano davanti, o correvano lungo le linee come fuggissero. Perché sua madre piangeva così, dopo il giuramento di lui? Che poteva capire, lei? Sì, capiva; con la sua carne di madre capiva l'angoscia mortale del figlio, la rinuncia di lui alla vita. D'un tratto arrossì, e sollevò il viso ascoltando il vento. “Non occorre giurare”, disse a se stesso con un sorriso ambiguo. “Chi è veramente forte non giura. Chi giura, come ho giurato io, è anche pronto a rompere il giuramento, come sono pronto io».

In un soliloquio terribile, tutto proteso tra crisi e momenti di lucidità, Paulo tenta di spiegarsi la sua situazione.

«Allora andò barcollando verso il lettuccio, vi si buttò vestito e si mise a piangere.

Piangeva piano, per non farsi sentire, per non sentire egli stesso il suo pianto; ma dentro di sé gemeva forte, gridava con tutto il suo cuore. “Dio, Dio prendetemi; portatemi via”. E provava un vero sollievo perché gli pareva di essersi abbandonato sopra una tavola di salvezza che lo trasportava attraverso il mare del suo dolore. Cessata la crisi, riprese a ragionare. Ecco che adesso tutto gli appariva chiaro, come un paesaggio dalla finestra sotto la luce del sole. Era prete, credeva in Dio, s'era sposato con la Chiesa, aveva giurato castità: era come un uomo ammogliato, insomma, che non deve tradire la moglie. Perché aveva amato e amava quella donna non sapeva precisamente. Era forse in una età di crisi fisica, verso i ventotto anni; la sua carne addormentata dalla lunga astinenza, o meglio chiusa ancora in una specie di prolungata adolescenza, s'era d'un tratto svegliata e tendeva a quella donna perché era la più affine a lui, anche lei non più giovanissima eppure ancora ignara e priva d'amore, chiusa nella sua casa come in un convento. Così, in principio era stato un amore larvato di amicizia. Si erano presi in una rete di sorrisi, di sguardi: la stessa impossibilità di amarsi li avvicinava; nessuno sospettava di loro, e loro stessi s'incontravano senza turbamento, senza paura, senza desiderio: il desiderio però s'infiltrava a poco a poco nel loro amore casto come un'acqua silenziosa sotto un muro che d'un tratto poi marcisce e crolla. Ma tutte queste cose le pensava lui. Scendendo bene nella sua coscienza trovava la verità: sentiva di aver desiderato la donna fin dal loro primo sguardo: fin dal primo sguardo si erano posseduti. Tutto il resto era inganno col quale egli tentava giustificarsi ai suoi propri occhi. Ebbene, era così. Ed egli accettava la verità. Era così; ed era così perché la natura dell'uomo è questa: soffrire, amare, congiungersi, godere, soffrire ancora: fare e ricevere il bene, fare e ricevere il male: questa è la vita dell'uomo. E tutto il suo pensare non gli toglieva un grammo dell'angoscia che gli pesava sul cuore; e adesso intendeva il vero senso di quest'angoscia: era il senso della morte, poiché rinunciando ad amare, a possedere quella donna, era rinunciare alla vita stessa. Ma poi pensava: “non è

vanità anche questa?”. Passato l'attimo del piacere d'amore, lo spirito riprende padronanza di sé, ritorna, anzi si rifugia con più desiderio di solitudine nella prigione del corpo mortale che lo riveste. Perché dunque soffrire per questa solitudine? Non l'aveva accettata e vissuta per tanti anni? I più freschi della sua vita? - Anche se potessi fuggire davvero con Agnese, e sposarla, resterei egualmente solo entro di me... Eppure il solo pronunciare il nome di lei, la sola idea della possibilità di vivere con lei, lo fecero balzare fremendo: ed ecco di nuovo sentì la donna lunga distesa accanto a lui: gli parve di stringerla, fresca e liscia come un giunco, le parlò sul collo tiepido, sui capelli sciolti che odoravano un po' caldi e un po' selvaggi come la chioma dello zafferano. E le disse, mordendo il guanciale, tutti i versetti del Cantico dei Cantici, e quando questi furono finiti le disse che sarebbe tornato a lei il giorno dopo, e che era felice di dar dolore a sua madre e a Dio, e di aver giurato, e d'essersi abbandonato al rimorso, alla superstizione, al terrore, per rompere tutto e tornare a lei. Poi di nuovo riprese a ragionare.

Da questo soliloquio prende spunto, in parallelo al precedente materno, una retrospezione alla ricerca di un punto chiarificatore, accompagnata ancora dal rumore del vento. Nel suo ricordo emerge una figura simile a quella di Agnese, quasi un prototipo misterioso e annunciatore di un futuro, un oracolo di sventura:

Una ragazzina storpia e

sordomuta sedeva ai piedi della legnaia, in fondo al cortile; e di laggiù li guardava con due grandi occhi scuri, supplichevoli e severi: i ragazzi avevano paura di lei, ma non osavano molestarla, anzi abbassavano la voce come s'ella avesse potuto sentirli, e a volte la invitavano a giocare con loro. Allora la bambina rideva, con una gioia quasi folle, ma non si moveva dal suo cantuccio. Egli rivedeva ancora quei due occhi profondi già pieni di una luce di dolore e di

voluttà; li rivedeva in fondo alla sua memoria come in fondo al cortile misterioso: e gli pareva che rassomigliassero a quelli di Agnese.

E subito troviamo il racconto della sua vocazione. Un sacerdote gli chiese: «È vero che vuoi farti prete?», alla sua risposta affermativa subito un richiamo al suo futuro, i preti e le donne parlano del paesino di Aar, dove sarebbe divenuto parroco:

[...] parlavano del parroco di Aar, raccontando che andava a caccia e fumava la pipa e si lasciava crescere la barba: tuttavia il Vescovo non voleva interdirlo perché difficilmente un altro prete avrebbe acconsentito ad andare nel paesetto sperduto. D'altronde lo spregiudicato parroco minacciava di legare e di buttare nel torrente chiunque osasse togliergli il posto. “Il peggio è che quei semplici di Aar gli vogliono bene ed hanno anche paura di lui e dei suoi sortilegi. Alcuni lo credono l'Anticristo. Le donne dicono che lo aiuteranno a legare e buttare nel fiume il successore.”

il ricordo della sua vocazione subito si lega al ricordo di altre esperienze di voluttuosità, come un anticipo della sua sofferenza attuale, come un avvertimento del passato non ascoltato che riemerge nel presente:

Era una donna che scherzava, Marielena, quella che aveva cura di lui e quando lo pettinava lo attirava a sé e col suo ventre caldo e il suo petto molle gli dava l'impressione di un cuscino ovattato. Egli voleva molto bene a questa Marielena; nonostante il corpo vizioso ella aveva un viso fino, con le guance venate di rosa e gli occhi castani d'una dolcezza languida: egli la guardava di sotto in su, come si guarda il frutto maturo sulla pianta: forse ella era stata il suo primo amore.

E al suo primo peccato carnale, quando cedette alla voluttà di Maria Paska. Così,

legati a queste prime esperienze peccaminose, i ricordi del tempo del seminario fanno emergere la realtà della sua vocazione, tutta legata alla madre:

«Al Seminario lo aveva condotto la madre» ed egli «guardava per terra, un po' vergognoso di sé, un po' vergognoso della madre. Sì, perché non dirlo una buona volta? S'era un po' vergognato di sua madre, perché serva, perché di quel paesetto di semplici. Solo più tardi, molto più tardi, aveva vinto questo suo istinto ignobile a furia di volontà e di orgoglio, e più s'era irragionevolmente vergognato della sua origine, più se n'era poi gloriato, di fronte a sé stesso e di fronte a Dio, scegliendo per soggiorno il miserabile paesetto, e sottoponendosi a sua madre, rispettandone i voleri più umili e le abitudini più meschine».

Dal suo passato emerge il ricordo della madre, tutti i suoi ricordi sono legati a lei:

Ma al ricordo di sua madre serva, anzi meno che serva, sguattera nella cucina del Seminario, si riallacciavano i ricordi più umilianti della sua adolescenza. Eppure ella serviva per lui. Nei giorni di confessione e comunione, i superiori lo costringevano ad andare a baciarle la mano per chiederle perdono delle mancanze commesse. Quella mano ch'ella si asciugava rapida con lo strofinaccio, odorava di lisciva ed era tutta screpolata come un muro vecchio; egli provava vergogna e rabbia nel baciarla, ma domandava perdono a Dio di non poter chiedere perdono a lei.

Ed ecco che si rivela ancora una vocazione non originale, frutto forse più del desiderio di appagare la madre che se stesso o Dio. Forse, per Paolo, la madre stessa, idolatricamente, più che mediatrice di Dio, è divenuta Dio stesso:

«Dio anzi gli si era rivelato così, come nascosto dietro sua madre nella cucina

umida e fumosa del Seminario; Dio che sta in ogni luogo, in cielo e in terra e in tutte le cose. Nelle ore di esaltazione, quando con gli occhi spalancati nel buio, nella sua cameretta, pensava meravigliato “io sarò prete; io potrò consacrare l'ostia e farla Dio”, pensava anche alla madre, e, da lontano, non vedendola, l'amava, riconosceva che a lei risaliva la grandezza sua stessa, a lei che invece di mandarlo a pascolare le capre o a trasportar sacchi di frumento al molino, come i suoi maggiori, ne faceva un sacerdote, uno che poteva consacrare l'ostia e mutarla in Dio. Così egli concepiva la sua missione»

Ma dopo aver ricevuto gli ordini e pronunciato il voto di castità Paolo non aveva più avvicinato alcuna donna.

I suoi sensi s'erano come irrigiditi nella corazza gelida del suo voto: quando sentiva raccontare storie scandalose di altri preti provava orgoglio a sentirsi puro, e ricordava la sua avventura con la donna del vicolo come una malattia di cui era completamente guarito. Gli sembrava, nei primi anni passati nel paesetto, di aver già vissuto tutta la sua vita; di aver conosciuto tutto, la miseria, l'umiliazione, l'amore, il piacere, il peccato, l'espiazione: di essersi ritirato dal mondo come i vecchi eremiti, e di aspettare solo il regno di Dio.

Ecco l'inganno: egli aveva creduto di essere salvo, di aver già vissuto tutta la vita che ancora doveva vivere. Ed ora la sua vita gli si ripresentava drammatica. Aveva scambiato la vita per una vita celeste, onirica, ma fuori dalla carne, irreali. Ed ora egli mette in discussione tutto.

Ed ecco d'un tratto la vita terrena gli era riapparsa negli occhi di una donna: ed egli in principio s'era talmente ingannato da scambiarla con la vita eterna. Amare, essere amato; non era questo il regno di Dio sulla terra? E il suo petto si gonfiava

ancora al ricordo. Perché tutto questo, o Signore? perché tanta cecità? Dove cercare la luce? Era ignorante; e sapeva di esserlo; la sua coltura era fatta di frammenti di libri dei quali non intendeva intero lo spirito: la Bibbia soprattutto lo aveva plasmato col suo romanticismo e il suo verismo d'altri tempi: quindi non si fidava neppure di se stesso, delle sue ricerche interiori: sapeva di non conoscersi, di non essere padrone di sé stesso; d'ingannarsi, d'ingannarsi sempre.

In questa presa di coscienza ripercorre senza saperlo le parole del vecchio parroco nel sogno della madre:

Gli avevano fatto sbagliare strada. Era l'uomo degli istinti lui, come i suoi padri mugnai o pastori; e poiché non poteva abbandonarsi all'istinto soffriva. Ecco che ritornava alla prima diagnosi del suo male, alla più semplice e giusta: soffriva perché era uomo, perché aveva bisogno della donna, del piacere, di generare altri esseri: soffriva perché lo scopo naturale della vita è di proseguire la vita, e a lui lo impedivano; e questo impedimento aumentava lo stimolo del suo bisogno.

Ma un dato lo risveglia: «Ma poi ricordava che il piacere gli lasciava, dopo goduto, disgusto e angoscia». Ecco la presa di posizione esplicativa:

Che era dunque? No, non era la carne che chiedeva di vivere; bensì l'anima che si sentiva chiusa nella carne e voleva liberarsi dalla sua prigionia: nei momenti dell'ebbrezza suprema di amore era l'anima che fuggiva in un rapido volo, per ricadere tosto nella sua gabbia: ma le bastava quell'attimo di liberazione per intravedere il luogo dove sarebbe volata alla fine della sua prigionia, quando la muraglia della carne crollerebbe per sempre: luogo di gioia infinita, l'infinito. Infine sorrise, triste e stanco: dove aveva letto tutte queste cose? Certo, le aveva lette: non pretendeva di pensare cose nuove. Che importa? La verità è sempre

stata la stessa, eguale entro tutti gli uomini come è eguale il loro cuore. Egli si era creduto diverso dagli altri uomini, in esilio volontario, degno di star vicino a Dio. Dio forse lo castigava per questo; lo rimandava fra gli uomini, nella comunità della passione e del dolore. Bisognava sollevarsi e camminare.

Questo è il momento culmine del romanzo, momento rivelativo del peccato di Paolo e fonte della sua decisione, almeno in fase primordiale, di espiazione. Egli si era dunque creduto diverso dagli altri uomini, mentre il cuore degli uomini è sempre stato lo stesso, anche il suo. Ciò che emerge dal suo peccato non è il desiderio di liberazione della carne dallo spirito: piuttosto era l'anima che voleva vivere ne. Egli pensavasi degno di Dio, al di sopra della terra; ora il suo castigo, la sua espiazione era iniziata: Dio lo voleva sofferente l'umano proprio come tutti gli altri.

Il momento della decisione porta la scelta di scrivere una lettera di addio ad Agnese, che consegna per mezzo della madre. La lettera diventa il simbolo concreto dell'inizio della espiazione:

La lettera era dunque consegnata, il sacrificio compiuto: un sudore di morte gli inumidiva le tempie; e quando consacrò l'ostia gemette tra sé: "Dio mio, vi offro la mia carne, vi offro il mio sangue".

E la sua decisione esistenziale emerge persino nella sua omelia, forse la prima vera omelia della sua vita. Il suo dolore è il dolore di tutti, e tutti devono percorrere la strada in salita, in cammino verso la misericordia di Dio:

Ebbene, è tempo di svegliarsi: è tempo di svegliarsi tutti. Non dico che vengano qui, tutte le mattine, le madri di famiglia, e gli uomini che avanti l'alba devono andare al lavoro; ma le giovani donne, i vecchi, i fanciulli, tutti quelli che io

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

adesso uscendo di chiesa vedrò sulle soglie delle loro porte a salutare il sole nascente, tutti devono venire qui a cominciare la giornata con Dio, a salutare Dio nella sua casa, e prendere forza per il tratto di strada da percorrere. Se così farete, sparirà la miseria che vi rode, e i mali costumi spariranno, e la tentazione sarà lontana da voi. È tempo di svegliarsi presto la mattina, e di lavarsi e mutarsi di abito ogni giorno, non la domenica solamente. Vi aspetto dunque tutti, cominciando da domani: pregheremo assieme perché Dio non abbandoni noi e il nostro piccolo paese come non abbandona il più piccolo dei nidi: e per quelli che sono malati e non possono venire pregheremo perché guariscano e camminino.

Il romanzo continua con un Paolo che viene amato e considerato vero uomo di Dio dal suo popolo, inconsapevole del dramma interiore che il parroco vive. Il climax di questo drammatico percorso interiore-estriore di Paolo nella tensione tra coscienza del peccato e mistero presbiterale avviene con la guarigione di una piccina indemoniata, che Paolo 'avrebbe' - per il popolo - purificata.

“Che ho fatto di loro?”, si domandò. “Ho fatto scempio di loro, come ho fatto scempio di me. Dio, salvaci tutti.” E lo assalirono propositi eroici: fermarsi, all'arrivo, in mezzo ai suoi fedeli, e confessare il suo peccato, la sua miseria; aprirsi il petto, davanti a loro, e far brillare il suo cuore miserabile ma ardente della fiamma del suo dolore più che i fuochi di sterpi sul ciglione. Una voce però gli saliva dalla coscienza: “È la loro fede che festeggiano: festeggiano Dio in te. Tu non hai diritto di metterti con la tua miseria fra loro e Dio”. Ma ancora da più in fondo un'altra voce gli diceva: “Non è questo: è che sei vile. Hai paura di soffrire, di ardere davvero”. E a misura che si riavvicinava al paesetto, agli uomini, si sentiva più smarrito che mai. Che fare? Gli pareva che le ombre e le luci che i fuochi del ciglione sbattevano tutto intorno, sopra ogni pietra, sopra ogni stelo, uscissero dalla sua coscienza: ma qual era la verità: la bianca o la nera?

Ancora nell'interiorità di Paolo avvertiamo come sia centrale il rapporto Paulo-madre-Dio e come questo rapporto sia al centro del percorso peccato-espiazione

Ricordava il suo arrivo al paesetto, anni avanti; la madre che lo seguiva trepida come si segue un bimbo che fa i primi passi. “E io sono caduto davanti a lei... E lei crede di avermi rialzato, ma sono ferito a morte. Dio mio, Dio mio...”

E allo stesso modo la Madre, pensava al suo piccolo:

Vedeva ancora le ciglia di lui sbattersi come quelle di un bambino pronto a piangere: e il suo cuore di madre si scioglieva finalmente di pietà. “Perché, Signore, perché?” Non osava finire la sua domanda, ma la domanda stava in fondo al suo cuore come una pietra in fondo al pozzo. Perché, Signore, Paulo non poteva amare una donna? Tutti possono amare, anche i servi e i mandriani, anche i ciechi e i condannati al carcere; perché il suo Paulo, la sua creatura, lui solo non poteva amare? Di nuovo però il senso della realtà l'avvolse. Ricordò le parole d'Antioco ed ebbe vergogna di essere meno saggia di un ragazzo. “Essi stessi, i preti più giovani, avevano chiesto di vivere liberi e casti, lontani dalla donna.” E il suo Paulo era forte; non era da meno dei suoi antichi predecessori: egli non avrebbe pianto, no; le sue palpebre si sarebbero fermate, aride come quelle dei morti. Egli era forte. “Sono io che sono rimbambita.” Sì, le pareva di essere invecchiata di venti anni, in quella lunga giornata di emozioni: ogni ora le aveva dato un colpo alle reni, ogni minuto le aveva levigato l'anima come lo scalpello del tagliapietre levigava i massi aspri là dietro il ciglione. Eppure sentiva bene che questa sicurezza in fondo non era ferma: ma che cosa c'è di fermo nella nostra vita, Dio mio? Neppure le radici dei monti, neppure le fondamenta delle chiese, poiché un tremito della terra le può svellere: così lei era sicura ormai del suo Paulo, e sicura di sé, ma col trepido timore dell'ignoto che può sopravvenire. E si abbatté sulla sua sedia, nella sua camera[...]

Al desiderio di Antioco di farsi prete e al discorso con Paolo segue la venuta di una serva di Agnese che chiede del parroco a causa di una malattia della padrona. Ma Paolo, forte della sua decisione di allontanarsi definitivamente dal peccato, non segue la serva. Confidata alla madre la richiesta di Agnese si apre un dialogo acerbo nella tensione di Paolo tra il dovere di prete e la paura di infrangere la sua promessa:

“Se tu vai là”, riprese la voce della madre, “sei certo di non ricadere? Anche se tu hai veduto in realtà la serva, e quella donna sta davvero male, sei certo di non ricadere?” Ma subito ella tacque. Le pareva di vederlo, pallido nel buio, e aveva pietà di lui, Perché gli proibiva di tornare dalla donna? E se questa moriva davvero di dolore? Se lui stesso moriva di dolore? E sentiva la medesima ansiosa incertezza ch'egli aveva sentito per la sorte di Antioco. “Dio mio”, sospirò: e ricordò di essersi già affidata a Dio. Lui solo può risolvere i nostri problemi. Il cuore gli batté di sollievo, come avesse ella stessa risolto il suo problema. E non lo risolveva, appunto, affidandosi a Dio? Tornò ad abbandonarsi sul letto, ma senza stendersi: e la sua voce fu di nuovo a livello di quella del figlio: “Se la coscienza t'imponeva di andare, perché non sei andato subito, senza venire qui?”. “Perché avevo promesso. E voi minacciavate di andarvene se io tornavo in quella casa. Ho giurato...”, egli disse con tristezza. E fu per gridare: “Madre, costringetemi a tenere il giuramento”. Ma non poté. D'altronde anche lei diceva: “E allora va. Fa quello che la coscienza t'impone”.

Paolo, dunque, in un moto di coscienza o di voluttà, si reca da Agnese.

Aveva paura a toccarla: gli pareva una statua ch'egli avesse rotto e ricomposto e stesse lì in apparenza intatta ancora ma pronta a ricadere in frantumi al minimo urto. Per questo aveva paura a toccarla; pensava: “meglio così, sono salvo”, ma in

fondo sentiva che da un momento all'altro poteva perdersi ancora e ch'era per questo che aveva paura a toccarla.

Ed ecco la prova. Paolo tenta di convincere Agnese della veridicità e della giustizia della sua decisione di lasciare la strada del peccato;

“Agnese, mi ascolti. Ieri sera eravamo sull'orlo dell'abisso: Dio ci aveva abbandonati a noi stessi, e noi ci lasciavamo andare giù nel precipizio. Ma adesso Dio ci ha ripreso per mano e ci guida. Bisogna stare in alto, Agnese. Agnese”, ripeté pronunziando con intensità quel nome, “tu credi che io non soffra? Mi sembra di essere sepolto vivo, e che il mio supplizio debba durare tutta l'eternità: ma è necessario che sia così; per il tuo bene, per la tua salvezza. Ascoltami, Agnese; sii forte. Per lo stesso amore che ci ha unito, per lo stesso bene che Dio ci fa nel metterci a questa prova. Tu mi dimenticherai: tu guarirai: sei tanto giovane; la vita è ancora intatta davanti a te; ti parrà, ricordandoti di me, di aver sognato un brutto sogno; di esserti smarrita nella valle e di aver trovato un cattivo essere che cercava di farti del male: ma Dio ti ha salvato, perché meritavi di essere salvata. Tutto ti sembra nero, adesso, ma fra poco, vedrai, tutto ritornerà chiaro, e sentirai quanto bene ti faccio, adesso, causandoti un po' di dolore momentaneo, come si fa coi malati coi quali bisogna essere crudeli...”

Ma Agnese non cede alle convinzioni del parroco e colpisce Paolo nel suo delicato rapporto con la madre. Agnese accusa Paolo di non voler rompere il loro rapporto per paura di Dio, ma per paura della madre:

“Perché non parlavi così ieri sera? E le altre sere? Perché la verità era allora un'altra. Adesso qualcuno ti ha scoperto, forse tua madre stessa, e tu hai paura del mondo. Non è la paura di Dio che ti spinge a lasciarmi.” Egli ebbe voglia di

gridare, di batterla: le afferrò la mano e le torse un poco il polso sottile: così avrebbe voluto torcere e troncare le parole di lei. Poi si tirò indietro e si sollevò. “E sia! E ti pare nulla? Sì, mia madre si è accorta di tutto, e mi ha parlato come la mia coscienza stessa. E tu, e tu la coscienza non ce l'hai? Ti pare giusto che noi dobbiamo fare del male a chi vive solo di noi? Tu volevi che noi si fuggisse, si vivesse assieme; ed era giusto, questo, se non potevamo rinunciare ad amarci; ma poiché esistono delle creature che la nostra fuga e il nostro peccato stroncherebbero, è necessario sacrificarsi per loro.”

La reazione di Agnese si fa sempre più resistente, ella non può e non vuole recidere il rapporto. L'unica soluzione alternativa che si presenta è terribile e distrugge le piccole resistenze di Paolo.

[...]ella pareva non ascoltasse che qualche parola staccata di lui; e continuava ad accennar di no con la testa. “La coscienza? Certo, ce l'ho anch'io: non sono più una bambina; e la mia coscienza mi dice che ho fatto male a darti ascolto, ad accoglierti qua dentro. Ma adesso come si fa? Adesso è troppo tardi. Perché Dio non ti ha illuminato prima? Sono forse venuta io, nella tua casa? Sei venuto tu, nella mia, e mi hai preso come una bambina al gioco. E adesso, come devo fare? Dillo tu, come devo fare. Io non posso dimenticarti, non posso cambiarmi come ti cambi tu. Io voglio andarmene lo stesso, anche se tu non vieni; voglio cercare di dimenticarti. Voglio andarmene... oppure...” “Oppure?” Agnese non rispose; si rannicchiò nel suo angolo e rabbrivì. Qualche cosa di tenebroso, l'ala nera della follia, dovette sfiorarla, perché gli occhi le si velarono, e con la mano fece un gesto istintivo, come per scacciare davanti a sé un'ombra: ed egli tornò a piegarsi verso di lei quasi bocconi sul canapè, e strappò i fili della vecchia stoffa con l'impressione di graffiare un muro che gli sorgeva davanti e lo soffocava.

Di fronte alla verità folle di questo dolore Paolo non può reggere, svelato e denudato nella sua fragilità:

Non poteva più parlare. Sì, aveva ragione lei: la verità non era quella che egli cercava di farle intendere, la verità era quel muro che lo soffocava e che egli non sapeva abbattere. Balzò, preso da un reale senso di soffocamento... Fu adesso lei ad afferrargli la mano e stringergli le dita con le sue divenute uncini.

Ma non si può peccare senza una giustificazione morale, ed ecco che, come sempre, viene chiamato in causa il destino e la volontà di Dio. Da qua un capovolgimento improvviso e folle della decisione di Paolo:

“Dio”, mormorò, mentre con l'altra mano si copriva gli occhi, “Dio, se esiste, non doveva permettere d'incontrarci, se era per dividerci. E se tu sei tornato, stasera, è perché mi vuoi bene sempre. Tu credi che io non lo sappia? Lo so, lo so. La verità è questa.” sollevò il viso verso di lui, con la bocca tremante, le ciglia, fra dito e dito, che si sbattevano imperlate di lagrime. Egli vide come un tremolio d'acqua profonda, che abbagliava e attirava, in quel volto che non era più il volto di una donna, né quello di Agnese, ma il volto stesso dell'amore: e le ricadde accanto e la baciò sulla bocca. “Adesso sei contenta”, mormorò; “sono qui, sono tornato e sono tuo per la vita. Ma tu devi essere calma; mi hai fatto tanta paura. Non devi agitarti, non devi per nulla interrompere la linea della tua vita. Io non ti darò più nessun dolore, ma tu devi promettermi di essere calma, buona, così come adesso.” Sentì le mani di lei tremare, agitarsi fra le sue: capì che ella già ricominciava a ribellarsi; gliiele strinse forte; così avrebbe voluto tenerle ferma prigioniera l'anima. “Buona, Agnese! Ascoltami: tu non saprai mai quello che io ho sofferto, oggi; ma era necessario. Mi sono tolto di dosso tanta scorza impura, mi sono scorticato a sangue; adesso sono qui, tuo, sì, come Dio vuole che io sia tuo, tutto

anima.” “Vedi”, riprese lentamente, stentatamente, come scavando le parole dal suo più profondo interno, e porgendogliele: “ho l'impressione che ci siamo amati da anni ed anni; che tutto abbiamo goduto e sofferto l'uno per l'altro, fino all'odio, fino alla morte. E tutte le tempeste del mare, tutta la sua implacabile vita è dentro di noi. Ci sbattiamo e sbattiamo e siamo sempre dentro di noi. Agnese, anima mia, che cosa vuoi da me più di quello che posso darti: l'anima mia?”. D'un tratto tacque. Sentì ch'ella non capiva. Non poteva capire. E la vedeva sempre più distaccata da lui, come la vita dalla morte: ma appunto per questo sentiva di amarla ancora, anzi sempre più, come la vita chi muore. Piano ella sollevò la testa, e cercò con gli occhi ridivenuti ostili gli occhi di lui. “Tu pure ascoltami”, disse, “non ingannarmi più. Dobbiamo o no andar via, come ieri notte s'era combinato? Così non si può vivere, qui, in questo modo. Lo so.” “Lo so!”, riprese, irritandosi, dopo un momento di penoso silenzio. “Se si ha da vivere assieme partiamo subito, stanotte stessa. Ho i denari, lo sai: li ho, sono miei. E tua madre, e i miei fratelli, e tutti ci scuseranno, dopo, quando vedranno che noi abbiamo voluto vivere nella verità. Così no, certo, così non si può vivere più.”

L'ipotesi di fuggire con Agnese fa rientrare Paulo nella dimensione della realtà del suo peccato e della sua decisione. Paulo non fuggirà con Agnese. Ed ecco la rivelazione di Agnese in risposta al rifiuto di Paulo, con la conseguente minaccia di denuncia pubblica della sua situazione.

Sono vecchia; mi hai fatto invecchiare tu, in poche ore. La linea dritta della vita! Ah, sarebbe quella di continuare la tresca così, di nascosto, vero? Di trovarmi uno sposo, io; di far celebrare le mie nozze da te... e continuare a vederci, e ingannare tutti per tutta la vita? Va, va, tu non mi conosci, se credi questo. Tu ieri notte dicevi: "sì, andiamo via; io lavorerò, saremo sposi" . Hai detto questo? Lo hai detto? E questa notte invece vieni a parlarmi di Dio e di sacrificio. E allora sia

finita. Lasciamoci; ma tu, ripeto, devi andar via dal paese questa notte stessa. Io non voglio vederti più. Se tu domani mattina celebri ancora la Messa nella nostra chiesa io vengo, e dall'altare dico al popolo: questo è il vostro santo, che di giorno opera i miracoli e la notte va dalle ragazze sole per sedurle.”

Si chiarisce in questo punto la verità dell'amore di Paolo per Agnese.

“Calmati, ascoltami; nulla è perduto. Non senti come ti amo? Mille volte più di prima. E non me ne andrò, no. Voglio starti vicino per salvarti: per offrirti l'anima mia come la offrirò a Dio nell'ora della morte. Che ne sai tu di quello che ho sofferto da ieri notte a quest'ora? Fuggivo e ti portavo con me: fuggivo come uno che ha il fuoco addosso e correndo crede di liberarsene mentre la fiamma lo avvolge di più. Dove non sono stato, oggi? Cosa non ho fatto oggi per non tornare qui? Invece eccomi qui; sono qui, Agnese, come posso non essere qui? Mi senti? Io non ti tradisco, non ti dimentico! non voglio dimenticarti. Ma bisogna restare puri, Agnese; bisogna conservarlo per l'eternità l'amor nostro, confonderlo con le cose migliori della vita, col dolore, con la rinuncia, con la morte stessa, cioè con Dio. Le intendi queste cose, Agnese? Sì, che le intendi, sì: dimmelo.

Ecco la sensazione di liberazione che segue le parole del parroco sulla necessità della purezza di un amore vissuto in Dio: «Gli sembrava di non essersi mai sentito così puro, così morto alla vita terrena; tuttavia aveva paura». Ma Agnese rincalza l'accusa e la minaccia:

“Tu questa notte te ne andrai lontano, che io non ti veda più”, disse scandendo le sillabe; ed egli pensò che, almeno per il momento, era inutile combattere contro quella forza cieca. “Io non posso andarmene così”, mormorò. “Domattina celebrerò la Messa, e tu verrai ad ascoltarla: dopo, se sarà necessario, me ne

andrò.” “Io verrò, domani mattina, e ti accuserò al popolo.”

Ma Paolo ormai è certo della sua decisione che rimette tutto nelle mani divine; “Se tu farai questo è segno che Dio lo vuole. Ma tu non lo farai, Agnese. Tu puoi odiarmi, ma io ti lascio in pace. Addio». Tornato a casa i suoi pensieri si riversano di nuovo sulla lettera ai Corinti: «[...]egli riprese a leggere l'Epistola di San Paolo ai Corinti nel punto preciso dove l'aveva lasciata la notte avanti. “Il Signore conosce i pensieri dei savi e sa che son vani, ecc.».

L'ultima scenda del romanzo, probabilmente uno dei passi più drammatici della Deledda, è un capolavoro di veloci scambi tra interiorità ed esteriorità verso il culmine di un fine tragicamente solutivo.

Agnese è alla messa, come aveva promesso, e Paolo la vede: «Ed egli vedeva ogni cosa, su dall'altare; e non aveva più speranza, sebbene in fondo il cuore gli dicesse che non era possibile che Agnese mantenesse la sua folle minaccia. Quando volse le pagine del Vangelo un singhiozzo gli ruppe le parole in bocca, e di nuovo si sentì tutto bagnato di sudore; dovette appoggiare la mano al libro perché gli sembrò di svenire. Un attimo e si riprese».

Il dolore del parroco, e la sua paura, la sua espiazione nel dubbio della possibile apocalisse, viene paragonato al Cristo del calvario. Nel suo dolore Paolo, nella celebrazione del sacrificio della messa unita al proprio sacrificio, ritrova nel suo cuore la presenza di Dio, a cui ormai egli si è totalmente consegnato:

Ed egli andava avanti, su per l'erta del suo calvario: un po' di sangue gli rifuiva al cuore, i nervi gli si rallentavano; ma era tutto un disperato abbandono al pericolo, il distendersi del naufrago che non ha più forza di lottare contro le onde. Volgendosi verso i fedeli non chiuse più gli occhi. “Il Signore sia con voi.” [...] Ed egli mosse il libro e riprese le sue orazioni e i suoi gesti lenti: e quasi un senso

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

di tenerezza lo vinceva, nella sua disperazione, pensando che Agnese lo accompagnava al suo calvario come Maria Gesù: che sarebbe fra pochi istanti salita sull'altare, che si sarebbero incontrati ancora una volta, in cima al loro errore, per espiare assieme come avevano peccato assieme. Come poteva odiarla se ella portava con sé il suo castigo, se l'odio di lei era ancora amore? Si comunicò, e il lieve sorso di vino gli colò davvero entro il petto come un rivolo di sangue: ecco, si sentì forte, rianimato, col cuore pieno della presenza di Dio. E mentre scendeva verso le donne rivide, emergente da un'onda di teste chine, la figura di Agnese, ferma sulla sua panca. Aveva chinato anche lei la testa sulle mani, e forse raccoglieva il suo coraggio, prima di muoversi; ed egli ne sentì d'un tratto una infinita pietà: avrebbe voluto scendere fino a lei, assolverla, porgerle la comunione come ad un'agonizzante. Aveva raccolto anche lui il suo coraggio; ma le sue dita tremavano nell'avvicinare la particola alla bocca delle donne.

La tensione di Paolo è smorzata da una bellissima preghiera che prepara e introduce all'introspezione di Agnese:

Appena finita la comunione, un vecchio paesano intonò un canto religioso. I fedeli accompagnavano a mezza voce i versetti, e a voce spiegata ripetevano due volte l'antifona. Era un canto primitivo e monotono, antico come le prime preghiere degli uomini nelle foreste appena abitate; antico e monotono come il battere delle onde al lido solitario; ma bastò quel mormorio attorno alla sua panca nera, perché Agnese avesse l'impressione di essere davvero a un tratto, dopo un'affannosa corsa notturna attraverso una foresta primordiale, sbucata in faccia al mare, sulle dune fiorite di gigli selvatici e indorate dall'aurora.

Il canto, nella celebrazione è come se la riportasse, con la forza di un popolo, il suo popolo, tutto umano, tutto peccatore, ma consapevole, che l'accompagna, alla reale

situazione.

Qualche cosa le risaliva dalla profondità dell'essere; le viscere le si sollevavano fino alla gola: e tutto le si capovolgeva intorno, come s'ella avesse da tanto camminato alla rovescia, con la testa in giù, e adesso riprendesse la sua posizione naturale. Era tutto il passato suo e della sua razza, che le ritornava su, e la riprendeva, con quel canto di vecchi e di donne, con la voce della sua balia, dei suoi servi, degli uomini e delle donne che avevano fabbricato e arredato la sua casa e coltivato i suoi orti e tessuto la tela delle sue prime fasce. Come poteva accusarsi davanti a quel popolo che la considerava ancora sua padrona, più pura ancora del prete sull'altare?

Ed ecco, anche Agnese riprende il filo della sua passione, riconciliandosi con Dio «Allora anche lei sentì la presenza di Dio intorno e dentro di lei, nella sua stessa passione». Questo sentimento fa da sfondo per una rilettura di tutta la sua vita. Fino all'opposto.

Sapeva bene che il castigo che voleva infliggere all'uomo col quale aveva peccato era castigo suo stesso; ma Dio misericordioso le parlava adesso con la voce grave dei vecchi, delle donne, dei fanciulli innocenti; e la metteva in guardia contro se stessa, le consigliava di salvarsi. Tutti i suoi giorni solitari le sfilavano davanti, coi versi cantati dal suo popolo; si rivedeva bambina, poi fanciulla, poi donna, in quella stessa chiesa, su quella stessa panca nera consumata dalle ginocchia e dai gomiti dei suoi maggiori: la chiesa stessa apparteneva in qualche modo alla sua famiglia: era stata costruita da una sua antenata e il simulacro della Madonnina, la leggenda lo diceva ripreso ai pirati barbareschi e riportato al paesetto da un avo di lei. Ella era nata e cresciuta fra queste leggende, in un'atmosfera di grandezza che la separava dal piccolo popolo di Aar, pur lasciandola in mezzo ad esso, chiusa in

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

esso come la perla entro la rozza conchiglia. Come poteva accusarsi al suo popolo?

Ma la sua introspezione viene interrotta dal capovolgimento inaspettato ed improvviso dei suoi sentimenti, in una direzione di morte;

Ma appunto questo suo sentirsi padrona anche del luogo sacro le rendeva più insopportabile la presenza dell'uomo ch'era stato suo pari nel peccato e adesso le si mostrava dall'alto mascherato di santità, coi vasi sacri in mano; alto e luminoso sopra di lei piegata ai suoi piedi colpevole di averlo amato. Il cuore le si gonfiava di nuovo, d'ira e d'angoscia; e il canto del popolo le fremeva intorno tenebroso, come supplicante da un abisso, e le chiedeva salvezza e giustizia. Dio adesso le parlava cupo e austero, imponendole di cacciare dal tempio il suo servo impostore. Diventò pallida, fredda di un sudore mortale. Le ginocchia le tremavano contro la panca; ma non piegò giù la testa, ferma a guardare i movimenti del prete sull'altare. E sentiva come un soffio malefico uscirle di bocca, andare dritto a lui e investirlo, fasciarlo del gelo che avvolgeva lei. Egli sentiva quel soffio di morte. Come nelle mattine rigide di gennaio, aveva la punta delle dita ghiacciate; il tremito alla nuca lo scuoteva più forte.

I due amanti si ritrovano a guardarsi, in una intensità simile a quella dell'incontro tra lo sguardo di Pietro e lo sguardo di Gesù nel tempio dopo il suo tradimento;

Quando si volse per la benedizione, vide Agnese che lo guardava. I loro occhi s'incontrarono, in un baleno di luce, ed egli, come gli annegati che vanno a fondo, ricordò in quell'attimo tutta la gioia della sua vita, unica gioia tutta venuta dall'amore di lei, dal primo sguardo, dal primo bacio di lei.

Lo visuale si sposta nuovamente nel punto di vista di Paolo che vede Agnese alzarsi, forse pronta alla denuncia pubblica:

“Dio mio, sia fatta la tua volontà”, gemette inginocchiandosi; e gli parve di essere davvero nell'Orto degli Ulivi, sotto l'imminenza del destino inevitabile. Pregava ad alta voce, ed aspettava; e tra il mormorio delle preghiere gli sembrava di sentire il passo di Agnese che si avanzava verso l'altare. “Eccola... s'è alzata dalla panca, è nello spazio fra la panca e l'altare. Eccola... è lì che cammina: tutti la guardano. È lì alle mie spalle.” L'ossessione lo riprese così forte che la voce gli si fermò in gola. Vide Antioco, che già cominciava a spegnere i ceri, volgersi d'improvviso e guardare; e non ebbe più dubbio. Ella era lì, alle sue spalle, sui gradini dell'altare. Si alzò; gli parve di toccare la volta con la testa e di sentirsi schiacciare; le ginocchia gli si piegavano di nuovo, ma con uno sforzo riuscì a risalire il gradino e ad andare verso l'altare per riprendere la pisside. E volgendosi per rientrare in sagrestia vide Agnese che dalla sua panca s'era avanzata fino alla balaustrata e s'apprestava a salire i gradini. “Dio, Signore, perché non mi hai permesso di morire?” Egli piegò la testa sulla pisside; e parve esporre la nuca pallida al colpo di scure che doveva ferirlo. Avanzandosi verso l'uscio della sagrestia vide però Agnese che si piegava anche lei, inginocchiandosi sul gradino sotto la balaustrata.

Agnese s'è fermata. Non può andare oltre, torna sui suoi passi:

Ella si fece il segno della croce, s'alzò e andò verso la porta. La serva la seguiva: i vecchi, le donne, i fanciulli si volgevano a guardarla e le sorridevano e la benedicevano con gli occhi, come la loro padrona, il loro simbolo di bellezza e di fede: tanto lontana da loro eppure in mezzo a loro e alla loro miseria come la rosa canina in mezzo al rovo.

Ma ecco il colpo di scena, tutto viene spostato nuovamente.

Nel sollevarsi vide il viso pallidissimo di Agnese rivolto verso l'angolo della chiesa ov'era la madre del prete: e questa che stava immobile, seduta contro la parete, con la testa piegata sul petto, e pareva facesse forza a reggere appunto la parete come avesse timore che crollasse. Una donna, accorgendosi dell'attenzione di Agnese e della serva, si volse anche lei a guardare; poi d'un balzo s'accostò alla madre del prete, la chiamò sottovoce, le sollevò il viso con la mano. Gli occhi della madre erano socchiusi, ma vitrei, e la pupilla era salita in su, scomparsa; il rosario le cadde di mano, la testa si piegò sul fianco della donna che la reggeva. "È morta", gridò la donna. In un attimo tutti furono in piedi, tutti in fondo alla chiesa.

La madre è morta. Paulo comprende subito cos'è successo:

Il viso era fermo e duro, gli occhi socchiusi, i denti ancora stretti nello sforzo di non gridare. Egli intese subito ch'ella era morta della stessa pena, dello stesso terrore che egli aveva potuto superare.

La reazione è immediata e sorprendente, nel dolore inesprimibile, Paulo ritrova gli occhi di Agnese

E anche lui strinse i denti per non gridare, quando sollevò gli occhi e nella nuvola confusa della folla che gli si accumulava attorno incontrò gli occhi di Agnese.

Difficilissimo finale, arduo a comprendersi profondamente, ultimamente ancora aperto. Anzitutto la morte della madre, perché? E poi di nuovo gli occhi di Agnese. Perché? È possibile che la madre rappresentasse l'ostacolo unico che teneva Paolo

lontano da Agnese, ed ora questo ostacolo, per giustizia divina, si è tolto? Forse, più in linea con gli altri romanzi, Paolo e Agnese si incontrano dopo l'offerta del sacrificio della madre, vera protagonista del libro, unica colpevole della vocazione non vera del figlio-prete. Ed ora, Paolo, può vivere la sua vita vera, ma non sarà una vita con Agnese, nel senso del peccato; solo ora, col sacrificio della madre, Paolo, potrà vivere la sua vocazione di prete, una vita comunque nel segno della espiazione nella quale si avvererà la promessa fatta ad Agnese, celebrata nell'unione intima dei loro sguardi: Paolo continuerà ad amare Agnese, ricambiata, nell'espiazione di un amore puro, vissuto in Dio. Solo ora Paolo sarà prete, perché uomo come gli altri, nella terra del dolore e dell'espiazione che purifica l'uomo e lo eleva verso Dio.

**Il peccato come anticipo della morte e il bene come pegno di eternità
ne *La chiesa della solitudine***

Il romanzo si dispone attraverso un ritmico spostamento immediato dal piano narrativo, estremamente plastico e sintetico, al piano interiore, magistralmente composto di sguardi e di sensazioni, di dialoghi e soliloqui. Ciò che risalta, come spesso abbiamo visto, è propriamente il percorso umano, travagliato e deleddianamente connotato dalle solite cifre del peccato e della espiazione. Maria Concezione, la protagonista, si presenta subito affetta da un male, timidamente serbato nella riservatezza fredda e intima del cuore, un cancro al seno, che non può non rinviare, per anno di edizione e per motivo, al male fatale che affliggeva contemporaneamente la scrittrice, un cancro al seno. Il male, nascosto agli altri, è il motore del romanzo, soggetto che investe la protagonista nel suo percorso di maturazione dal rifiuto all'accettazione della vita. La vergogna per il male, anche per l'asportazione del seno, porta la protagonista a rifiutare le richieste amorose dei diversi pretendenti. Solo nell'inizio della parte centrale del racconto si verrà a sapere di un peccato della famiglia lontano nel tempo.

C'è una donna, nel nostro paese, che la voce pubblica dice figlia di tuo padre. Uomo buono era tuo padre, ma ignorante e di poca religione vera, come la maggior parte degli uomini incolti abbandonati a se stessi. Egli ebbe questa figlia da una serva, e non se ne curò: chi è il paesano benestante che non ebbe relazioni con donne facili, e non lasciò qualche bastardo sparso per il mondo? D'altronde la madre della bambina aveva relazioni con altri uomini; e neppure lei si curò dei suoi diritti. Crebbe, la ragazza, sotto il cattivo esempio della madre e, morta

questa, ne seguì la via. Adesso vive in una sua casetta quasi nascosta in mezzo a un orticello, che, a vederla, sembra un nido di pace e di virtù, ed è invece un covo di serpi. [...]Essa è contenta della sua mala sorte; è anche, come tutte le sue pari, una squilibrata e irresponsabile;

Per Concezione e per la madre questa situazione dal passato è vissuta come una macchia umiliante, irrisolta e irrisolvibile, che ora, nel tempo presente, ritorna a far parte della loro vita.

È una storia che da lungo tempo ci umilia, me e la mamma. Lo so; e poiché, né vivo mio padre, né dopo la sua morte, anche noi nulla abbiamo potuto fare per porre qualche rimedio al peccato di lui, tante volte io ho pensato di far parte, almeno, dell'eredità di lui alla disgraziata: ella, lo sappiamo, non ha bisogno di aiuto materiale, ed ha rifiutato, una volta, una mia offerta; è d'animo malvagio, e disse che sperava lei di vederci ridotte in miseria, di veder distrutta la nostra chiesa, e di poterci un giorno soccorrere lei col suo denaro maledetto. Allora, la miglior cosa per noi è di lasciarla in pace e pregare per lei[...].

Il racconto prende inizio in medias res a partire dal dato già compiuto: Maria Concezione sta uscendo dall'ospedale dopo l'operazione al seno:

Maria Concezione uscì dal piccolo ospedale del suo paese il sette dicembre, vigilia del suo onomastico. Aveva subìto una grave operazione: le era stata asportata completamente la mammella sinistra, e, nel congedarla, il primario le aveva detto con olimpica e cristallina crudeltà: “Lei ha la fortuna di non essere più giovanissima: ha vent'otto anni mi pare: quindi il male tarderà a riprodursi: dieci, anche dodici anni. Ad ogni modo si abbia molto riguardo: non si strapazzi, non

cerchi emozioni. Tranquillità, eh? E si lasci vedere, qualche volta.”

La prima descrizione del personaggio, come sempre, è interessantissima. Nell'atto di guardare il medico, portatore del messaggio di tristezza, Concezione è descritta dai «grandi occhi neri nel viso scarno e verdastro d'angelo decaduto», sempre un richiamo, questa volta metaforico, al rapporto con Dio, e «tutta avvolta e imbacuccata in un lungo scialle nero, che rendeva più sottile la sua persona alta, e più scuro il suo profilo di beduina». La madre, rientrata a casa ci fa comprender di un cambiamento avvenuto nella figlia:

La madre la guardò bene in viso, e solo allora si accorse che la figlia era completamente cambiata: sembrava d'un tratto invecchiata, con la pelle appassita intorno agli occhi foschi, i capelli tirati sulle tempie e raccolti stretti sulla nuca come appunto usano le vecchie.

La conoscenza della malattia, e l'operazione, che cambia nell'intimo il suo corpo, e le parole del medico, profetizzano e lasciano intravedere un futuro per Concezione di apatia: «non cerchi emozioni, tranquillità», e Concezione a questa modalità di vita pare rassegnata: «sono cambiata; mi sento vecchia, ma tranquilla. Riprenderò il mio lavoro, e vivremo contente». È decisa a serbare il segreto della malattia nel suo cuore, come un riservo di un segreto intimo:

Di questa malattia parlavano il meno che fosse possibile, come di una cosa misteriosa; e il suo nome terribile che, del resto, neppure i dottori avevano pronunciato chiaro, rimaneva, in fondo al loro cuore, con una segreta intesa di non rivelarlo neppure a se stesse: quindi Concezione non riferì alla madre le parole del primario dell'ospedale; e solo, mentre l'altra le porgeva con premura il caffè, disse

che si sentiva molto debole e non doveva fare strapazzi.

Nella descrizione di questi intimi momenti siamo resi accorti di un altro personaggio, Aroldo, che ha fatto dono a Concezione di un porcellino morto per la sua festa. Viene reso implicito l'interesse di Aroldo per Concezione, tanto che la madre tra sé, vedendo la nuova Concezione pensa, descrivendo Aroldo per la prima volta, in rapporto a Concezione:

E pensò che, sì, Aroldo era troppo giovine per lei, un ragazzo, ancora, buono e innamorato, sì, ma al quale non si poteva pensare per un probabile marito. Inoltre era di razza diversa dalla loro; e anche diverso di linguaggio, tanto che la vecchia ne capiva a stento le parole; ma dagli occhi celesti di lui, dal sorriso luminoso e dalla voce calda ne intendeva la lealtà e la mansuetudine, e gli voleva bene come ad un bambino. Anche Concezione gli si era sempre mostrata non ostile: tutt'altro: ma adesso la malattia l'aveva cambiata.

La descrizione della madonnina col bambino della chiesetta confinante con la loro casa diventa pretesto di un altro moto interiore della protagonista, come spesso accade in Deledda per le descrizioni delle cose sacre:

Quasi ricco era l'unico altare, con una tovaglia ricamata, lungo e prezioso lavoro di Concezione: dieci candelabri di vetro dorato, con grossi ceri a scala, cinque per parte, facevano ala alla statuetta in legno della Madonna della solitudine. E la solitudine più iperborea e sconfinata pareva pronta a sfidare, questa Madonnina quasi fiera, tutta scura e rigida nella sua nicchia azzurra macchiata d'umido, che dava l'idea di una grotta marina, ma di quelle che appaiono fra le nubi, in uno squarcio di cielo di sera tempestosa: uno spicchio di luna sosteneva infatti i piedi della bruna immagine, ed era la sola cosa di sereno che ne raddolciva la severità.

II. PECCATO, ESPIAZIONE E SENSO DI DIO

Anche il Bambino che le sue mani lunghe e svogliate reggevano un po' basso, quasi volesse scivolarle fra le pieghe rugose della veste, era imbronciato, camuso, animalesco; ma i suoi piedini grassocci, ribelli e mossi, con le ditine aperte e i pollici che sembravano animati, conservavano pure a lui un senso di tenerezza, di umanità quasi allegra; e fu verso quei piedini che Concezione guardò, più che verso la dura e assente Madonnina, sola davvero sopra la luna. Poi ravvivò la lampadina, spostò il vasetto dei fiori di carta, polverosi e sbiaditi, e infine s'inginocchiò, con un brivido di freddo alle spalle.

Dalla vista di questo bimbo Concezione si rivela nel suo intento: Ella ha paura della vita, sa che i suoi giorni passeranno tutti uguali, senza amore. Sente che la giustizia divina è equa. Scopriamo infatti nascosto in lei un sentimento di un peccato che non sappiamo, quello di aver distrutto la vita di un uomo, a questo peccato corrisponde il castigo di Dio della sterilità

Anche la sua anima rabbriviva di freddo, di tristezza, di paura: improvvisa paura della vita, dei giorni che l'aspettavano tutti uguali, sempre uguali, senza più amore né speranza; e quei piedini sacri, lassù, nella luce rossastra simile al crepuscolo che precede la notte, le davano un desiderio profondo di pianto. "Io non devo avere bambini: non devo averne", pensava, attraverso le parole della sua preghiera: "ed è giusto, è giusto. Tutto è giusto, nella tua volontà, o Signore. Ho peccato contro l'amore, ho seminato il dolore e distrutto la vita di un uomo; e nella mia vita tu, Signore, spargi adesso il sale della sterilità. Sia fatto il tuo volere. E tu, Vergine Madre, aiutami adesso ad attraversare questa mia vita desolata; guardami dall'alto della tua misericordia."

Ed ecco che nel suo arrivo alla casetta della Solitudine, Aroldo viene descritto come come antitetico la volontà di castigo di Concezione, lei morta alla vita, lui pieno di

vita, quasi «troppo».

Ma verso sera la solitudine si animò; una figura d'uomo campeggiò, grande, fra le piccole cose della cucina, quasi sproporzionata e stonata nel piano del quadro povero e stupito. Era Aroldo, il forestiero. Aveva un sacco sulle spalle; una specie di zaino che si sfilò lentamente dalle braccia aiutanti, e depose in un canto, allontanando con la palma della mano il gatto subito curioso e avido. “Va via, mascalzone”, disse, accarezzandolo: “non ti basta il buon odore intorno?” E lui stesso fiutò l'aria, come un ospite giunto al luogo ove troverà benessere e riposo. Ma la figura nera di Concezione, con quel viso notturno e gli occhi carichi di ombra, parve oscurare anche la sua. Il sorriso gli si sbiadì sulla bocca: bellissima bocca, con le labbra lucide infantili e i denti che parevano ancora quelli di latte. Tutto del resto era bello e quasi troppo colorato, nel suo viso roseo, nei capelli biondi, negli occhi azzurri che le sopracciglia nere, alte e arcuate come quelle di una donna rendevano più vivi e dolci. E rosso era il collo forte, rosse le mani forti, tutto forte, vivo, sanguigno, nel suo corpo quasi gigantesco.

Anche Aroldo si rende conto del cambiamento di Concezione, che spira solitudine, repulsione, «tristezza e malattia» e si ritrova come forestiero là nella casa dove proprio Concezione, come una fattucchiera sarda, pareva averlo legato a sé, quasi stregato:

Eppure parve sbiancarsi e diminuirsi tutto, come cercando di nascondersi nell'ampiezza del suo vestito di fustagno, per l'accoglienza non attesa di Concezione. Ne vedeva chiaro il mutamento, ch'ella non ostentava ma non nascondeva; e anche a lui sembrava un'altra, come se all'ospedale, invece dell'operazione che le due donne gli avevano dato a intendere, cioè una semplice estrazione di un polipo al naso, le avessero per opera malefica tolto il sangue, la carne, la giovinezza. E qualche cosa di inesplicabile, oltre l'alito di tristezza e di

malattia, emanava da lei, quasi un senso di minaccia e di pericolo, gelando l'atmosfera già così confortante della casetta ospitale. Egli sentiva di essere di nuovo il forestiero, come quel giorno che era venuto portando la stoffa per le camicie, e Concezione gli aveva preso le misure senza guardarlo in viso: forestiero, di terra lontana, senza nessuno al mondo. Ma con quelle misure, Concezione lo aveva legato, stregato; e le camicie cucite da lei erano state poi per lui come l'abito nuovo per i ragazzi, il vestito di festa, una fascia di speranza e di gioia.

Aroldo annuncia la sua volontà di seguire l'impresario in un lavoro in una nuova terra, la Patagonia, vissuta da lui come possibilità per rifarsi di una vita scarna e povera. Concezione, disincantata, si lascia sfuggire una parola cinica alla quale Aroldo, coraggioso, replica con la sua proposta in forma ipotetica.

“io non ci verrei, certo!” La parola era detta: taglio lieve che però, come un colpo furtivo ma sicuro, divideva nettamente il destino sognato da Aroldo: da una parte lui con la sua fantastica città, dall'altra Concezione nella sua spelonca. Il quadro sparve dalla parete di questa; ed egli sbatté lievemente le ciglia nere sugli occhi diventati scuri. La bocca parve quella di un bambino che rifiuta la medicina. E neppure lui credette al suo coraggio e alla voce che domandava: “E se tu fossi mia moglie?” Queste parole turbarono anche la madre: anche i suoi placidi occhi corsero da un viso all'altro dei due giovani, e non sapeva neppure lei quello che desiderava; se una risposta affermativa di Concezione o la sua definitiva rinuncia al sogno del giovine pretendente.

La risposta di Concezione, non chiude la domanda, ma lascia aperta alle possibilità:

“Una parola anche questa!” Dunque, c'era ancora qualche speranza: allora la

vecchia, che per antica saggezza sapeva come una sola parola possa a volte influire sul destino altrui, pensò che non doveva intervenire coi suoi consigli: anzi si alzò, con la scusa di andare a prendere qualche cosa nella camera, e lasciò soli i due giovani.

Dal colloquio intimo tra i due parremo dunque a sapere a cosa si riferiva Concezione quando parlava del suo peccato dinanzi alla statua della Madonna della Solitudine.

Lentamente, Aroldo tese la mano e la mise su quella di Concezione; ed ella non la ritirò, ma nascose con durezza la commozione ardente che quel contatto le dava. Egli disse, sottovoce: “Ricordati; una sera, là nell'orto, ci siamo baciati; e tu hai promesso di sposarmi, appena le mie condizioni lo avrebbero permesso. Queste condizioni miglioreranno, certo, appena io sarò laggiù. E se ci vado, ci vado per questo. Io non ti domando di seguirmi, finché non avrò anch'io tenuto la promessa; ma tu devi promettermi di aspettarmi. Due anni, solo due anni di tempo...”

È dunque Aroldo l'uomo del quale Concezione ha distrutto ormai la vita? e la sua risposta è terribile.

Ella sorride: quel sorriso triste e stanco, e tuttavia ironico, che lascia scoperti i suoi denti fino alle gengive un po' scolorite; ritira la mano che sguscia quasi felina da quella di lui, e risponde a voce alta, poiché nulla ha più da nascondere: “Fra due anni sarò vecchia: lo sono già, anzi; vecchia e malata. Non sono più buona a niente; e tu sei giovane, Aroldo; tu hai bisogno di una donna forte, sana, che ti segua e ti aiuti nei luoghi della tua fortuna.”

Aroldo dichiara follemente il suo amore a Concezione:

“Io ho bisogno di te, Concezione. Non so perché, appena ti ho conosciuta ho sentito che tu sola potevi rendermi contento, e che Dio mi aveva mandato in questi luoghi per raggiungerti. Non posso più vivere senza di te. Anche se andrò in capo al mondo, anche se diventerò milionario, penserò sempre a te. Ma perché dovrei andare in capo al mondo a cercare fortuna, se tu non mi vuoi più bene? Ogni cosa sarà inutile senza di te. Preferisco rimanere qui, anche miserabile; e se tu mi scacci ritornerò alla tua porta come un mendicante. I mendicanti non si mandano via.”

Questa dichiarazione è la possibilità per Concezione di ricordare il passato amoroso e il suo desiderio per lui.

[...] Non era la prima volta che Aroldo le parlava così; anche le sue prime dichiarazioni di amore suonavano allo stesso modo; e lei se ne era lasciata vincere come da una musica che ricorda e fa rivivere le cose passate. Un rifiorire di sensazioni, d'impeti, anche di illusioni, l'aveva accostata a lui: accanto alla giovinezza in apparenza povera eppure ricchissima di lui, al suo calore di uomo, all'esuberanza frenata ma profonda della vitalità di lui, ella si era sentita come quelle erbe e quei fiori selvatici e grami che nella vicinanza di erbe e di fiori più ricchi di loro ne prendono, se non altro, la simiglianza. E poi, oltre al desiderio fisico, allo slancio naturale della sua carne verso quella di lui, l'attirava la stessa diversità di razza, di età, di carattere, di linguaggio, che pareva dovesse allontanarli e invece li spingeva maggiormente uno verso l'altro.

E lo stesso Aroldo ricorda cosa lo muove per Concezione, pur essendo venuto a sapere di una di lei «passione tragica nella sua prima fanciullezza»;

Avevano raccontato ad Aroldo, nella casupola dove aveva in affitto per poche lire un buco per ripararsi nei giorni di riposo, che Concezione discendeva da una progenie di violenti, di passionali, e che lei stessa aveva avuto una passione tragica nella sua prima fanciullezza: sapendo ch'egli frequentava la casa di lei, non insistevano nei particolari; ma egli era fisso nelle sue idee; voleva Concezione, a tutti i costi la voleva; l'atmosfera stessa, fra romantica e ambigua, che la circondava, pareva gli destasse nel sangue una specie di febbre, tormentandolo con un pungiglione che lo feriva nel cuore, ma sopra tutto nei sensi. Voleva Concezione: giorno e notte la desiderava; e bastava un fissarsi di pupille di lei nelle sue perché egli sentisse quasi una voluttà di possesso, un delirio che lo esaltava e lo rendeva muto.

Ma la reazione di Concezione svela dunque la fine di questo idillio amoroso:

E adesso, dunque, era tutto finito: ella non lo guardava più; era divenuta un'altra; ed egli aveva davvero l'impressione che all'ospedale l'avessero cambiata, sostituita con una Concezione vuota, vecchia, spettrale.

Maria Concezione fa capire ad Aroldo di non voler prendere ne lui ne altro marito, a causa del suo intimo segreto, e nonostante le promesse di Aroldo di arricchirsi e la richiesta di attenderlo, lei non cambia la sua posizione.

L'arrivo del compare del padre, Giordano, che propone per l'ennesima volta a Concezione di sposare uno dei suoi nipoti che verranno a messa nella loro chiesetta per farsi da lei conoscere, procede da sfondo all'uscita di Aroldo e all'infastidito e stanco ritirarsi in camera di Concezione. Sola, nella sua camera Concezione si lascia cedere ad un pensiero retrospettivo che svela fino in fondo il segreto del suo sentimento di peccato:

Ricominciò dai suoi ritorni dalla scuola, quando aveva undici anni, e si fermava, arrampicandosi sul muro, a guardare l'orto dei cavoli e la casa col balconcino di ferro. Una famigliuola povera ma quieta, abitava il luogo; l'ortolano, la moglie, un ragazetto bruno coi denti lucidi sempre pieni di fili d'erba come quelli dei capretti: era il chierico che assisteva la messa nella chiesetta: voleva farsi prete, ma poi cambiò idea: cambiò anche spesso di mestiere, senza riuscire mai a concludere niente. Gironzolava sempre intorno alla chiesetta, e un giorno, quando Concezione aveva quattordici anni, egli la sorprese sola in casa e l'avrebbe violentata se la madre non fosse sopraggiunta a tempo, scacciandolo come un ladro e minacciando di denunciarlo alla polizia. Eppure Concezione si sentiva attirata verso di lui da un potere malefico, o meglio da un fascino sensuale superiore a ogni sua volontà. Nonostante la sorveglianza della madre trovava modo d'incontrarsi con lui: ed era un idillio quasi feroce, da giovani belve in amore, favorito dai recessi del luogo: macigni, cespugli, muricciuoli, erbe alte, anfratti, solitudine e spazio. Concezione però resisteva validamente alle carezze di lui, ed egli, d'altronde, diceva: "Tua madre non mi vuole perché sono povero e disgraziato: ma vedrai, troverò il modo di diventare ricco, e ti sposerò, vedrai." Un giorno, infatti, apparve vestito di nuovo da capo a piedi, con belle scarpe e il taschino del corpetto gonfio di monete. E regalò a Concezione un anello d'oro, che doveva essere quello del fidanzamento. Ma pochi giorni dopo fu arrestato, assieme con altri, per fabbrica e spaccio di monete false. Condannato a vari anni di carcere, s'impiccò nella sua prigione. Questo era il segreto e l'inutile rimorso di Maria Concezione.

Un amore giovanile, dunque, che aveva portato l'amato al suicidio; questo era il segreto, il peccato nascosto di Concezione che la portava ad accettare come castigo divino la sua situazione di malata votata all'esilio dalla vita. Il romanzo va avanti,

senza grandi sconvolgimenti, fino al dialogo con il prete, anch'egli nipote del Giordano:

Ma tu non sei tranquilla, Concezione; io ti conosco; e tu, più di tante altre donne, hai bisogno di amore. Perché vuoi sciupare la tua vita? È un dono di Dio, la vita, e bisogna accettarla con gioia.” Ella piegò la testa. Capiva che Serafino parlava convinto: nel suo cerchio di piccolo apostolo, egli voleva il bene delle anime che vivevano accanto a lui: era la sua missione; e ancora una volta ella fu per raccontargli le sue pene, le sue paure; ma non riuscì che a ripetere: “Sono malata, Serafino; sono molto malata: voglio, per questo, solamente per questo, restare libera: se questa è la mia sola soddisfazione, se la mia vita può ancora essere utile per mia madre, perché cercare di convincermi altrimenti?” “Ma tu, senti, pensi al male che, anche senza volerlo, puoi fare a chi ti vuol bene?” Ella ricordò: e il pensiero che anche Aroldo potesse commettere per lei qualche sciocchezza, le fece sollevare il viso quasi spaurito.

Questa è l'occasione dalla quale veniamo a sapere della sorellastra prostituta di Concezione, Maria Pasqua, che il sacerdote ha tentato invano di aiutare, e che adesso rientra nella Concezione. Il prete comunica alla malata che Aroldo ha preso a frequentare la casa della prostituta, e chiede l'aiuto di Concezione. Serafino sa del motivo per cui il giovane frequenta la prostituta, a motivo di Concezione, cui la sorella somiglia, e chiede a Maria di salvarlo:

Ora, io ti dico: sono venuto per metterti in avvertenza: non si scherza con l'anima delle persone a cui si vuol bene: e tu vuoi bene a quell'uomo.

Nel contempo il prete chiede a Concezione di occuparsi di alcuni bisognosi, nel periodo di Pasqua. Le azioni di carità iniziano a ridare vita alla malata, e il suo

cambiamento pare coincidere con la compartecipazione del tempo metereologico col tempo liturgico

"Poter fare del bene", pensava Concezione, anche lei sollevata da un senso di gioia mai prima di allora provato così a fondo. Questo era il raggio di sole che rompeva la desolazione del suo cuore e della sua carne, l'elemosina che anche a lei veniva distribuita dall'alto dei cieli. Fino al giorno di Pasqua, il tempo, quasi partecipando alla passione dolorosa del sempre rinnovato Mistero, si mantenne triste, con rade apparizioni di sole, sì, ma poi con acquazzoni e grandine. Tutte le cose piangevano, accompagnando il pianto della Madre di Dio. Ma la mattina di Pasqua il tempo si rischiarò: i fedeli accorsero nella chiesetta, e le donne fecero la comunione: anche Serafino apparve lieto e quasi raggianti.

La realtà di Aroldo è sempre in sottofondo, con notizie veloci della sua frequentazione di Pasqua. Infelicissimo, quasi una bestemmia, il commento del vecchio Giordano: «E dunque il vostro spilungone, il vostro Gesù di stoppa va dalla Maddalena. Ma siete tutti in famiglia. Sicuro». Le persecuzioni dei pretendenti, con paraninfi differenti, da Maria Giuseppa a Giordano, sembrano non abbandonare Mariza Concezione

“Maria, Madre di Dio, fa che mi lascino in pace”, pregava Concezione inginocchiata ai piedi dell'altare, “non domando che di poter vivere finché vive mia madre, e di non farla soffrire: dopo, fa di me quello che tu vuoi. Sono pronta a tutto; non mi spaventa il dolore, ma il peccato mortale. E tutta questa gente, intorno alle mie povere ossa, come i cani affamati mi fa peccare di odio, di rabbia, di vanità. Sì, di vanità: poiché a volte mi illudo che sia la mia persona a destare desiderio e rivalità, mentre essi sono tutti guidati da meschini interessi personali; e

se sapessero che un male terribile, il peggiore di tutti, è annidato come un serpente velenoso nel mio povero seno, mi fuggirebbero come si fuggono i lebbrosi e gli indemoniati. Maria Santissima, fa che mi lascino in pace, come una vecchia che nulla più possiede al mondo tranne un metro di terra per morirci sopra, e sotto esserci se- polta.” Tre volte recitò l'Ave, poiché la Madre di Dio non nega il suo conforto a chi la saluta come un'a- mica fedele; ma intanto il profumo denso delle iris di velluto violetto con le quali Concezione ave- va adornato l'altare; e quello dei cespugli, dei ciclamini e dei convolvoli selvatici, che penetrava dalla finestruola aperta sulla valle, arrivava fino all'anima di lei. E quei segnali vulcanici delle mi- ne, che avevano ricominciato fin dalla mattina presto, la scuotevano tutta, minacciavano di spaccar- le il cuore e mandarlo in frantumi per aria come le pietre della montagna. Pregava più per questo che per la persecuzione dei suoi pretendenti: la vera persecuzione era dentro il suo sangue, nell'a- more tenace per la vita, nella paura del male, del dolore, della morte.

Ma il pensiero di Aroldo non riesce ad essere vinto dalla sua volontà di esilio vitale:

E d'improvviso, per associazione di idee, pensò più intensamente, volontariamente, ad Aroldo: le parve di nuovo che il Cristo in qualche modo gli rassomigliasse. “Maria, Madre di Dio, levatemelo dal pensiero: fate che egli se ne vada lontano, nelle altre parti del la terra; che io non senta più sue notizie: che egli sia felice, libero dal peccato, e rimanga buono e puro come l'ho conosciuto io.” Ma l'immagine viva e vera di lui, l'onda quasi argentata dei suoi capelli, l'azzurro implorante degli occhi, e sopra tutto la viva bocca sensuale e casta nello stesso tempo, la perseguitavano giorno e notte, anche nei sogni, anzi specialmente nei sogni, quando il controllo della volontà non frenava i suoi sensi ancora giovani e avidi.

E il suo ricordo si lega indissolubilmente al ricordo del suo primo amante, suicida, enfatizzando il senso del peccato originale di Concezione:

Spesso vi si mischiava il ricordo, l'immagine torbida dell'altro; un senso mortale di angoscia la premeva, allora, come se il morto la innalzasse, dall'inferno, fatto anche lui essenza del demonio, del male, del dolore che non ha fine. Si svegliava tutta in sudore, e per calmarsi pensava, ripiegandosi di nuovo sulla realtà, che la sua era forse una pena di espiazione: Dio gliene avrebbe tenuto conto nel momento di fare il grande viaggio.

Maria Concezione teme un esito differente da quello che lei stessa ha stabilito. Il suo esilio dalla vita, il giudizio del medico, è il suo conforto, la via stabilita e buona che giustifica il suo rifiuto della vita, ma la vita si ripresenta continuamente, inalienabile dalla coscienza di Concezione che vorrebbe richiudersi in una vita stoica.

E lei voleva vivere: per sua madre, diceva, ma in realtà per il solo istinto di vivere. Che importa l'amore, la discendenza, il nutrimento superfluo che si domanda alla vita, quando il solo pane di essa basta per farci godere e comunicare con Dio? Concezione non aveva studiato, non leggeva che il suo libro da messa, ma era intelligente; e la solitudine e l'atavismo sviluppavano in lei, ogni giorno di più, come nei pastori sulla montagna, un primordiale ma sensato concetto filosofico e quasi stoico della vita. Capiva benissimo che il suo male era, in rapporto all'amore, come un legame, un voto, un ostacolo simile a tanti altri: e che ella aveva da lottare coi sensi, coi sogni, con gli stessi istinti che l'ostacolo stesso destava: ma, come molta gente raffinata, provava, in fondo, la gioia, il gusto del dolore.

Le parole di un dottore che era andata a trovare, che aveva aiutato poiché povero nei giorni di Pasqua, animano i sentimenti più strani e inusuali di Concezione:

Una volta venne da me una donna benestante, dei paesi di montagna: aveva paura di avere un cancro, e a tutti i costi voleva che la operassi di nascosto, perché al suo paese la sua malattia era vergognosa come la lebbra. Rifiutai. Ella non aveva che male di nervi, fissazioni, fobie. Ebbene, ella andò da un altro, che le portò via una fetta di mammella e si beccò mille scudi: e poi raccontava la cosa e rideva. Il mondo, cara mia, è fatto di furbi e di imbecilli. E il tuo biondino, dunque?” Concezione palpitava: le sembrava di essere stretta da una mano invisibile; ma non era quella di Aroldo, povera mano bruciata dal lavoro e timida come quella di un bambino: era quella dell'illusione. L'illusione che il dottore dicesse il vero, che l'esempio raccontato da lui fosse adattabile al suo caso: che i dottori dell'ospedale l'avessero ingannata e il suo male fosse solo una immaginazione dolorosa della sua mente.

Una sera Concezione e la madre trovano Aroldo ubriaco coricato poco fuori la loro abitazione.

D'un tratto però ella ebbe come una allucinazione, o meglio le parve di sognare uno dei suoi soliti sogni. Un uomo vestito in colore del granito, stava seduto appunto su un macigno sopra l'orto, e quasi vi si confondeva: pareva dormisse, o fosse una delle parvenze illusorie che si disegnano sui profili delle rocce o sulle nuvole. Nuvole non ce n'erano, sebbene il cielo fosse lievemente velato dai vapori del caldo, di un color lilla striato di rosso. L'uomo teneva le mani strette fra le ginocchia, e la testa, nascosta da un cappello grigio, china sul petto. Che faceva lassù, solo, quasi dominando il paesaggio come un padrone che vigila la sua terra?

Pareva fosse fuggito dal chiasso della festa, ma che i rumori, le musiche, il suono delle campane, lo addormentassero come un bambino inquieto. Concezione lo riconobbe, più che altro, dal suo turbamento. Era Aroldo

Mossa da pietà, Maria Concezione lo ricopre con una coperta:

Una pietà prepotente, quasi selvaggia, come quella che spinge anche gli uccelli di rapina ad aiutare e cercar di salvare il loro simile in pericolo, le sciolse e raddolcì il sangue inacidito: se lo sentì scorrere come un vino generoso, dai piedi alle orecchie; ebbe desiderio di inginocchiarsi presso il giovane, scuoterlo dal suo cattivo sonno, dirgli: "Senti, Aroldo; siamo entrambi due infelici, ma se tu ne hai la forza, possiamo vivere come fratello e sorella, come gli uccelli della stessa tribù, che sono troppo vecchi per accoppiarsi ancora." Ma aveva abbastanza conoscenza degli uomini, ed anche di se stessa, per non abbandonarsi alle sue romantiche. Ad ogni buon fine, poiché aveva portato la famosa coperta per coprirne Aroldo, difenderlo dall'insidia malarica della notte, dagli insetti, da qualche falco che all'alba poteva piombargli addosso e cavargli un occhio, la distese su quel corpo immobile e freddo, avendo cura di metterla alla rovescia, dove il colore si confondeva con quello delle pietre, del musco, delle erbe intorno; e pensò ancora una volta al Santo Sepolcro, con un Cristo momentaneamente morto, che però sarebbe presto resuscitato .

Ma dopo questo fatto, Concezione e la madre vengono a sapere da Bartoli, il collega di Aroldo, che egli è scomparso. La scomparsa viene denunciata dalla compagnia nella quale il ragazzo lavorava e alla vicenda si intessa il brigadiere dei carabinieri che chiede notizie dell'Aroldo a Concezione.

Il pensiero del forestiero continua a tormentare Concezione:

Le sembrava di impazzire: la figura di Aroldo le stava sempre davanti, viva, palpabile, coi begli occhi mesti e le labbra protese per baciare: e adesso che non c'era più, che non ci sarebbe stato mai più, ella sentiva di amarlo, di desiderarlo, con tutto il suo sangue davvero incandescente; non solo, ma le sembrava che l'unica ragione di vivere, adesso, per lei, non era più l'affetto per la madre, ma questo amore per lui. «Se riapparisse! Se tornasse! Mi darei a lui, senza pensare ad altro: mi stringerei a lui, fino ad essere un solo corpo col suo: così, così.» E si mordeva le labbra per lo spasimo; si buttava sul letto piangendo, abbracciata all'ombra del nulla.

E nei suoi pensieri Aroldo si incontra e si confonde con la memoria del primo amato.

E già il ricordo del forestiero biondo si confondeva con quello del ragazzo bruno: forse i loro spiriti correvano assieme, con le nuvole, sulle cime dei monti, giocando come fanciulli nel giardino dell'eternità. Così ella, un po' visionaria, confondeva la terra col cielo; e a volte amava figurarsi che quei due spiriti, gli spiriti di quei due che da vivi avevano conosciuto il sapore della sua bocca, stessero accanto a lei, parlando dei loro affari. Uno raccontava i progetti che aveva fatto, di un viaggio per fondare una città lontana, l'altro raccontava tranquillamente come era riuscito a impiccarsi. Concezione non li scacciava: non si scacciano gli spiriti, ma qualche volta, nella sua lucida e innocua allucinazione, le pareva che quei due finissero col questionare. Aroldo, il mite, accusava il violento suo predecessore di aver rovinato Concezione con le sue prepotenze, la sua sensualità, l'offesa alle leggi umane e divine; l'altro ribatteva: «E tu l'hai rovinata peggio di me con le tue minchionerie.»

Ma ecco che, dopo diversi giorni, Concezione viene a sapere cosa è successo all'Aroldi. Dopo la notte passata fuori dalla loro casa, smaltita la sbornia, tornò nel paese, dalla prostituta e si tagliò le vene dei polsi. È impazzito e tenta di rifare il folle gesto. Concezione va a confrontarsi col prete, Serafino, che pare anche lui essere in punto di morte:

Senza voce, scuotendo qua e là sul guanciale la testa come per liberarsi da un involucro molesto, fece a Concezione cenno di sedere. Ella sedette; e si accorse che li avevano lasciati soli. «Sono venuta», disse senz'altro, per non affaticarlo, «per sapere che cosa devo fare.» E si piegò su lui, come parlando in confessione. Ma con sua meraviglia la voce di Serafino risonò alta: una voce ch'ella però non gli conosceva, come venisse di lontano, da una profondità di burrone. «Ascolta: c'è un uomo, un cristiano, che ha corso il più grave pericolo che una creatura di Dio possa correre: quello di perdere l'anima. Tu devi salvarlo; il pericolo è sempre grave.» «Lo so: egli ha tentato di uccidersi.» «Sì, ma questo non basta ancora: la donna, che lo nascose, più che per pietà per non aver noie con la giustizia; che lo ha coperto di paglia come la neve perché non si sciolga; che ha chiamato e pagato il flebotomo per curarlo e salvarlo, adesso pretende da lui una ricompensa adeguata. Vuole che partano assieme, che emigrino come gli uccelli, ma senza sposarsi; poiché ella vuole la sua libertà, pur tenendo nel pugno quella del disgraziato: e questo, Concezione, è il pericolo maggiore. Bisogna che egli parta solo, che fugga solo. Un primo passo è fatto: egli è qui, adesso, in casa mia; bisogna che tu lo veda.» Ella piegava la testa, avvilita: aveva paura di veder Aroldo: e ora che lo sapeva vivo, salvo, le pareva di non provare più passione per lui. «Ma perché non lasciarli andar via assieme? Finiranno con lo sposarsi, come tanti altri, che prima sono stati amici...» «Tu non sai, figlia mia. Hai tu pure commesso qualche errore, ma non conosci la vita. Aroldo questa sera è potuto

uscire inosservato dalla sua tana, perché la donna s'intratteneva con un altro uomo. Donne così non si possono sposare, da un uomo che deve salvarsi l'anima. E poi, fosse egli innamorato di lei: l'amore, purifica tutto. Ma egli pensa ad un'altra; e per quest'altra solamente ha commesso tante pazzie.» «Ma neppure io posso sposarlo.» «Io non ti dico di sposarlo: ti dico di farlo partire. Tu sola puoi rianimare il suo coraggio, salvarlo dalla disperazione.» Ella si torceva le mani, disperata più di Aroldo: infine si decise, poiché bisognava pur finirlo e bere fino in fondo il calice amaro. «Gli dirò tutto: gli dirò che un male terribile mi separa da lui e da tutto il resto del mondo.» «I mali e i beni stanno in mano di Dio», riprese Serafino; ma adesso la voce si era abbassata, come una fiamma che si spegne. «Anche io ho un male terribile, eppure sono contento, poiché è una prova che Dio ha voluto mandarmi sulla terra. Adesso sto per entrare nel suo Regno, e sono contento. Così sarà di te, se farai il tuo dovere, se spargerai il bene intorno a te. Adesso si tratta di salvare un'anima. Va.» Ella si alzò: la sua ombra coprì il letto, attraverso il corpo di Serafino: ed egli sollevò le braccia, le abbandonò sull'ombra e parve accarezzarla. «Sono proprio contento», sussurrò; e chiuse gli occhi; adesso che aveva compiuto l'ultima opera buona, aveva l'impressione di potersi addormentare come un viandante stanco, sull'erba, all'ombra di un albero.

Le parole del prete sono centrali nel racconto: la sua esortazione sul fare del bene attorno a se, nonostante il male, come compimento della felicità in vista del Regno, è la convinzione che muoverà Concezione, che va a trovare Aroldo.

Concezione sedette accanto al forestiero. Forestiero, sì, le sembrava, come la prima volta che lo aveva veduto; non più l'Aroldo che ella sognava quell'estate, in un delirio di amore; la passione della sua carne era caduta, come cadevano le foglie; e a vederlo così smorto e invecchiato, lungo e fragile come una canna, ne sentiva quasi una ripugnanza fisica: ma il cuore le batteva egualmente, di un

sentimento simile alla tenerezza destata da una musica lontana, vaga, inafferrabile, che fa piangere di tristezza e assieme di gioia: e che si vorrebbe precisare, sentirne bene il significato, e non si può, come non si possono prendere gli uccelli a volo. Le tornarono in mente le donne povere che venivano alla sua casetta per chiedere l'elemosina e scaldarsi al fuoco del suo camino e della sua pietà: anche Aroldo era diventato un bisognoso, più bisognoso di quelle; ed ella sentiva la gioia di potergli fare un po' di bene: dopo averlo spogliato e martoriato, è vero, ma non per colpa sua. «Aroldo», disse subito, «devo domandarti perdono di quanto ti è accaduto. Credi, la colpa non è mia: e quando ti avrò detto la verità, vedrai che la colpa maggiore è stata appunto quella di non avertela detta subito. Ti dissi che ero malata, ma non di che male. È un male che, come la lebbra, come la tisi, è finora inguaribile; e, dicono, si trasmette ai figli. Peggio di ogni altro ostacolo, dunque, per chi ha coscienza, separa quelli che si amano. Quando ti ho conosciuto, non sapevo di averlo: ecco perché, dopo, mi sono comportata con te come una donna capricciosa e volubile. C'è una specie di vergogna a parlare di certi mali, a mostrare le intime piaghe del corpo: io ho avuto questa vergogna, dimenticandomi che Gesù fece delle sue piaghe le lampade che illuminano il mondo più del sole e le stelle. Ecco tutto.» Aroldo si piegò: coi gomiti sulle ginocchia e il viso fra le mani parve un bambino che volesse nascondersi: ma Concezione si accorse che egli piangeva. Lo lasciò sfogare, perché sapeva che le lagrime sono il farmaco più efficace per un grave dolore. Lo sapeva, sebbene a lei non riuscisse mai di piangere. E grave era il dolore dell'uomo, anch'esso inesprimibile a parole; rassomigliava a quella musica che Concezione sentiva salirle dal cuore, come dalle profondità delle valli, nei giorni del suo primo amore, aveva sentito la voce stessa della vita risuonare nel mormorio dell'acqua, delle erbe, del vento: ma il pianto dell'uomo era una musica, ancora più profonda e potente delle musiche e delle canzoni d'amore: era la voce del mare in tempesta, che ingoia i pescatori poveri e innocenti; quella del fulmine che spacca gli alberi puri; quella dei

bambini violati e uccisi da mostri umani; quella dei mali che Dio manda agli uomini per far loro gustare, in ultimo, come un premio inestimabile, il sonno della morte: era la voce del dolore. Poi il giovane tentò di ribellarsi; si sollevò, anche lui vergognoso del suo pianto, e disse con voce rauca: «Guarirai, Concezione. Si troverà qualche rimedio. Se hai fede, guarirai. Ricordati quella predica di Serafino, nella chiesetta...» «Il fanciullo è guarito, sì, perché Gesù lo ha voluto. Ma anche lui, poi, è morto, il fanciullo: da quasi duemila anni è morto, eppure è ancora vivo e gioca accanto a noi. E anche noi guariremo, Aroldo, con la volontà di Dio, dopo la nostra morte. E adesso, senti, bisogna appunto parlare della vita eterna. Tu, Aroldo, sei più malato di me; è la tua anima, che è malata; e bisogna salvarla. Tu devi andartene da questo paese, ma solo, senza più rivedere quella donna. C'è chi ti aiuterà a fuggire. E di me puoi stare tranquillo, perché io penserò sempre a te. Come ad un fratello», aggiunse, per non riprendere la via delle illusioni. «Perché devo fuggire? Da quella donna non tornerò più, ne puoi stare certa, né lei verrà a portarmi via sulle sue spalle. Del resto, tu puoi averlo bene immaginato: io andavo da lei per farti oltraggio e dispetto: il più grave dispetto che io potessi farti. Se fossi andato per amore non avrei fatto quello che ho fatto. E lei ne profittava, perché nel cuore ha per te l'odio di Caino: e anche lei non ne ha colpa.» «Nessuno ha colpa dei propri mali; ma è meglio evitare le tentazioni.» Egli si batté un pugno sul ginocchio e riprese, alzando la voce: «No, non me ne vado. Perché ho commesso una debolezza devo essere sempre debole? S'impara più dai propri errori che dalle proprie virtù.» «Il brigadiere...» «Io me ne infischio, del brigadiere. La cattiva figura l'ha fatta lui, ed io non ci posso niente. Che ha da rimproverarmi? Sono stato malato: adesso sto meglio: domani tornerò a presentarmi all'impresario e, se mi vuole, riprenderò il lavoro. E se no, cercherò altrove; tornerò a fare l'arrotino, se occorre, e penserò a mia madre come fosse ancora viva e ancora dovessi aiutarla; e questo, sì, davvero, mi salverà dalle tentazioni.» «Anche Serafino desidera che tu te ne vada.» «No», egli grida; poi

torna a piegarsi, come spaventato dalla sua voce. «Perché devo andarmene? Quella donna non esce mai di casa sua, ma venisse anche a cercarmi per le strade saprei metterla a posto. Io le sono riconoscente di quanto ha fatto per me, e se ella un giorno avesse bisogno la aiuterei anch'io; ma come da buoni cristiani e null'altro. Ma ti giuro, Concezione, ti giuro sulla memoria di mia madre, io non tornerò più in casa sua con scopi disonesti. E neppure in casa tua verrò più: te lo prometto: a meno che tu non mi richiami. Poiché...» «Poiché?», ella domandò, di nuovo inquieta e triste. «Ascolta, Concezione. Ti devo dire tutto. Il dottore mi curava, dunque, di nascosto. È abile, a queste cure segrete, perché, lo dice lui stesso, ci è abituato. Diceva: ecco però che cosa mi tocca di fare: io che cavavo sangue, devo cercare di rimetterne nelle tue vene di scimunito. Bisognerebbe fare una trasfusione di sangue, ed io sarei capace anche di questo, meglio che quegli asini dell'ospedale; ma dove trovare il cristiano che ti dia il suo sangue? Si potrebbe provare con quello di una pecora; ma già tanto pecora lo sei. Allora quella donna offrì il suo; bisogna riconoscerlo: è generosa, quando occorre, generosa come un brigante. Anche queste sono parole del dottore. Ma io non accettai. Anzi avevo voglia di ricominciare, di finirla; e se non ritentai la prova di morire, fu però, credi, per riconoscenza verso la mia ospite, perché non volevo crearle noie con la polizia; e anche seppellirmi di nascosto non poteva. Ma di muovermi non mi riusciva, perché ero debole da non reggermi in piedi, ed ella vigilava la mia prigionia. Pensavo: ci sarà tempo; e appena potrò me ne andrò in qualche luogo solitario, dove possano trovare la mia carcassa spolpata dagli avvoltoi. Ma veniva il dottore e mi faceva sorbire per forza certi suoi intrugli che mi rinsanguavano; credo mi facesse bere sangue di bue appena scannato; e mi faceva mangiare tanto fegato crudo e tante uova che mai più in vita mia tornerò ad assaggiare fegato e uova. La cura migliore la sapeva lui, però: e quando la donna ci lasciava soli, egli mi parlava di te. Stavamo al buio, perché egli veniva di sera, e solo un po' di chiarore scendeva da un abbaino del pagliaio. Io non capivo perché

la donna, che non possedeva né cavalli né buoi, tenesse un pagliaio: me lo spiegò appunto il dottore: ella lo aveva messo su per nascondere, qualche tempo prima, un suo amico latitante: e tanto bene lo fece, che anche quella volta l'uomo riuscì a star lì in sicurezza tutto un inverno: poi si stufò, e anche lui preferì scappare e nascondersi all'aria libera della montagna. Il dottore, dunque, mi portava tue notizie; mi raccontava che tu pensavi sempre a me, che mi volevi bene, che ti consumavi per me.» «Che ne sapeva, lui, il vecchio pasticcione?», ella protestò: ma arrossì, poiché quella era la verità. «Lo sapeva, lo sapeva. Certe cose non si possono nascondere; e dove c'è fumo c'è fuoco. A me sembrava di fare un sogno: e, del resto, nel dormiveglia continuo in cui la debolezza mi gettava, sognavo sempre di te. Ma era piuttosto come un'allucinazione. Venivi, ti sedevi sulla paglia, accanto a me, e non parlavi; ma mi guardavi, e i tuoi occhi erano così luminosi che il pagliaio sembrava rischiarato dal sole. Io, che avevo sempre freddo, mi scaldavo. E così, piano piano, per questa ma- già più che per altro, non ho più pensato a morire. Adesso...» «Adesso?...» «Le cose si sono capovolte. Adesso sei tu che dici di essere malata, o almeno di aver paura di ammalarti gravemente. Speriamo che così non sia: Dio può fare miracoli, ed io pregherò giorno e notte per te. E se vuoi essere lasciata da me tranquilla lo sarai. Ma se tu, che Dio non voglia, dovessi ammalarti davvero, e vorrai chiamarmi, sarò ai tuoi piedi come un cane; e ti guarderò come tu mi guardavi nel sogno; sono certo che la luce dei miei occhi ti farà guarire.» Ella sorrise, col suo sorriso bianco e triste. «Sono fisime del dottore, Aroldo: egli racconta bene le sue fole. Ma la vita non è una fola.» «Eppure», disse Aroldo, imitando il sorriso di lei «se il nonno Giordano pensasse che noi due siamo qui, seduti al suo focolare, crederebbe anche lui di sognare.» «E correrebbe giù con un bastone, per mandarci via a furia di botte. Meglio dunque andarcene presto di nostra buona volontà. Prima io, poi tu. Ma insisto prima nel desiderio comune: devi andare lontano: anche Serafino è disposto a provvedere al tuo viaggio, finché non hai trovato lavoro.» Egli volse il

viso verso di lei: ed era un viso livido e duro, che ella non gli aveva mai veduto. «Ecco che tu mi offendi, Concezione; tutti, mi offendete. Ed è giusto, perdio: ho fatto quello che solo gli uomini vili possono fare. Ma forse ho fatto anche bene: il mio sangue si è cambiato. Il dottore dice che qui da voi i bambini, e anche qualche adulto, mordono il fegato ancora caldo e fumante della bestia appena squartata, per diventare coraggiosi. E mi ha nutrito di fegato crudo e di sangue di bestia: quindi sono diventato un po' forte pure io: forse un po' bestia anch'io, ma forte e coraggioso, anzi selvatico. E non accetto l'elemosina di nessuno. Da domani ricomincio a lavorare: spaccherò le pietre, soffrirò la fame, dormirò per terra. Ma l'esser povero non vuol dire essere miserabile. Accattone non sarò mai. Mai. Mai.» Le sue parole cadevano lente, miti, ma ferme, inesorabili: e Concezione, in fondo, ne era contenta e orgogliosa: sentiva che il ragazzo d'ieri s'era fatto uomo, come un soldatino che è stato alla guerra, e adesso aveva preso davvero qualche cosa della razza di lei: tenace nell'odio e nel male, ma anche nell'amore e nel bene. «E allora salutiamoci: e che Dio ci accompagni.» Si alzò; non gli tese neppure la mano: ed egli non si mosse.

La conclusione del romanzo fa emergere il vero e unico punto di vista con cui si può leggere il romanzo. Aroldo è nella scena, probabilmente liquidato dalle parole di Concezione; c'è Concezione, con la madre, e il medico povero. Concezione, ricorda le parole di Aroldo, e da queste trae una plastica osservazione, quasi la conseguenza dell'espiazione dovuta al suo male, che è divenuta spargere del bene attorno a lei, come diceva il prete:

Concezione, inginocchiata sul nudo pavimento, ricordava le parole di Aroldo: "i tuoi occhi, nel buio, erano luminosi, tanto che il pagliaio pareva rischiarato dal sole". Ed ecco che adesso le parevano tali; di una luce inestinguibile, che le saliva dall'anima; che neppure quando li avrebbe chiusi per sempre, si sarebbe spenta.

È, infine, forse, poeticamente l'anticipo della resurrezione.

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

Introduzione

Dimensione religiosa

«Il Figlio dell'uomo infatti è venuto
a cercare e a salvare ciò che era perduto»
Lc 19,10

Come abbiamo visto, affrontare la questione della religiosità, «dove comincia la vera e propria arte della Deledda³¹⁹», è un'impresa faticosa, poiché il tema, per sua natura, è complesso da sviscerare con lucidità e chiarezza, soprattutto di fronte alla dinamica peccato-espiazione che resta pur sempre aperta ad una molteplicità di libere interpretazioni di fronte alla libertà del lettore.

Ma certamente uno sguardo più preciso deve accettare un dato fondamentale che emerge chiaramente nell'analisi del suo sentimento del Mistero: la sua religiosità – nonostante il boicottaggio fascista e soprattutto la stroncatura da parte cattolica che hanno sfavorito una lettura approfondita della sua religiosità in chiave cristiana- nasce e vive in uno strettissimo rapporto con la Natura.

Dopo l'ottenimento del premio Nobel il regime fascista che aveva tentato inutilmente di strumentalizzarla, decise di boicottare le sue opere che segnarono infatti un calo nelle vendite. La gerarchia cattolica, dal canto suo, se proprio non mise all'indice alcuni suoi romanzi, ne sconsigliò la lettura, per il modo in cui vi aveva rappresentato la figura del prete, di cui aveva raccontato senza veli anche la passione carnale. Il progressista Primo Mazzolari non seppe coglierne la

319 E. DE MICHELIS, *Grazia Deledda e il decadentismo*, Firenze, La Nuova Italia, p. 49.

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

modernità e il modernista Ernesto Buonaiuti non riusciva a capire se la sua religiosità fosse più immanente che trascendente. Sarebbero dovuti passare parecchi anni perché si avvertisse che il suo sentimento religioso nasceva da un rapporto strettissimo con la natura.³²⁰

Se dunque la sua religiosità nasce da un rapporto così particolare con la natura, è d'obbligo chiedersi: a quale natura la Deledda si rifà, si riferisce? Non si può nascondere certo una esplicita riflessione sulla natura su sponda spinoziana, ed anche leopardiana, nella quale la divinità assume una posizione molto caratteristica e di difficile comprensione. Ma anche su questo versante possiamo vedere come nel passaggio cronologico-esistenziale, persino l'idea di Natura passa attraverso processo evolutivo che tende sotto la lente bruciante della scrittrice a purificarsi per divenire immagine sintetica e chiara di ben altra cosa. Da un possibile Deus sive natura, si passa forse ad un Deus propter Natura, con una chiarezza decisiva che attraversa anche il versante antropologico: su quale sia, dunque, la natura dell'uomo.

Comunque val la pena tener presente, per la originale idea di natura, una sua poesia in particolare: “Vertex”::

Vorrei viver lassù, sola, coi venti, col sole, con le rupi e la foresta,/con la natura,
immensa, unica iddia,/ e col mio io. [...]

Vorrei viver lassù, bianca eremita de l'idea, de lo spirito e de l'arte, studiando nel
silenzio de l'oblio/ i sogni umani. [...]

Signora del paesaggio sconfinato, dormiente sotto i baci de la sera, oh, come

320 MARINO MORETTI, *La piccola signora Deledda*, in *Il libro dei miei amici*, Arnoldo Mondadori Editore, 1960, pp. 15-16

troverei l'ignoto arcano

De l'infinito,[...]

L'ignoto arcano che nel mio cervello ondeggia sempre e mai, giammai, si ferma, e
spande l'ombra de la nostalgia/ nel mio pensiero. [...]

Chiusi i rotati vetri bizantini/ e acceso il fuoco ne le stanze oscure, io veglierei
studiando su le patrie

amate storie.[...]

Davanti a la natura palpitante/ ne l'agonia de l'anno, al vostro iddio, alma de
l'universo, penserei/ vecchio spinosa,/ e ne le solitudini sublimi, sola coi venti,
immemore del mondo, aperti i campi del pensiero mio/ a grandi idee,/ scriverei
dotte carte, opere immense, assiomi nuovi e verità immortali... ...con la mia penna
pingerei i delubri/ de l'infinito!

Vorrei lassù lassù, nei monti eccelsi, perduti ne le nebbie occidentali, tra le quercie
una torre solitaria/ di pietra grigia.

Vorrei viver lassù, bianca eremita, sola coi venti, il sole, e le procelle, per obliare
il triste mio passato/ e l'avvenire;/ per scordare le febbri de la vita, e gli stolti miei
sogni vagabondi... ...per obliare i vostri occhi fatali,/o eletto mio!.

Il vertice della felicità consisterebbe allora nel poter vivere in una unità perfetta con
la natura, che parrebbe coincidere in toto, quasi immanentisticamente, con Dio, nella
qual solitudine armoniosa si può vivere in perfetta stasi con la propria anima, nella
purezza platonica delle Idee, lontani dall'errore, comprendendo in una compassione
distaccata il valore delle umane passioni. Il potersi in questo modo sottrarre alle fatiche

ed ai dolori umani diverrebbe un abbraccio all'infinito, nel pathos e nella comprensione. Il desiderio di questa realtà coincide probabilmente con quell'ignoto arcano, quel pensiero dominante di leopardiana memoria a cui in realtà, fuori dall'immaginar, nell'esistenza non si può sfuggire. Se così si potesse vivere in questa armonia edenica con la natura . E questo oblio dal mondo, immaginato, sarebbe piuttosto simile al viaggio dell'infinito leopardiano pel quale si arriva, nell'oblio della contemplazione del Tutto, ad una comprensione esistenziale dell'infinità che ci sfugge.

Ciò che l'immaginar della scrittrice in questa poesia chiama natura, cioè questa condizione di armonia e di intelligenza delle cose, nel romanzo, a nostro giudizio, sparisce, o si trasforma piuttosto, per divenire paesaggio. Ma tale paesaggio non è più quella natura infinta intesa quale luogo utopico di distacco dal mondo, bensì, se pure sempre divinamente pregna e del divino segno, misterica e teofanica, è piuttosto natura partecipe della umana vicenda, ad essa tesa e collegata, che non sfugge la passione nell'oblio quanto piuttosto compartecipa e chiede il peccato dell'uomo, diventando paesaggio antropico.

Nella poetica deleddiana il paesaggio è fondamentale e assurge al ruolo di protagonista assoluto. Ogni sua descrizione è sempre funzionale alla narrazione, vive nella narrazione e dentro i personaggi raccontati. Non un paesaggio pittoresco, ma un paesaggio spirituale, morale, una metafora con precisi riferimenti simbolici che trasmettono al lettore angosce e nostalgie, formulando la Sardegna in una dimensione antropologica a densa connotazione etnologica e storico-religiosa, dove collocare il dramma della coscienza, quella contemporanea e quella del mito che la cultura del primo Novecento recuperava³²¹.

321G. TIROTTO, *Grazia Deledda e altre questioni letterarie e identitarie*, in «*il fantasma di Grazia*»...op. Cit., p. 96

Se dunque in un primo momento parrebbe che la D. voglia formulare un sentimento religioso a vocazione tutta naturale, quasi in chiave spinoziana, occorre notare come nel romanzo tale natura assurga invece a co-protagonista, quando non diventa persino punto di vista illuminante, a sfondo morale nel quale trovare il senso del percorso del personaggio, un ambiente che travalica l'esteriore, per diventare metafora dell'io, della interiorità, del percorso spirituale dei personaggi. In questo passaggio e trasformazione del concetto di natura possiamo ritrovare il motivo e il centro della diatriba classica – del De Michelis - sulla trascendenza o meno del Dio deleddiano, da cui cercheremo, almeno per ora, di stare ben lontani, per non intrappolarci in una sterilità che bloccherebbe il romanzo ad una questione di ontologia divina.

Il De Michelis studioso accuratissimo e appassionato dell'opera deleddiana, che si è meritato le lodi di Casnati e i rimbrotti di Branca, ci sembra abbia scambiato il pittoresco della natura sarda, che sta in altissimo piano nelle pagine della scrittrice con una sorta di ostentazioni di folclore. Sembrerebbe che egli non si sia reso conto che quella natura non è frutto di una ricerca del pittoresco o di uno sforzo pleonastico di fantasia, ma è, essa stessa incisiva e incombente protagonista, addirittura personaggio sempre presente, senza di cui l'arte deleddiana ne uscirebbe impoverita e priva dei suoi più intimi significati, concreti e insieme simbolici³²².

Occorre insomma, piuttosto che arrestarsi nella dogmatica, ritornare ancora sopra l'interrogativo sulla religiosità della Deledda. Diamo una veloce lettura della critica del Falchi partendo dal suo interrogativo centrale:

322 E. FENU, *La sostanza cristiana delle opere di Grazia Deledda*, in *Frontiera*, vol. IV, n. 5, pp. 685-686, 1971

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

C'è un sentimento religioso nella Deledda? E se c'è, fino a che punto esso è fattore determinante delle vicende delle sue creature? Cioè, il suo cristianesimo sorregge, come fede incontrastata e rasserenante, i suoi personaggi, diventando forza morale intimamente sentita o no diventa forse una loro affannosa ricerca, onde trovare un rifugio in cui rinvenire una giustificazione istintiva o in cui nascondere colpe e pene, peccato ed espiazione?³²³.

Il Falchi, pur riconoscendo un sottofondo, come un anelito religioso di sfondo, vede questo ben distinto da quello caratteristicamente cristiano:

Certamente, se è vero come è vero, che un sentimento religioso vi è nell'opera deleddiana, questo non è da intendersi in senso ortodosso; anzi all'ottimismo cristiano la Deledda sostituisce un pessimismo, inteso come impossibilità degli uomini di redimersi dal male, perché una legge più forte sovrasta le loro azioni: la fatalità, la sorte che li agita e li scuote senza rimedio³²⁴

Come possiamo facilmente constatare, ancora come punto centrale del vaglio critico sta proprio l'interpretazione del sacrificio, della redenzione; la questione sul male, in chiave cristiana, o meno. Per il Falchi al cristianesimo la Deledda sostituirebbe un certo pessimismo che rifulge nella cieca fatalità dell'espiazione che non aprirebbe ad altro se non al nulla irrimediabile, inconciliabile con la visione cristiana. Infatti così conclude il suo discorso: «la religiosità (della D.), in ultima analisi, non è né cristiana né pagana, né immanente né trascendente, bensì concezione primordiale, frutto di una lunga ereditaria dolorosa esperienza delle sue creature, che ha tradotto le loro colpe e

323 L. SORU, *Grazia Deledda tra fatalismo e religione*, in «Frontiera», vol. I, pp. 246-248, 1968

324 Ibid.

le loro debolezze in drammatico urto interiore, tra ciò che sono e ciò che vorrebbero essere e in una personificazione di un Dio trascendente, che punisce e abbatte³²⁵». Per cui:

I personaggi della Deledda, pur succubi della fatalità e da essa vinti, sono dei ribelli perché si sforzano di rompere la legge del destino per affermare, in modo del tutto nietzschiano, la loro individualità, ma non entro una fede cristiana, sebbene al di fuori, perché nella Deledda manca il Cristianesimo³²⁶.

Risulta dunque impossibile a questo punto, prima di muovere qualsiasi ulteriore passo, non giustificare in maniera più analitica la nostra convinzione, esattamente opposta a quella del Falchi, fondata sull'idea che il vero punto chiarificante dell'opera deleddiana sia da rintracciare nell'emergere e svilupparsi del suo senso religioso da intendere sotto la luce criticamente chiarificante del cristianesimo.

Evidentemente il Falchi deriva la sua ipotesi dall'analisi di alcuni passi deleddiani in cui emerge che ciò che libera dal peccato è la volontà dell'uomo, unitamente alla certezza che Dio è la nostra coscienza («Dio è dentro di noi; è quello che noi chiamiamo la nostra coscienza»)³²⁷. È certamente vero che i suoi peccatori sono immersi nel fatalismo;

Ma posso io sentire altrimenti? Qual turbine di contraddizioni spaventevoli, qual forza malvagia trascina e contorce l'anima umana? E perché, anche comprendendo e aborrendo questa forza, non possiamo vincerla?³²⁸

325 Ibid.

326 L. FALCHI, *L'opera di Grazia Deledda*, Milano, La Prora, 1937.

327 G. DELEDDA, *Il dio dei viventi*, in *Romanzi e Novelle*, Milano, Mondadori, 1950, p.306.

328 G. DELEDDA, *Cenere*, Milano, Mondadori, 1961, p.234.

L'uomo non può vincere la sua natura pur comprendendo e aborrendo la sua colpa. Ma è vero anche che se l'uomo è costretto nel peccato sicché spetta a lui e a lui solo decidere di espiare la sua colpa, la sua decisione non fa emergere un individualismo di tipo nietzschiano, cioè una sicura fiducia nelle proprie forze. Tutt'altro, l'espiazione rappresenta per l'uomo, proprio per la convinzione di non potersi vincere, piuttosto un affidarsi sempre sorretto dalla certezza dell'aiuto di Dio. Un buon sacerdote in confessione direbbe: «hai compreso il tuo peccato e il tuo peccato è cancellato, ma tu, per non peccare più, devi comprendere che sei ancora un peccatore, perdonato, ma se non stai in Dio, tornerai al peccato». Insomma la libertà, per il cristiano, non coincide in ultima analisi semplicisticamente con la liberazione dovuta al momento del perdono; il perdono, piuttosto, si dipana cronologicamente fino a diventare dimensione perenne dell'esistenza libera del cristiano, dove la sua decisione di vita, pur essendo totalmente sua, poggia sul già dato del perdono che permane nella dimensione espiativa, che da terrore per il peccato diventa libera dimensione esistenziale della gratitudine per la salvezza già ricevuta e ancora da ricevere.

L'espiazione, rimarchiamo, è proprio l' unica alternativa possibile alla propria miseria, lo stare di fronte alla propria meschinità e piccolezza. In questo senso è una strada verso Dio, soprattutto se iniziamo a comprendere come il rapporto con Dio, nella Deledda, nasca sempre nel senso dell'antitesi. Esemplificando: io sono finito, non riesco a vincermi, Dio non è misero come me, Dio è infinito e mi vince nella mia caducità. E, allora, tutte le azioni dell'uomo, le più alte e le più misere, acquistano un significato e un valore nella misura in cui queste sono vissute nell'orizzonte del rapporto con Dio:

Che cosa è un piccolo argine se Dio non lo rende, col suo volere, formidabile

come una montagna?³²⁹

Il Falchi si sbaglia perché non è principalmente la propria individualità ad emergere nella scelta dell'espiazione, ma il volere di Dio. Noi «siamo proprio come le canne al vento, donna Ester mia. Ecco perché! Siamo canne, e la sorte è il vento³³⁰». La sorte, che ci piega come canne, è in un certo qual modo proprio Dio che, per opposizione al nostro male, chiede a noi la dimensione dell'espiazione per liberarci. Per cui all'uomo non rimane che espia, per riposarsi e riappacificarsi esistenzialmente con Dio. Di fronte alla coscienza della potenza e grandezza di Dio, nata dal sentimento della misura di sé, il peccato, l'uomo non può che affermare Lui, la sua misura, sottoponendosi a quel processo di ridimensionamento di sé, che è propriamente il percorso della espiazione che diventa, ontologicamente, un riposo in Dio, divenuto rifugio sicuro dal proprio male:

E a lui, al povero servo, non rimane che ritirarsi per il resto della vita nel poderetto, spiegar la sua stuoia e riposarsi con Dio, mentre nel silenzio della notte le canne sussurrano la preghiera della terra che s'addormenta³³¹.

Al povero peccatore non resta che vivere la propria vita nella consapevolezza del proprio peccato, dentro l'espiazione, la preghiera a Dio. Espiazione vissuta come «tormento che in fondo è l'ebbrezza del martirio come la sentivano gli eroi e i santi³³²». Ed il tormento, per colui che ama ed è amato, dell'amore è la fiamma che tiene vivo il desiderio dell'amato, non certo ciò che estingue l'io.

Questa convinzione della centralità del problema religioso nell'opera deleddiana, si

329 G. DELEDDA, *Canne al vento*, Nuoro, Ilisso, 2005, p.28.

330 Ivi, p. 86.

331 Ivi, p. 7.

332 G. DELEDDA, *Elzeviro d'urgenza*, in «Sole d'estate», Treves, Milano, 1933.

è manifestata con evidenza quando abbiamo scoperto che, unendo in serie ordinata nei suoi romanzi le parti in cui si ripetono sostantivi che riguardano il lato morale e il lato sacro, divino, (Dio, Signore, anima, destino, sorte, peccato, colpa, castigo, condanna, coscienza ecc.), si ritrovano i punti cardini del romanzo. Cioè in tutti i punti cruciali di svolgimento della trama è evidente come sia sempre presente il riferimento esplicito all'aspetto religioso. Tutto, qualsiasi gesto, qualsiasi pensiero, è rapportato alla dimensione religiosa, come conferma, anche se di parte, in modo a nostro parere oggettivo, le seguenti parole del vecchio vescovo di Nuoro G. Melis:

Se guardiamo bene, i personaggi della Deledda, anche quelli che sembrano dominati da un destino negatore di libertà, traducono sempre in riflessi religiosi i loro atti, hanno la coscienza, la consapevolezza del bene e del male, del peccato e della colpa, del rimorso e dell'espiazione³³³.

Salterà agli occhi, anche ad una prima lettura dei suoi romanzi, che non solo gli snodi narrativi, specialmente quelli relativi al peccato e all'espiazione, sono disseminati di sostantivi di questo tipo, ma tutte le pagine deleddiane ne sono pieni.

Questo dato avvalorava ulteriormente l'ipotesi della centralità del problema religioso. Si evince però come il riferimento all'aspetto religioso, nel passaggio dalla situazione iniziale alla conclusione, in un crescendo armonico, si approfondisca e in qualche modo maturi un significato differente. Il sostantivo Dio, infatti, è sempre presentato nelle prime battute all'interno di frasi di gusto folkloristico-popolare, pronunciato magari con miscredenza, disprezzo, o come usanza del parlato («non c'è più timor di Dio, più onestà»; «Dio te lo paghi»; «Sia fatta la volontà di Dio» ecc.); mentre nelle

333 G. MELIS, *Cattolicità della Deledda* (omelia della messa per il centenario della nascita della scrittrice), in «Frontiera», vol.4, n. 10, pp. 902-906, 1971.

battute intermedie e finali, in coincidenza dei punti focali per la maturazione dei personaggi, lo stesso sostantivo assume un gusto e una profondità più interiorizzata dai personaggi, più centrato e pesato («Dio, Dio mio, aiutatemi voi!»; «Il Dio al quale ella era ritornata nell'ora della disperazione, come il bambino ritorna in grembo alla madre che lo ha castigato, era un Dio severo, inesorabile» ecc»), mentre assistiamo al diradarsi delle precostituite frasi di uso comune. Questa notazione, accostata alla già presentata evoluzione dei personaggi nel percorso colpa-espiazione, è una dimostrazione di come il percorso umano descritto abbia anche una corrispondenza a livello semantico, nel senso in cui alcuni termini di significato religioso, passino, così come nella coscienza dei protagonisti, da un significato e un'accezione più esteriore, ad una interiore, più profondamente sentita.

Anche se probabilmente superfluo, può essere utile rimarcare in un inciso la cristianità di Grazia Deledda. La scrittrice è cristiana, crede in Dio. Fede, questa, che lei stessa professa apertamente.

Senz'ombra di dubbio la scrittrice subisce il fascino di un certo clima religioso caratteristico dei paesi dell'entroterra sardo, folkloristica, molto legata alla tradizione e alle usanze tradizionali, sempre in bilico tra il mito, la magia e la leggenda. E potrebbe pure sembrare questa, una operazione intelligente che collega l'aprioristico senso religioso al naturale, all'atavico, al mitico. In un momento in cui rischiano di cadere le premesse ragionevoli di una fede, ci si ferma al dato, il dato religioso che è, persino folkloristicamente, connesso con queste grandi verità fondamentali che i primi pastori e contadini dovettero scoprire nel rapporto col sublime e terribile della natura, e del cuore umano:

Intendo ricordare la Sardegna della mia fanciullezza, ma soprattutto la saggezza profonda ed autentica, il modo di pensare e di vivere, quasi religioso di certi

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

vecchi pastori e contadini sardi (...) nonostante la loro assoluta mancanza di cultura, fa credere ad una abitudine atavica di pensiero e di contemplazione superiore della vita e delle cose di là della vita. Da alcuni di questi vecchi ho appreso verità e cognizioni che nessun libro mi ha rivelato più limpide e consolanti. Sono le grandi verità fondamentali che i primi abitatori della terra dovettero scavare da loro stessi, maestri e scolari a un tempo, al cospetto dei grandiosi arcani della natura e del cuore umano³³⁴.

Ma è anche vero che lei, cosciente o meno, è immersa per osmosi in questo ambiente; e non c'è dubbio che insieme al sentimento religioso popolare, riceve una educazione cattolica forte sicuramente mediata anche dalla vicinanza di un suo zio canonico. Don Primo Mazzolari ricordando le numerose volte che vide la scrittrice frequentare la canonica quando visitava il paese del marito³³⁵, conferma una sua visione religiosa molto particolare, sotto l'influenza del già citato ambiente religioso. Il prelado ricorda una frase della scrittrice: «Mio marito si occupa molto di religione: io mi accontento di credere alla maniera dei miei» e commenta: «non so di preciso che intendesse; mi pareva di capire che anche in religione si lasciava vivere abbandonandosi al ricco e profondo istinto della sua razza e della sua terra, senza scegliere né levigare³³⁶».

Se questo suo modo religioso può scandalizzare alcuni, per noi questo può voler significare il fatto di una fede personalizzata, interiorizzata, viva e personale, legata al suo rapporto col reale, d'istinto o meno, ma certo proprio. Una religiosità selvaggia, infatti, se può a molti sembrare poco abituale e pericolosa, per noi rappresenta in fondo una fede interiorizzata e vissuta, che se rischia l'eterodossia, rimane lontana

334 G. DELEDDA, *Sardegna mia*, «Il Convegno», n. 7-8 (Luglio-Agosto 1946), Cagliari, p. 23.

335 P. MAZZOLARI, *Tra l'argine e il bosco: Grazia Deledda parrocchiana*, Bari, Laterza, 1937, p. 159.

336 Ibid.

certamente dal bigottismo o conformismo. Remo Branca scrive:

Era cattolica Grazia Deledda? Sì. Nulla può affermarsi di concreto contro questa affermazione. Giovan Antonio Mura, chierico, la ricorda vestita di lutto, frequentare la Messa della Cattedrale di Nuoro. [...] se Grazia Deledda ha nei suoi romanzi impostato dei problemi di carattere religioso questi sono sorti sul terreno morale e sullo sfondo storico dell'ambiente che ispira i suoi scritti, rimangono aderenti alla realtà storica oggettiva e coerenti con il mondo poetico che rivela. Infine: tutte le volte che Grazia Deledda è stata provocata dagli intervistatori a dichiarare il suo sentimento intimo ha confermato la sua fede, l'antica fede tramandataci dai nostri avi, cioè la Fede del popolo sardo, ch'è la cattolica, intatta, malgrado tutto, nei secoli³³⁷.

Significativo, per comprendere la profonda religiosità della scrittrice, un episodio raccontato dal vescovo Melis e citato anche in Remo Branca:

Gabriel[...] si era presentato a Lei in qualità di direttore della discoteca di Stato, pregandola di voler preparare qualche brano da leggere davanti al registratore, in modo che la sua voce venisse conservata per le future generazioni, alla pari di quelle principali personalità del mondo culturale e artistico italiano. Dopo qualche esitazione, la scrittrice disse: Va bene venga pure alla data stabilita, per la discoteca dirò il Padre nostro. Quando però Gavino Gabriel ritornò puntualmente nell'abitazione della scrittrice, Ella non volle recitare il Padre nostro, perché, diceva, il Padre nostro meritava dalla sua voce maggiore rispetto; ascoltandolo recitato in un disco, le sarebbe sembrato una profanazione³³⁸.

337 R. BRANCA, *Testimonianza a Grazia Deledda*, Milano, Il Lauro, 1940, p. 119.

338 G. MELIS, *Cattolicità della Deledda* (omelia della messa per il centenario della nascita della scrittrice), in *Frontiera*, vol.4, n. 10, pp. 902-906, 1971. anche in R. BRANCA, *Testimonianza a Grazia Deledda...* op. cit.

Credo possa essere interessante, oltre che bello, citare le parole che la scrittrice stessa usa nella descrizione del proprio male, il cancro a lei fatale, sottolineando come queste evocano oltre che una profonda religiosità autentica, anche una certa vicinanza quasi ironica della sua vita, nel male che la prese, con quella di molti dei suoi personaggi, vedi come esempio massimo quella di Maria Concezione in *La chiesa della solitudine*³³⁹, peraltro giustamente rimarcato da Remo Branca nella sua *Testimonianza a Grazia Deledda*.

C'è una specie di vergogna a parlare di certi mali, a mostrare le intime piaghe del corpo; io ho avuto questa vergogna, dimenticandomi che Gesù fece delle sue piaghe le lampade che illuminarono il mondo, più del sole e delle stelle.

Nella speranza che possa essere utile ad allontanare ogni dubbio sulla sua religiosità, riportiamo la famosa citazione dall'intervista dopo il conferimento del premio Nobel:

Ho avuto tutte le cose che una donna può chiedere al suo destino. Ma grande, sopra ogni fortuna, la fede nella vita e in Dio³⁴⁰.

Ma, accertata la sua professione di fede, utile, forse solo in piccola misura, per comprendere in parte marginale il fulcro generativo dei romanzi, dobbiamo accettare ormai senza riserve come «Il fondo dei suoi romanzi ha un carattere religioso, non confessionale, e una solidità morale che mancherà al periodo posteriore³⁴¹» come

339 Si veda anche : «Ben venga l'ospite inesorabile e divino, che purifica le vene e brucia le scorie del peccato, l'ospite sacro che, se ben trattato, lascia la casa ribenedetta; è il ramo di olivo che il Signore ci manda per mezzo della sua mano, il dolore che è intermediario fra noi e Dio» in G. DELEDDA, *La Chiesa nuova*, in *Novelle Vol.VI*, Nuoro, Ilisso, 1996, p.106..

340 G. DELEDDA, *Sardegna mia*, «Il Convegno», n. 7-8 (Luglio-Agosto 1946), Cagliari, p. 23.

341 A. MOMIGLIANO, *Storia della letteratura italiana dalle origini ai nostri giorni*, Milano-Messina, Principato,

appunto nota a ragione il Momigliano.

Grazia Deledda non scrive libri confessionali, cioè, dai suoi romanzi non emerge affatto la preoccupazione catechistica di chi, moralisticamente o dogmaticamente, parla in senso nozionistico di una morale concettuale, quanto, come riconosciuto da tutti i critici, emerge l'impostazione e la descrizione di come nasca e si evolva nell'uomo un problema morale.

Deledda non scrive un trattato di Morale dogmatica, ma descrive il travaglio dell'uomo di fronte al problema del peccato e di Dio, nell'esplicarsi narrativo di un sentimento religioso nella sua parabola ascendente.

Dunque l'ipotesi di ricerca sul senso religioso quale criterio illuminante la comprensione della sua opera non può esimersi dal rispondere ad alcuni interrogativi: quale sentimento religioso, quale senso di Dio emerge dai romanzi deleddiani? Che equivale a chiedersi: che idea di Dio anima le coscienze degli eroi della scrittrice? E come questa idea, per l'approfondirsi del significato dei termini che abbiamo notato, si evolve nelle trame narrative? E, quindi, dove la Deledda conduce i suoi personaggi?

È inevitabile per affrontare e dipanare questo problema nel suo nucleo fondamentale affrontare, prima di qualsiasi ulteriore slancio interpretativo, il problema del perdono.

Innanzitutto una importante notazione: il punto di vista che si impone nel romanzo è sempre unico, solo il protagonista ha vera visuale e orizzonte comprensivo nel romanzo, il narratore non è onnisciente, partecipa alle angosce e alle vicende di un unico protagonista. Questo ci aiuta innanzitutto a supporre diverse ipotesi. I dubbi che potremmo opporre ad una tesi religiosa sono: dove si manifesta il perdono?

Se tutto il romanzo si articola a partire dal punto di vista del personaggio, l'autrice a rigore logico, non potrà, come difatti mai fa, manzonianamente vestire i panni di Dio,

1936, p. 570.

ma, al massimo, assistere, come sempre fa, alle vicende del personaggio nell'evolversi del suo rapporto con Dio, accompagnandolo nel suo cammino umano. È evidente a questo punto che, qualora di perdono si possa parlare, questo è da ricercare piuttosto nel rapporto con l'extra-testuale, più che con la trama o la conclusione del romanzo. Certamente, in quest'ottica i finali deleddiani ci aiutano a intravedere qualcosa.

Altra considerazione: Dio nei romanzi deleddiani, non opera mai in senso trascendentale, anche se la sua presenza non può che essere intesa in tale direzione. Il Dio di Deledda, anche se lontano, è immanente nella misura in cui l'uomo attraversa coscientemente la sua colpa. Infatti, come abbiamo detto, il senso del rapporto con Dio nasce unicamente come avvertimento negativo al fondo della concreta esperienza prima del peccato e poi della espiazione.

E posso solo accennare a come nella Deledda il senso del bene e del male sia più che altro senso del male: stringente senso del male, del peccato. Nei suoi romanzi, nelle sue novelle il bene non viene rappresentato se non in negativo, non si mostra mai cosa sia. Mentre il male – il male che non è solo il male di vivere – ha contorni netti e nome preciso: preferibilmente il nome delle sue forme ritenute estreme. È sicuramente, quest'azione umana e quest'altra, nella più vitale concretezza, con l'inseparabile dote di dolore: l'incesto di Elias, il sacrilegio di Prete Paulo (ma i temi dell'incesto e della relazione sessuale sacrilega tornano, occulti o espliciti, in non pochi racconti deleddiani)³⁴².

In sintesi il percorso colpa-espiazione non è altro che la presa di coscienza dell'uomo della propria misura, la scoperta di Dio, e la metanoia, ovvero la presa di posizione dell'uomo rispetto a questa conoscenza. La salvezza, in questo senso,

342 S. MANNUZZU, «La rete strappata» in AA.VV., *Il fantasma di Grazia. I narratori parlano...*, op. cit., pp. 49-54.

tenendo conto della prospettiva unica del romanzo, quella del protagonista, non spetta all'uomo ma a Dio. Va ricercato dunque nel testo, non una totale esperienza esplicita di perdono, ma qualcosa che a questo tenda e si avvicini.

Mannuzzu, utile per comprendere come il problema religioso impregni tutta la narrativa di Deledda e passi per una esperienza di vita reale, registra come il fatto morale fondi tutti i capitoli della vita dei personaggi e dei racconti in generale:

Non è vero che l'inquietudine morale della nostra scrittrice sia solo un dato d'atmosfera. È invece per lei un fatto radicale, un fatto capitale della vita: tanto che lei non lo distingue dalla vita; e con il suo metro qualifica tutte le vicende umane. Tanto che, per lei, quel fatto impegna la struttura – proprio la struttura – d'ogni rappresentazione³⁴³

Arrivando alla questione centrale della nostra indagine, Massimo Onofri³⁴⁴, riprendendo il pensiero di Baldacci³⁴⁵, ci sfida al punto decisivo annotando che nel mondo della Deledda non c'è salvezza possibile .

Di fronte alle accennate e descritte caratteristiche dell'opera deleddiana, sono infine solo due le possibilità di lettura: o tutta questa drammaticità deleddiana, come dice Onofri, si svolge dentro un non senso definitivo che chiude qualsiasi possibilità di salvezza reale nella direzione di una epica tragedia tutta contemporanea dell'impossibile; o tutto, come pensiamo noi, ha il suo respiro finale illuminante e decisivo in una ipotesi di salvezza che passa attraverso l'esperienza della espiazione.

Occorre, per dipanare e comprendere in quale modo sia presente un processo simil-

343 Ibid.

344 Vedi M. ONOFRI, introd. a *Romanzi*, vol.1, G. Deledda, Nuoro, Il maestrale, 2010; Onofri M., *Altri italiani. Saggi sul Novecento*, Roma, Gaffi, 2012.

345 L. BALDACCI, *Novecento passato remoto: pagine di critica militante*, Milano, Rizzoli, 2000.

catartico nel sistema deleddiano, ritornare al concetto del peccato, che è proprio il luogo privilegiato da cui indagare la religiosità della scrittrice. Per entrare nel merito della sua concezione del peccato viene in aiuto il personaggio di Maddalena. Il suo nome è evidentemente, come lo sono altri nomi di personaggi (Ester, Ruth Noemi) un richiamo biblico a quella figura spesso identificata con la peccatrice o l'adultera. Certamente Maddalena è il personaggio dei vangeli che ha assistito alla crocifissione e la prima testimone oculare della resurrezione, non si ha certezza che coincida con la peccatrice, ma pare proprio che la Deledda, in questo, segua la tradizione, ponendola come figura centrale nell'esperienza del peccato. Quello che più stupisce è come questo personaggio dall'inizio del libro assuma, dalla bocca del padre di Elias, l'epiteto di Colomba, simbolo di pace e riconciliazione. Il personaggio dicotomico Maddalena-Colomba è colei che sintetizza in sé l'attrazione del peccato, ma nel romanzo la sua figura è anche il tramite, il motivo inconsapevole della riconciliazione, del cambiamento, della conversione. Questo perché la salvezza nella Deledda, o meglio la conversione, arriva sempre tramite la consapevolezza del peccato. In questo senso l'autrice evita il misticismo e, benché spesso utilizzi la funzione evocativa-narrativa del sogno, trapassa sempre il rapporto dell'uomo con Dio attraverso gli elementi del reale, dal peccato ai rapporti umani, dai consigli alle passioni. La conversione, per la scrittrice, non può che arrivare dalla realtà quotidiana che l'uomo vive. Da questo punto di vista si può forse tentare di dire che la religiosità della Deledda sia piuttosto realista, cioè nella mediazione tra immanentismo e trascendentalismo, alla ricerca di un punto di contatto tra realtà e spirito. Se un Dio c'è, ed è misericordioso, l'uomo moderno ha bisogno di sentirlo, toccarlo, viverlo. Per poter bramare di arrivare a Dio l'uomo deleddiano deve quindi attraversare il reale, il peccato, la perdizione. L'unica cosa veramente reale, l'unica cosa che scuote l'indifferenza di un'anima moderna, l'unica certezza del Novecento, è il male,

l'inevitabile constatazione del proprio peccato. Non c'è niente di più reale. Per cui, nel tragitto tutto deleddiano dell'uomo verso Dio, all'uomo occorre necessariamente affrontare questo punto di realtà, l'emergere del male nella propria colpa, ed espiarla. Solo questo può far vivere l'uomo deleddiano secondo la sua misura; finché Elias non espia il suo peccato rimane misero, basso, meschino, in balia del vento. Ma Elias è diverso da frate Trappes che non ha avuto il coraggio del perdono, impiccandosi di fronte ad un male insopprimibile. Elias accetta la sua condizione e con la sua espiazione mendica la misericordia divina. E se il peccato è l'unico mezzo dell'uomo per arrivare a Dio - secondo una via antitetica che sembra quasi una dimostrazione di Dio secondo Tommaso d'Aquino - l'espiazione è la strada. Il peccato fa uscire Elias dal suo schema, introduce un elemento di disordine, e grazie a esso l'immaturo vocazione del personaggio, meditata in quel luogo, il carcere, è portata a compimento. Senza il peccato Elias Portolu non raggiungerebbe quelle altezze, quella profondità tutta umana che emerge dai monologhi nella tanca, così come senza l'espiazione non potrebbe raggiungere la forza e la grandezza morale che rivelano le ultime pagine del romanzo. È proprio questa concezione umana del peccato e del rapporto con Dio che permettono alla Deledda di poter applicare ai personaggi dei preti tutte le più diverse sfaccettature. E in fondo le sue caricature dei prelati potrebbero persino fungere da un'ulteriore conferma della sua idea religiosa: la salvezza non arriva da un'idea, o da una ideologia per quanto clericale possa essere, ma dalla consapevolezza della propria caducità che nella lotta contro il proprio male porta alla fede nel Dio infinitamente più grande. È una fede che arriva attraverso la presa di coscienza della sproporzione tra la propria inquietudine e il desiderio di pace, non per logicità ideologica o per tradizione superstiziosa: il cammino della salvezza non è semplicemente tensione ideale astratta dalla vita ma si fa storia, avvenimento, problema reale, dramma da affrontare in tutta la sua profondità.

E dunque la salvezza non è un dato universale; è certo alla portata di tutti, ma non per tutti. Interessante in questo senso poter intravedere quasi il rifiuto dell'apocatastasi, cioè di una realtà che supera il male in una dialettica per cui il male rivolgerebbersi - in un telos aldilà dell'esistenza di un uomo - in bene. Il male è una realtà dell'uomo che non gli è tolta: ed è il luogo della libertà; così come il perdono, la più grande e difficile incognita deleddiana.

C'è una riconciliazione con la vita che passa attraverso il pentimento, l'espiazione, in una quasi un'apertura alla grazia? In questo senso è profondamente rischioso e azzardato considerare Grazia Deledda una scrittrice nichilista o pessimista: l'espiazione è la modalità con cui si esprime in questa vita l'attesa del compimento in Dio.

Si racconta che di passaggio a Berlino, diretta a Stoccolma, intervistata dal collaboratore di un giornale tedesco sulla tendenza fondamentale della sua opera di scrittrice, ella rispondesse di ispirarsi al sentimento umanitario che caratterizza la fede cristiana³⁴⁶.

(La Deledda) Scrive infine per insegnare la pazienza: pazienza come capacità d'attesa, come forma di immaginazione, e perfino come piacere e voluttà di cui saziarsi sapendosi chiamati dallo sguardo di Dio³⁴⁷

E il rapporto con Dio non può che passare unicamente da quella forza caudina sotto cui l'uomo, unicamente, comprende Dio, cioè il peccato. Elias capisce che la sua vita in Dio non può passare attraverso una scelta di vita tra le altre, come quella di farsi prete, ma passa e passerà unicamente attraverso l'espiazione del proprio concreto

346 L. SACCHETTI, *Grazia Deledda, ricordi e testimonianze*, Minerva italica, 1971, p.59

347 M. FARNETTI, *La scrittura paziente di Grazia Deledda. In forma di introduzione*, in Id., *Chi ha paura di Grazia Deledda?* (a cura di) Monica Farnetti, Padova, Iacobelli, 2010. pp. 11.

peccato.

Dio voleva ch'io mettessi riparo al peccato, invece di dedicarmi indegnamente a Lui³⁴⁸

Questa nostra convinzione dell'espiazione come strada personale nel rapporto con Dio, è rafforzata anche dalla prima scelta di Efix di farsi mendicante, che però, non corrispondendo al modo in cui Dio si è fatto comprendere nella sua vita, non è la via giusta, anzi è un cammino senza scopo né meta:

Camminavano, camminavano, non sapevano dove, non sapevano perché; i luoghi di spasso ove andavano erano per loro indifferenti, non più lieti né tristi delle solitudini ove facevano tappa per riposarsi o per mangiare³⁴⁹

Un cammino senza scopo³⁵⁰ che pare proprio il capovolgimento del popolo cristiano del Manzoni: «Erano uomini, donne, fanciulli, a brigate, a coppie, soli: uno, raggiungendo chi gli era avanti, s'accompagnava con lui; un latro, uscendo di casa, s'univa col primo che rintoppasse; e andavano insieme, come amici a un viaggio convenuto. gli atti indicavano manifestamente una fretta e una gioia comune; e quel rimbombo non accordato ma consentaneo delle varie campane, quali più, quali meno vicine, pareva, per dir così, la voce di quel' gesti, e il supplemento delle parole ce non potevano arrivar lassù»

348 G. DELEDDA, *Elias Portolu*, Nuoro, Ilisso, 2005 pp.169-170.

349 G. DELEDDA, *Canne al vento*, Nuoro, Ilisso, 2005, p.177

350 Sulla pedantezza del pellegrinaggio di Canne al vento: ANDREA ZANZOTTO *la solitudine del segreto*, p. 334: «in fondo, nel precipitare del dramma verso la bella risoluzione, si moltiplicano talora gli episodi inutili e forse potrebbe sembrare inutile tutto il pellegrinaggio di Efix con i mendicanti».

Il cammino del popolo cristiano in Deledda è un cammino diverso, - come vediamo quando Efix decide di tornare al suo paese - non di gioia, ma piuttosto di sofferenza, di espiazione:

Tu credi d'essere tornato e di riposarti. Vedrai, Efix; adesso comincia davvero il tuo cammino³⁵¹

In questo senso, forse, si può spiegare il doppio finale dell'Edera: Annesa infatti espia il suo peccato, cioè decide di stare alla presenza di Dio, solo quando ritorna e sposa colui che oramai non ama più, che è colui per il quale ha conosciuto e commesso il peccato:

E pensa, o meglio non pensa, ma sente che la sua vera penitenza, la sua vera opera di pietà è finalmente cominciata. Domani ella si chiamerà Annesa Decherchi: l'edera si riallacerà all'albero e lo coprirà pietosamente con le sue foglie. Pietosamente, poiché il vecchio tronco, oramai, è morto³⁵²

Il cammino verso Dio passa inevitabilmente attraverso la espiazione; ma questa è sempre personale, propria; e non potrebbe essere altrimenti: «Chi non prende la propria croce non può essere Mio discepolo». La croce - in una kenosis divina che diventa anche indicazione di salvezza attraverso la strada di un movimento chenotico umano imitativo di Cristo - è chiamata per la persona; ed è esattamente l'espiazione derivante dal peccato commesso. Uno non può espia che il proprio male, non quello dell'altro, ma il proprio, o, forse, anche quello dell'altro, ma attraverso la propria

351 Ibid.

352 G. DELEDDA, *L'edera*, Nuoro, Ilisso, 2005, p.203.

esperienza di peccato. L'espiazione è ciò che di più concreto e materiale ci sia in Deledda, mai astratta dalla vita, ma sempre dentro la propria esperienza della realtà e della colpa.

Forse, la descrizione più esatta dell'uomo che ha attraversato il male è proprio quella già citata di uno che sta «seduto, immobile, al buio, aspettando l'alba». Cioè l'espiazione è l'inizio dell'attesa della grazia. O, meglio, l'espiazione quasi coincide, come aveva già intuito il citato Mannuzzu, con il segno reale del compimento di una grazia che inizia con l'espiazione:

Un male cui non risponde la grazia, sembra. Un male senza grazia; un male il cui vero castigo è l'espiazione. O forse il segno della grazia – non a caso nelle storie più belle, ne *La madre* e in *Elias Portolu* – è la morte sacrificale di un innocente, che sancisce consumata l'espiazione³⁵³

Rimane, ineffabile, un forse. Che se non possiamo spingere alla certezza della grazia, certo non si può chiudere nelle tenaglie soffocanti del nulla. Si assomiglia a quel forse che è l'eterna possibilità di dialogo così come è descritto da Ratzinger nella sua *Introduzione al cristianesimo*, un forse che tiene il discorso sul senso, e sulla grazia, ancora e sempre aperto, che rifugge le ideologie di destra e di sinistra, atee e cristianeggianti. Ritorna ancora questo carattere indefinibile e sfuggente della D. come di irresoluto. In questo lei potrebbe davvero essere vicina a Dostoevskij, come in una scelta. Molti romanzi della D. si sarebbero potuti benissimo concludersi, a nostro giudizio, con il bellissimo epilogo di *Delitto e Castigo*. Di fronte a quelle immagini plastiche di uomini scorticati dal peccato e consumati dall'espiazione sembra disporsi

353 S. MANNUZZU, «*La rete strappata*» in AA.VV., *Il fantasma di Grazia. I narratori parlano...*, op. cit., pp. 49-54.

una nuova storia, una nuova occasione, una realtà nuova, da cui un altro possibile racconto. Saremo curiosi di sapere il seguito della vita di Paulo, Delle sorelle Pintor, di Elias,

Ma a questo punto ha ormai inizio una nuova storia, la storia del graduale rinnovamento dell'uomo, la storia della sua graduale rigenerazione, del graduale passaggio da un mondo all'altro, dell'incontro con una realtà nuova, fino a quel momento completamente sconosciuta. Questa potrebbe costituire l'argomento di un nuovo racconto, ma intanto il nostro è finito.

Probabilmente tutto il nostro percorso è ricapitolato da questa parole, pronunciate, a difesa della moralità della scrittrice, dall'amico di Grazia Deledda Francesco Dore che riportiamo in conclusione:

Io non ho mai udito G. Deledda dolersi di nessun addebito, o censure od accusa, purché non ne fosse intaccata la moralità e la religiosità della sua opera. L'accusa, di immoralità e di irreligiosità, la irritava profondamente; e si fu per rispondere ad essa che aveva detto le famose parole: sono nata per la casa e per la famiglia. Sono religiosa, sento l'arte come un dovere. [...] sono parole scultorie. Dovrebbero essere ricordate come l'epitaffio più bello per la tomba di G. Deledda; come la sintesi più bella, e più veritiera, della sua vita gloriosa³⁵⁴

354 F. DORE, *Religiosità e moralità nell'opera di G. Deledda*, in *Ortobene*, vol.11, n.17, p.2, 1936.

Realtà sacrificale e fonte biblica

Abbiamo solo accennato quanto per la Deledda sia importante la fonte biblica. Per comprendere a fondo il concetto deleddiano di espiazione, occorre legarlo con la realtà sacrificale classica sia in senso antropologico che religioso. Ci pare infatti di comprendere come uno dei maggiori punti di contrasto critici possa individuarsi a partire dalle possibilità di lettura del concetto dell'espiazione. Ribadiamo: comprendiamo come l'espiazione per il modo in cui viene presentata nella sua narrativa potrebbe esprimere un motivo per una Deledda anti-cristiana, poiché aprirebbe la vita dei suoi personaggi verso un rifiuto e una negazione della vita che poco avrebbe a che fare con la più famosa gioia cristiana.

Occorre dunque comprendere il rapporto tra la religio e il sacrificio- in che modo questo sia un atto massimamente religioso- e in che modo questa dimensione sia o meno legata al senso cristiano della vita.

Vorremo partire da un dato almeno per noi evidente,- anche se in questo sforiamo il nostro percorso di conoscenze verso temi più classicamente appartenenti all'antropologia-: c'è un parallelismo possibile tra fenomeno religioso e civiltà umana in quanto tale.

Ma la legittimità di questo parallelismo, per noi semplice ed indubbio, cioè questo stretto legame tra civiltà umana e religiosità, insomma di una religiosità connaturale all'uomo, non trova gli antropologi o gli storici della religione comunemente in accordo. Il Brelich, successore del Pettazzoni ed importante capostipite di una considerevole scuola accademica di studi storici-religiosi italiana, nella sua *Introduzione alla storia delle religioni* così scrive:

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

«Molti affermano che `la' religione sia connaturata all'uomo come tale (sul modello di homo faber: homo religiosus) e le condizioni storiche e culturali non decidano che la forma particolare in cui questa religione innata si manifesta concretamente. Contro questa tesi basterà osservare che, se è vero che noi non conosciamo alcuna civiltà storica (o preistorica, nella misura in cui riusciamo a dedurre dal muto materiale preistorico le idee e i comportamenti umani) priva di qualsiasi forma di religione, non abbiamo tuttavia il diritto di estendere il valore di questa osservazione di fatto su epoche sconosciute del passato (cioè di una preistoria più lontana di quella che, bene o male, riusciamo ancora ad -`interpretare') o del futuro³⁵⁵».

Ovvero il Brelich affermerebbe che sì, non esiste alcuna civiltà anche minimamente conosciuta che non presenti almeno il minimo fenomeno religioso, ma questo, a suo giudizio, non ci permetterebbe `scientificamente` di astrarne una legge per la quale la religione divenga un aspetto fondamentale, connaturale all'uomo in quanto tale. Ad argomentazione di questa sua tesi il Brelich porta, come possibilità per le quali questa legge sarebbe indimostrabile, ipotetiche epoche a noi sconosciute del passato, o del futuro nelle quali l'elemento religioso potrebbe (in via del tutto congetturale) diventare inesistente.

Ci pare evidente che questo tipo di discorso puramente ipotetico vale ad un livello razionale quanto quello di chi vorrebbe negare la legge Newtoniana a motivo del fatto che non possiamo non escludere con certezza matematica e con serietà che non esistano dei luoghi del globo nei quali un oggetto lasciato a mezz'aria anziché cadere possa spiccare il volo, o che in un passato indeterminabile- a causa dei nostri ancora

355A. BRELICH, *Introduzione alla storia delle religioni*, Edizioni dell'Ateneo S.P.A, 1966, p. 3

scarsi mezzi storico-archeologici (nei quali però nutriamo una considerevole fiducia ch  a breve faranno questa grande scoperta)- l'uomo non avesse le gambe poich , a causa della non-esistenza di questa forza gravitazionale- aleggiava ben pi  libero a mezz'aria. Oltretutto questa nostra ipotesi ricavata sulla scia argomentativa del Brelich andrebbe d'accordo con l'inspiegabile lavoro necessario alla costruzione dei cos  imponenti monumenti antichi, senza forza di gravit  sarebbe ben stato facile costruire le piramidi!

A parte l'ironia dovuta di fronte alla sragionevolezza di tali argomentazioni, rimane l'importante dato di fatto: che l'uomo sia naturaliter religioso o meno, l'osservazione scientifica ci dice inequivocabilmente che da quando l'uomo   sulla terra, o, meglio, da quanto l'uomo moderno   capace di analizzare il suo proprio passato, non troviamo nessuna umana civilt  passata o presente che non abbia espresso in modi pi  o meno differenti una sua religiosit .

O forse possiamo spingerci ancora pi  avanti affermando che «nella nostra epoca non esiste al mondo alcun popolo a cui sia del tutto ignota la religione³⁵⁶».

  altrettanto evidente come questo fenomeno religioso nasca sempre da un'idea del trascendente, del soprannaturale, verso il quale l'uomo, ritualmente o meno (a seconda del grado di separazione tra sacro e profano) tende a entrare in rapporto. Ci possono essere anche in questo contesto- sull'origine dell'idea di trascendente o soprannaturale- diverse interpretazioni pi  o meno profonde, innocenti, razionali o ideologiche. Si   arrivato persino a giustificare l'origine del soprannaturale in chiave marxista a partire da una primitiva lacerazione delle strutture sociali³⁵⁷: ma anche in questo aspetto noi

356 P. PUFKOV, *Le religioni nel mondo d'oggi*, Milano, Teti, 1978, p. I I (traduzione e prefazione di Pier Giovanni Donini).

357 «L'idea del trascendente, del soprannaturale, ha un'origine perfettamente chiara. Non nasce con l'uomo, come manifestazione di un'esigenza che   sempre esistita e sempre esister ; ma   entrata nella coscienza dell'uomo come conseguenza della lacerazione che la struttura di classe ha

preferiamo rimanere sul dato di realtà: di fatto il fenomeno religioso ha a che fare con l'idea di sovra-naturale col quale l'uomo, nell'orizzonte di varie divinità primitive o meno, entra in rapporto.

Questo rapporto, nelle varie forme del sacrificio, fa sempre emergere una posizione dell'uomo rispetto al 'quid' destinatario dell'olocausto, di sotto-posizione, quasi a fare emergere un debito dell'uomo (per esempio nell'offerta primizia che identifica il fatto che l'azione dell'uomo, nel ritrovarsi in un mondo evidentemente non suo, deve essere riparata nel suo carattere di 'illecito'; o anche la semplice offerta del dono³⁵⁸) o comunque una posizione inferiore da colmare nell'atto stesso sacrificale; in qualche modo forse all'origine del sacrificio, c'è sì una lacerazione, ma una lacerazione strutturale dell'uomo nel suo porsi nei confronti di un reale che ultimamente gli sfugge, alla ricerca di un rapporto con esso, nella 'sofferenza' esistenziale che è il suo essere strappato dal significato ultimo.

Al culmine dell'esperienza religiosa sta il sacrificio come 'sacralizzazione' della vita o dei suoi atti: il tentativo religioso di approccio al trascendente si esprime nella sua forma più chiara ed evidente in una dimensione sacrificale. Si sono susseguite, nell'ambito dello studio del fenomeno religioso, molto differenti e contrastanti posizioni riguardo le varie realtà sacrificali riscontrate dallo studio delle diversissime civiltà conosciute³⁵⁹.

introdotto nella sua esistenza». A. DONINI, *Breve storia delle religioni*, Newton & Compton, 2008, p.40

358 Cfr, A. Brelich, op. cit.

359 «Vi sono numerosissime teorie del 'sacrificio', da quelle, del secolo scorso, di Tylor (il sacrificio sarebbe un dono fatto agli essere sovrumani nello stesso intento con cui si fanno doni alle persone altolocate, cioè per ottenere la loro benevolenza: *do ut des*) e di W. Robertson Smith (il sacrificio-dono sarebbe uno sviluppo secondario, mentre l'origine del rito andrebbe cercata nei riti totemistici: infatti nelle società totemistiche è bensì vietato uccidere l'animale totemico e mangiarne, ma in particolari occasioni solenni lo si fa, per rinvigorire, mediante questa 'comunione', l'unità tra gruppo umano e totem; ogni sacrificio-do di cui si mangia, risalirebbe a quest'intento di comunione con l'essere venerato) a quelle del nostro secolo: i francesi Hubert e Mauss hanno rilevato che il

Si può affermare, con una certa serenità argomentativa, che l'uomo 'religioso' nel rapporto con il 'quid' trascendente della realtà, col sovranaturale identificato al cuore dell'esistente, tenda a identificare la propria possibilità di relazione con l'ambito divino, in una 'sacralizzazione' di un ambito della propria vita, in senso individuale o comunitario, con l'esperienza del sacrificio. Il sacrificio, dunque, come posizione di apertura, positiva o negativa, con il 'divino'.

«Più l'uomo è religioso, più è reale, più si strappa all'irrealtà di un divenire senza significato. Onde la tendenza dell'uomo a 'consacrare' la sua vita intera. Le ierofanie sacralizzano il Cosmo; i riti sacralizzano la Vita. Questa sacralizzazione

sacrificio è un fenomeno complesso e non antichissimo, in quanto esso presuppone sia la venerazione di esseri personali (che, come si è visto, in un certo periodo dei nostri studi erano considerati come un'idea relativamente recente rispetto a forma pre-animistiche della religione) sia una perfetta distinzione tra sacro e profano: il sacrificio mediante la consacrazione della vittima permetterebbe all'uomo di entrare in contatto con il sacro; d'altronde, il dono che nelle società arcaiche crea l'obbligo di ricambiarlo, attrarrebbe l'essere sovrumano nel mondo profano: 'consacrazione' e 'dono rituale' sarebbero dunque tra i presupposti del sacrificio. Per W. Wundt, l'origine del sacrificio va ricercata nei riti 'magici' che si compiono per evitare le conseguenze delle violazioni di tabù (cfr. l'uccisione o eliminazione del 'capro espiatorio'). Per A. Loisy, il sacrificio sorge dalla fusione di due fenomeni originariamente distinti: il dono alimentare che avrebbe la sua origine nella nutrizione dei morti e i riti magici che tendono ad influenzare direttamente le cose; né il dono senza l'intento di ottenere un effetto, né le operazioni magiche senza il dono alimentare sarebbero da considerare ancora come sacrifici. A Bertholet vedeva all'origine del sacrificio la trasmissione di 'mana': nel Messico antico si offriva il cuore delle vittime (umane) al solo, per dargli più vitalità, d'altra parte esisterebbero riti sacrificali per allontanare il 'mana' dannoso (capro espiatorio). Padre Schmidt insisteva sul fatto che anche i popoli più primitivi conoscevano già i sacrifici, e precisamente il sacrificio primiziale che egli interpretava come un'espressione simbolica del riconoscimento devoto del fatto che tutto apparteneva all'Essere supremo. G Van der Leeuw sottolineava che- nel senso della 'legge di partecipazione' formulata da Lévy-Bruhl- ogni cosa che l'uomo possiede, fa parte della sua personalità, di modo che il sacrificio è sempre sacrificio di sé stessi. A.E. Jensen limita il senso del termine 'sacrificio' alle uccisioni rituali (escludendo perciò l'offerta primaziale) e osserva che queste sorgono solo nelle antiche civiltà di coltivatori primitivi, dove però sono rappresentazioni dell'uccisione del dema; il sacrificio come dono che miri ad ottenere qualsiasi effetto, sarebbe uno sviluppo secondario di questa uccisione rituale commemorativa». A. BRELICH, op cit. p.44

si può parimenti ottenere in modo indiretto, trasformando cioè la vita in rituale³⁶⁰».

E più, nella esperienza umana, si avvicina la linea di separazione tra sacro e profano, più l'uomo propende a vivere la propria vita come 'vocazione' al divino, tendendo a far diventare ogni suo atto, atto religioso, sacralizzando ogni sua azione, aspirando ad una vita-sacrificio, i sacrificio essendo in questo caso inteso nel senso di 'sacralizzazione' della vita, o di alcuni suoi atti particolari e significativi.

«L'ideale dell'uomo religioso, evidentemente, è di compiere ogni sua azione in maniera rituale, di farne, in altri termini, un sacrificio. In ogni società arcaica o tradizionale, esercitare la propria vocazione significa, per ciascun uomo, compiere un sacrificio di questo genere. Da questo punto di vista, ogni atto si presta a diventare un atto religioso, come ogni oggetto cosmico si presta a diventare ierofania. Come chi dicesse che qualsiasi istante può inserirsi nel Grande Tempo e così proiettare l'uomo in piena eternità. L'esistenza umana dunque si realizza simultaneamente su due piani paralleli: quello del temporale, del divenire, dell'illusione, e quello dell'eternità, della sostanza, della realtà³⁶¹».

Ci interessa, in questo senso, proponendo una iniziale sintesi tra le varie realtà sacrificali veterotestamentarie, esporre brevemente la correlazione che il cristianesimo pone, in questo senso, tra sacrificio e peccato, e nel valore redentivo che viene attribuito al sacrificio umano a partire dalla con-sofferenza divina-umana dell'unico sacrificio di Cristo, per poi poter avviare una breve discussione sul senso del male, del peccato e della sofferenza in chiave moderna e contemporanea alla luce di alcune

360 ELIADE MIRCEA, *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Editore Boringhieri, 1976

361 Ibid.

esemplificazioni letterarie assimilabili a quella della Deledda. Non si può comprendere il concetto di peccato e di espiatione per come emergono in Deledda senza comprendere e afferrare i concetti biblici, che lei conosceva profondamente e alla cui scuola era formata sin da piccola, attraverso lo studio e le letture bibliche.

Che il cristianesimo sia strettamente legato alla realtà sacrificale è una evidenza che lo stesso Nietzsche, pur se in chiave fortemente negativa, individuò:

La fede cristiana è fin da principio sacrificio: sacrificio di ogni libertà, di ogni orgoglio, di ogni autocoscienza dello spirito, e al tempo stesso asservimento e dileggio di se stessi, automutilazione³⁶².

Anzitutto- avendo potuto discutere sulla realtà sacrificale come esito volontario di una posizione dell'uomo nei confronti di un trascendente/sovra-naturale del reale- non possiamo non notare come nel cristianesimo si identifichi il debito dell'uomo nei confronti del divino a partire dall'idea di peccato originale. Abbiamo infatti nel mondo biblico il sacrificio espiatorio, come rito per la purificazione dal peccato o dalla trasgressione della legge nell'orizzonte della storia del rapporto tra il popolo di Israele e il Dio dell'Alleanza in riparo al peccato di Adamo.

Inoltre, alcuni «scritti dell'Antico Testamento, che ci mostrano la sofferenza come pena inflitta da Dio per i peccati degli uomini³⁶³», mettendo in qualche modo in stretta correlazione, all'interno di questo rapporto tra Dio e il suo popolo, la sofferenza con il sacrificio di espiatione che segue la sofferenza mandata da Dio successivamente ad un peccato contro di Lui del suo popolo.

La sofferenza, sin dalla lezione veterotestamentaria è legata a filo doppio alla realtà

362 F. NIETZSCHE, *Al di là del bene e del male*, Milano, Adelphi, 1977

363 Lettera apostolica «Salvifici Doloris», 20

del peccato e dell'espiazione necessaria a 'risolvere' questo peccato: «nelle sofferenze inflitte da Dio al popolo eletto è racchiuso un invito della sua misericordia, la quale corregge per condurre alla conversione: Questi castighi non vengono per la distruzione, ma per la correzione del nostro popolo³⁶⁴».

È chiaro ed evidente che la realtà della sofferenza supera ogni dinamica incasellabile in un rapporto di *do ut des* tra il Dio, sia pure nella sua concezione veterotestamentaria, e il popolo eletto. L'esperienza della sofferenza, supera qualsiasi concetto di giustizia o umana o divina che pur si voglia.

Nella Bibbia noi troviamo diverse forme di sacrificio, inteso come quella azione sacra che vuole entrare in una relazione con Dio dandogli qualcosa, come segno del rapporto con Dio che fa salire l'uomo verso la trascendenza e gli fa ottenere la benedizione divina. I sacrifici, nel loro senso formale, vengono spiegati nel Levitico.

L'olocausto è un sacrificio animale, nel quale l'animale viene ucciso, posto sull'altare e bruciato completamente. Il termine greco, composto da *holos* e da *kaustos* (bruciato interamente) veniva detto in ebraico con *holèh*, cioè ciò che sale³⁶⁵.

L'oblazione era invece l'offerta di generi alimentari che veniva compiuto normalmente in segno di riconoscenza a Dio³⁶⁶.

I sacrifici di espiazione e di riparazione sono i sacrifici offerti in riparazione per i peccati. Il sacrificio di espiazione è propriamente quello relativo al peccato commesso

364 Ibid.

365 «Il Signore chiamò Mosè e gli disse: Quando uno di voi vorrà presentare come offerta in onore del Signore un animale scelto, offrirte un capo di bestiame grosso o minuto... Se la sua offerta è un olocausto di bestiame grosso, egli offrirà un maschio senza difetto... l'offrirà all'ingresso del santuario, perché sia accetto al Signore in suo favore... scannerà il giovenco davanti al Signore, e i figli di Aronne, i sacerdoti, offriranno il sangue e lo spargeranno... i sacerdoti porranno il fuoco sull'altare e metteranno la legna sul fuoco; poi bruceranno il tutto sull'altare... è un olocausto, sacrificio consumato dal fuoco, profumo gradito in onore del Signore.» cfr. Lev 1,1-16

366 «Se qualcuno presenterà come offerta un'oblazione in onore del Signore, la sua offerta sarà di fior di farina, sulla quale verserà olio e porrà incenso. Il sacerdote la farà bruciare sull'altare come suo memoriale: è un sacrificio consumato dal fuoco, profumo gradito in onore del Signore. Il resto dell'oblazione spetta ad Aronne e ai suoi figli; è parte santissima, porzione del Signore» cfr. Lev 2,1-3

in rapporto a Dio, mentre quello di riparazione è relativo ai peccati commessi nei confronti del prossimo, e si chiama riparazione perché chiede il rimborso³⁶⁷.

La realtà sacrificale nel popolo veterotestamentario era un elemento centrale per la vita culturale e sociale quotidiana. Quotidianamente nel tempio di Gerusalemme era in vigore l'offerta dell'olocausto e dell'incenso, al mattino e alla sera. Importantissimo il grande giorno dell'espiazione, lo Yòm Kippùr, con i noti capri espiatori.

Il rituale dei riti sacrificatori, come stabilito da Mosè e come evoluto nei secoli, verrà contestato dal profetismo, che non vorrà abolire questi riti, ma richiamò al significato essenziale di questi riti, altrimenti solo esteriori. Vediamo queste critiche sintetizzate in 1 Sam 15,22, in cui emerge l'obbedienza come superiore al sacrificio; in Os 6, 1-6, «misericordia voglio, non sacrifici»; Is 1,10-17, «non fate sacrifici inutili»; Sal 39,7-11, «voglio il sacrificio personale». Insomma, attraverso le lenti profetiche e sapienziali il rito del sacrificio antico viene riletto come adesione totale del cuore a Dio; l'autentico sacrificio, di lode, va ad identificarsi con un cuore umiliato. È il cuore che deve essere sacrificato a Dio, l'intenzione, la volontà, la vita. È il cuore è il centro dell'uomo e insieme una parte per il tutto. Nel Nt abbiamo un capovolgimento incredibile: nel sacrificio per eccellenza, quello di Cristo, non è più l'uomo che dà qualcosa a Dio, ma Dio darà se stesso all'uomo. La persona di Gesù è il dono di Dio all'uomo, è Dio che si dona in persona, è un sacrificio vivente, offerta totale di sé, l'agnello immolato:

Cristo entrò una volta per sempre nel santuario, non mediante il sangue di capri e

367 «Dalla comunità prendete due capri per il sacrificio per il peccato... poi prenderà i due capri e li farà stare davanti al Signore all'ingresso della tenda del convegno e getterà le sorti sui due capri: un capro destinato al Signore e l'altro ad Azazel! Farà quindi avvicinare il capro che è toccato in sorte al Signore e lo offrirà in sacrificio per il peccato... Aronne poserà entrambe le mani sul capo del capro vivo, confesserà su di esso le colpe degli israeliti e li riverserà sulla testa del capro; poi lo manderà via nel deserto. Così il capro porterà sopra di sé tutte le loro colpe» cfr. Lev 16,1-22

di vitelli, ma in virtù del proprio sangue, ottenendo così una redenzione eterna. Infatti, se il sangue dei capri e dei vitelli santificano, quanto più il sangue di Cristo – il quale, mosso dallo Spirito eterno, offrì se stesso senza macchia a Dio – ci purificherà perché serviamo al Dio vivente?³⁶⁸

La realtà sacrificale nella Bibbia non si riduce quindi all'olocausto. Ciò che Dio chiede all'uomo è un atto non esteriorizzante, ma che cambi la sua sostanza. Attraverso il sacrificio, che parte dalla sofferenza della distanza da Dio, che genera una tristezza secondo Dio- il senso del peccato, quella tristezza secondo Dio che produce un pentimento irrevocabile che porta alla salvezza; opposto al senso di colpa, quella tristezza del mondo che produce la morte (Cfr 2 Cor 7,10)-, si opera la risposta al grido per il bene che consegue all'imperativo del dover essere diversamente di fronte all'esperienza del male. In Osea: «Voglio l'amore e non il sacrificio, la conoscenza di Dio più degli olocausti» (Os 6, 6); Ciò che conta non è l'esteriorità dell'atto liturgico, ma la contrizione del cuore dell'uomo di fronte al male di cui è colpevole: «Se tu avessi voluto un sacrificio, te lo avrei offerto ma tu non prendi diletto degli olocausti. È sacrificio a Dio un cuore contrito; Dio non sprezzerà un cuore contrito e umiliato» (Sal 50, 18-19). e questo ha un compimento: «Offri a Dio il sacrificio della lode e rendi all'Altissimo le tue offerte e invocami nel giorno della sofferenza, io te ne libererò e tu mi darai gloria» (Sal 49, 14-15).

Nell'Unico sacrificio, quello di Cristo, emerge sia il recupero del 'naturale' senso del sacrificio, sia del senso della sofferenza come espressione del debito connaturale all'uomo nel suo rapporto col Reale.

Il sacrificio di Cristo, ovvero il Dio termine e fine dei molti sacrifici, via naturale all'uomo per colmare il debito strutturale nei confronti della realtà (peccato originale),

368 Eb 9,11-14

rappresenta la definitiva misura al debito del peccato originale, espresso in maniera imperfetta nelle umane realtà sacrificali. Cristo è infatti morto per i peccati secondo le scritture³⁶⁹, essendo stato mandato dal Padre per essere vittima di espiazione per i nostri peccati³⁷⁰, dando la sua vita per molti perché essi siano liberati dalla loro vuota condotta ereditata dai loro padri³⁷¹. Nel suo sacrificio si compiono tutti gli umani sacrifici, conformati alla nuova misura del Cristo stesso; e nella sua sofferenza, nella quale la sua umanità è diventata lo strumento libero e perfetto del suo amore divino che vuole la salvezza degli uomini³⁷², trovano posto tutte le sofferenze. Nella sofferenza di Cristo trovano luogo e significato tutte le sofferenze degli uomini, le quali se non si rivolgono a Lui, rimangono vuote di significato e aperte all'assurdo. L'uomo sofferente, trova spazio nella chiesa sofferente, intesa come comunità cristica unita dal suo sacrificio/dono: «La Chiesa, che nasce dal mistero della redenzione nella Croce di Cristo, è tenuta a cercare l'incontro con l'uomo in modo particolare sulla via della sua sofferenza. In un tale incontro l'uomo diventa la via della Chiesa, ed è, questa, una delle vie più importanti³⁷³».

E il sacrificio dell'uomo trova il suo spazio ontologico e sacro nell'espiazione del Cristo, tanto che l'Apostolo invita: «Vi esorto dunque, fratelli, per la misericordia di Dio, ad offrire i vostri corpi come sacrificio vivente, santo e gradito a Dio: è questo il vostro culto spirituale³⁷⁴». Noi sappiamo che quando Paolo usa il termine corpo, lo utilizza nel senso di 'soma', intendendo con questo l'unione concreta di sarx e pneuma, la realtà concreta e totale dell'uomo.

369 Cfr 1 Cor 15,3

370 Cfr 1 Gv 4,10

371 Cfr 1 Pt 1,18

372 Eb 2,10.17-18;

373 Lettera apostolica «Salvifici Doloris»

374 Rm 12, 1.

Per dirla con Claudel, nel cuore del mistero del suo sacrificio «Cristo non ci spiegò il mistero del male e del dolore, ma lo assunse su di sé nella croce».

Solo in questa dinamica si può comprendere appieno la denuncia di Pio XII: «forse il più grande peccato del mondo oggi è che gli uomini hanno cominciato a perdere il senso del peccato³⁷⁵».

Tra l'Ottocento e il Novecento si assiste a livello culturale ad una decristianizzazione non solo in senso di fede, ma anche a livello culturale, con una evidente perdita di quel fenomeno religioso individuato nei primi momenti della nostra riflessione. La cultura di fin de siècle- a partire da una radicale rivoluzione antropologica con le sue radici nella ricerca di un qualsivoglia fondamento dell'essere nei meandri dell'io da Cartesio sino all'Idealismo, fondata su un orizzonte che può avere come plastici paradigmi la filosofia nietzschiana e la parabola freudiana, che -svelando l'io come un universo altrettanto complesso e ingovernabile come la realtà che voleva fondare - si traduce inevitabilmente in un disorientamento valoriale e culturale che tenderà all'ateismo indifferente o al lassismo esistenziale che oscilla tra l'inizio del relativismo culturale, la fine del positivismo come speranza per la liberazione dell'uomo, al nichilismo della morte di Dio.

Quella proiezione fondamentale dell'uomo, rilevata nel fenomeno religioso e nella sublimazione del peccato originale nel sacrificio, allontanata dall'esperienza cristiana e religiosa in genere, in questa radicale svolta antropologica trova adesso fatica ad emergere in una dimensione chiara.

Ma- e proprio in questo punto si può indagare la conferma della supposta dimensione essenziale dell'uomo come homo religiosus- non viene a mancare una dimensione di riflessione sugli aspetti costitutivi della religiosità umana intesa come

375 Radio message of His Holiness Pius XII to participants in the national cathchetal congress of the United States in Boston, Pontifical Palace in Castel Gandolfo, Saturday, 26 October 1946.

rapporto col trascendentale o sovra-naturale di cui parlavamo.

La denuncia di Pio XII infatti si può comprendere qualora si comprenda come la perdita del senso del peccato non coincida con la totale perdita del senso di colpa.

È evidente la differenza tra questi due termini, uno il peccato, che presuppone, nel senso cristiano del termine, un correlativo oggettivo di riferimento in Dio, uno, il senso di colpa, che rischia di essere sospeso in un'assenza di riferimento. Se, infatti, il senso di peccato è sempre in riferimento ad un rapporto con il divino, il senso di colpa è riconducibile a quel peccato originale o 'debito' di cui parlavamo in fase iniziale. Debito che, quando non trova il suo sfogo nel porsi dell'uomo di fronte ad una presenza "Altra" sa sé a cui ricondurre i fili della significanza esistenziale, rimane come un grido, un peso, una oppressione assurda sul profilo di una vita che rischia un'ultima insignificanza.

Il dolore, la sofferenza, traduzioni esistenziali di questo senso di colpa, non subimate in un qualsiasi processo di sacrificio positivo, restano infatti come sospeso sull'assurdo.

La de-cristianizzazione culturale e sociale moderna, se è riuscita ad eliminare molte tracce esteriori e culturali, cultuali o rituali, ha lasciato l'uomo in balia di un senso di colpa come atavico di fronte al quale si è come disarmati.

Nietzsche attacca in modo diretto il sistema di sublimazione cristiana del senso del peccato, capovolgendo al massimo negativo la comprensione del sacrificio, spiegando il cristianesimo come sacrificio di ogni libertà, di ogni orgoglio, di ogni autocoscienza dello spirito, e al tempo stesso asservimento e dileggio di se stessi, automutilazione. Il sacrificio diventa nella logica contemporanea un mero auto-mutilamento, uno svilimento dell'uomo asservito ad un concetto di Dio che non esiste più.

Ma se il sacrificio viene svuotato del suo contenuto rimane alto il problema della sofferenza, del male. Mai come nel Novecento si è portata avanti una riflessione,

infatti, sul senso del male, che il motivo sia da ricercare nella nefasta storia contemporanea, in questa perdita del senso del peccato che è rimasto senso di colpa, nella riflessione filosofica, ma, soprattutto in tutta una certa letteratura, che è densa di questo problema.

Dalle Teodicee ai sistemi filosofici novecenteschi si ripropone attuale la questione del male, che si può ben definire la grande questione novecentesca dalla Arendt a Dostoevskij. In questa direzione e con queste coordinate storiche e culturali noi vogliamo inserire il fenomeno dell'espiazione in Grazia Deledda.

Il grido della sofferenza, inascoltato e svuotato della sua possibile sublimazione nel sacrificio inteso in senso cristiano, muove la letteratura esistenzialista nella tensione tra un estremo nichilismo e una positività della realtà.

In questo senso o si comprende come «L'incomprensibilità del dolore è un frammento dell'incomprensibilità divina³⁷⁶», oppure l'uomo è destinato come i personaggi di Camus³⁷⁷ a scrutare inermi alla 'peste' che l'uomo inevitabilmente protrae, che altro non è che la malattia individuabile con la morte stessa, voragine del Nulla assoluto. Insomma questa sofferenza, questo peccato che diventa tristezza secondo il cristianesimo produce un pentimento irrevocabile che porta alla salvezza, mentre la tristezza del mondo, il peccato che rimane vuoto senso di colpa, produce la morte e l'apatia del reale³⁷⁸.

Una chiave di lettura possibile come fonte e come percorso può sintetizzarsi in una citazione paolina che opera questo passaggio dal sacrificio inteso come olocausto per rendersi propizia la divinità, all'offerta della vita intera al Dio della salvezza: san Paolo spiega che la sapienza degli uomini è stoltezza agli occhi di Dio e ricorda le

376 K. RAHNER, *Perché Dio ci lascia soffrire?*, in Nuovi Saggi VIII, 542-562,

377 Cfr A. CAMUS, *La peste*

378 Cfr 2 Cor 7,10

parole del profeta Isaia. Dice il Signore: “Distruggerò la sapienza dei sapienti, annullerò l’intelligenza degli intelligenti”. La sapienza e la verità di Dio non risiedono nei sottili ragionamenti degli uomini, ma nella capacità di salvare l’uomo. «Vero sacrificio è ogni opera compiuta allo scopo di aderire a Dio in una santa società, che tende cioè al quel fine di bene per cui possiamo essere veramente beati³⁷⁹»

Ancora; “Mediante che cosa raggiungerò il Signore e afferrerò il mio Dio altissimo? Lo raggiungerò forse mediante gli olocausti e gli agnelli di un anno? Forse ché il Signore gradirà mille arieti o diecimila capri grassi? Forse dovrò dare per la mia empietà i primogeniti dei miei animali e per il mio peccato il figlio delle mie viscere? Ma, o uomo, ti è stato annunziato che cos'è il bene, ovvero che cosa il Signore richiederà da te? Soltanto operare la giustizia, praticare il bene ed essere pronto a camminare col Signore tuo Dio³⁸⁰». L'uomo stesso consacrato nel nome di Dio e a Lui promesso, in quanto muore al mondo per vivere di Dio, è un sacrificio. Anche questo appartiene al bene che l'uomo compie in favore di se stesso. Perciò è stato scritto: “Abbi pietà della tua anima col renderti gradito a Dio” (Sir 30, 24).

Questo è il sommo bene per l'uomo : «non dimenticare di fare il bene e di comunicarlo con gli altri; con questi sacrifici si è graditi a Dio³⁸¹». E non può che passare da un'offerta di vita che supera il concetto sacrificale classico: «preferisco opere di bene al sacrificio³⁸²».

Oltre al concetto di sacrificio e di espiazione, noi troviamo in D. tantissimi luoghi testuali, citazioni e concetti che affondano la loro essenza nel testo biblico. La scrittura di Deledda è impregnata, esplicitamente ed implicitamente, di concetti e temi biblici.

Già nei titoli troviamo evidenti riferimenti biblici. Così in *Canne al vento* abbiamo

379 AGOSTINO, *De Civ. Dei*, 10, 6:

380 Mi 6, 6-8

381 Eb 13, 16

382 Os 6, 6; Mt 9, 13; 12, 7

un evidente richiamo biblico: nella Bibbia la canna veniva usata per rappresentare instabilità e fragilità; «il Signore percuoterà Israele, il cui agitarsi sarà simile all'agitarsi di una canna sull'acqua» (1 Re 15); «Tutti gli abitanti dell'Egitto sapranno che io sono il Signore, poiché tu sei stato un sostegno di canna per la casa d'Israele. Quando questi ti vollero afferrare ti rompesti, lacerando tutta la loro spalla, e quando si appoggiarono a te ti spezzasti, facendo vacillare tutti i loro fianchi» (Ez 29, 6-7). L'Egitto venne paragonato ad una canna rotta pungente e appuntita (2 Re 18,21; Is 36,6); ma soprattutto nel vangelo di Matteo, Gesù parlando di Giovanni Battista Gesù disse: «Che cosa siete andati a vedere nel deserto? Una canna agitata dal vento?» (Mt 11,7). In Matteo 12,20 la citazione di Isaia 42,3 «Non spezzerà una canna già incrinata, non spegnerà una fiamma smorta, finché non abbia fatto trionfare la giustizia; nel suo nome spereranno le nazioni», pare rappresentare gli oppressi.

Allo stesso modo Il Dio dei viventi richiama Mc 12,27 «Non è un Dio dei morti ma dei viventi»; e Lc 20,38: «Dio non è Dio dei morti, ma dei vivi, perché tutti vivono per Lui».

Lo stesso accade per La fuga in Egitto- un esplicito richiamo a Mt 2,13-15, l'episodio della fuga di Giuseppe e di Maria in Egitto per sottrarre il bambino alla follia infanticida di Erode: «Essi erano appena partiti, quando un angelo del Signore apparve in sogno a Giuseppe e gli disse: «Alzati, prendi con te il bambino e sua madre e fuggi in Egitto, e resta là finché non ti avvertirò, perché Erode sta cercando il bambino per ucciderlo». Giuseppe, destatosi, prese con sé il bambino e sua madre nella notte e fuggì in Egitto, dove rimase fino alla morte di Erode, perché si adempisse ciò che era stato detto dal Signore per mezzo del profeta: Dall'Egitto ho chiamato il mio figlio»; e per il Cedro del Libano: paragone della fine del faraone per colpa del suo

inorgoglimento in Ez 31, 3-12³⁸³:

Allo stesso modo i nomi biblici utilizzati in *Canne al vento*: Ester, Ruth Noemi, rimandano agli omonimi biblici. Persino i nomi di Maria Maddalena, o di Agnese possono avere un riferimento biblico, o in generale cristiano. Agnese è così descritta:

«Agnese, piccola padrona! Sì, era piccola, debole come una bambina; era sola, senza padre, senza madre, nel labirinto di pietre di quella sua casa oscura. Ed egli aveva abusato di lei, l'aveva presa entro il suo pugno come un uccellino dal nido, stringendola fino a spremere il sangue vivo del suo corpo.»

Questa Agnese parrebbe essere, in paragone alla santa e protomartire romana omonima, l'anti-Agnese, piccola come lei, ma, al suo opposto, morta martire per aver rifiutato l'insidia carnale di chi la desiderava, lei che s'era donata castamente al Cristo.

La volontà di vedere nei suoi personaggi i protagonisti biblici, d'altronde, non è totalmente irragionevole, poiché in una lettera indirizzata a Onorato Roux leggiamo: «il quadro della mia infanzia e della mia giovinezza mi appare come un quadro biblico, popolato di figure patriarcali, primitive, alcune nobilissime, altre violente, con

383 «Un cedro del Libano, dai bei rami, con folti rami che fanno ombra, e di alta statura, così che la sua cima era fra le nubi. Le acque lo fecero crescere; le acque dell'abisso lo fecero divenire alto. Coi suoi corsi [l'acqua dell'abisso] andava tutto intorno al luogo dove era piantato; e [l'acqua dell'abisso] mandava i suoi canali a tutti gli alberi del campo. Perciò si fece più alto nella sua statura di tutti gli altri alberi del campo. E i suoi rami si moltiplicavano, e i suoi ramoscelli continuarono ad allungarsi a causa della molta acqua nei suoi corsi d'acqua. Sui suoi rami fecero i loro nidi tutte le creature volatili dei cieli, e sotto i suoi rami partorirono tutte le bestie del campo, e alla sua ombra dimoravano tutte le popolose nazioni. E divenne bello nella sua grandezza, nella lunghezza del suo fogliame, poiché il suo sistema di radici era su molte acque. Altri cedri non lo uguagliavano nel giardino di Dio. In quanto ai ginepri, non avevano alcuna somiglianza rispetto ai suoi rami. E i platani stessi non gli eran simili nei rami. Nessun altro albero del giardino di Dio gli somigliava per bellezza. Bello è il modo in cui lo feci nell'abbondanza del suo fogliame, e tutti gli altri alberi d'Eden che erano nel giardino del vero Dio lo invidiavano. Perciò dice il Signore Dio: Poiché si era elevato in altezza e aveva messo la cima fra le nubi e il suo cuore si era inorgogliato per la sua grandezza, io lo diedi in balia di un principe di nazioni; lo rigettai a causa della sua empietà. Nazioni straniere, fra le più barbare, lo tagliarono e lo gettarono sui monti. Per ogni valle caddero i suoi rami e su ogni pendice della terra furono spezzate le sue fronde. Tutti i popoli del paese si allontanarono dalla sua ombra e lo abbandonarono».

uno sfondo di paesaggio montuoso e pittoresco³⁸⁴».

Lo stesso i concetti metaforici di deserto, di Egitto, richiamano all'Esodo, all'uscita dall'Egitto, e al deserto, sia quello attraversato dal popolo di Israele, luogo della manna e della costituzione del popolo nel suo rapporto con Dio, sia luogo di ritiro del Giovanni Battista, e di Gesù stesso, quindi sia luogo di aridità che di preghiera e di ritiro dal mondo, che luogo di costituzione nella propria identità. Insomma la Bibbia risulta una delle fonti più interessanti nella scrittura di Deledda perché fa da sostrato interessante ed importante oltre che per alcuni concetti fondamentali utilizzati dalla Deledda, come l'espiazione e il sacrificio, sia per le metafore, della canna, del cedro del Libano ecc., e dei nomi di alcuni personaggi. Oltretutto la citazione continua di passi biblici, soprattutto la letteratura dei salmi, fa da sfondo, fonte e rimando continuo di alcuni passi importantissimi della narrativa deleddiana.

Chiunque sia un poco accorto di letteratura biblica, non potrà non notare, inoltre, nei romanzi deleddiani, tantissimi richiami espliciti ai salmi, spesso letti dai suoi personaggi. Ma, a nostro giudizio, ancora più interessante è tutta la citazione dei salmi che resta come un sostrato nascosto in molti dei suoi dialoghi attorno al senso del peccato, della giustizia e della misericordia di Dio. In certe pagine della Deledda si respira un ambiente ed un profumo squisitamente sapienziale. Solo a titolo esemplificativo, vogliamo con un breve schema mostrare con un tentativo semplicissimo di accostamento come i temi, e probabilmente anche i toni che ricorrono nel brano della bellissima preghiera di Elias, siano intrisi o comunque certamente richiamino a quella letteratura;

“Signore, tu lo vedi, io sono debole e	Signore, tendi l'orecchio, rispondimi,
--	--

384 A. TOBIA, *Grazia Deledda*, Roma, Ciranna, 1971, p. 48

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

vile; abbi pietà di me, mio Dio[...]	perché io sono povero e misero. salmo 86(85)
Perdonami, dammi requie, strappami il cuore dal petto. Io sono uomo, non mi posso vincere; perché tu mi hai fatto così debole, o Signore?	Pietà di me, o Dio, nel tuo amore; nella tua grande misericordia cancella la mia iniquità. salmo 51(50) Ecco, nella colpa io sono nato, nel peccato mi ha concepito mia madre. salmo 51(50)
Ho sempre sofferto nella mia vita, e quando ho dovuto, vinto dalla mia debole natura, cercar la felicità, ho peccato, ho calpestato i tuoi precetti, sono stato più pagano e malvagio dei Gentili;	Sin dall'infanzia sono povero e vicino alla morte, sfinito sotto il peso dei tuoi terrori. salmo 88 (87) Tu disprezzi chi abbandona i tuoi decreti, perché menzogne sono i suoi pensieri. salmo 118
Ma ho tanto sofferto, Dio mio; e soffro ancora tanto che la misura è colma. Dio mio, Dio mio, Dio mio!	Salvami, o Dio: l'acqua mi giunge alla gola. Affondo in un abisso di fango, non ho nessun sostegno; sono caduto in acque profonde e la corrente mi travolge. salmo 69 (68)
[...] Abbi misericordia di me, perdonami, aiutami, dammi la pace del cuore... dammi un po' di bene... un po' di	Fammi sentire gioia e letizia: esulteranno le ossa che hai spezzato. Distogli lo sguardo dai miei peccati,

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

<p>dolcezza: non ne ho io il diritto, Dio mio? Non sono una creatura umana?</p>	<p>cancella tutte le mie colpe. Salmo 51 Invano ho faticato, per nulla e invano ho consumato le mie forze. Ma, certo, il mio diritto è presso il Signore, la mia ricompensa presso il mio Dio» Is 49,4</p>
<p>Se ho peccato, perdonami, se tu sei misericordioso, se tu sei grande, Signore, perdonami e dammi un po' di bene, un po' di gioia”.</p>	<p>Ecco, io sto per cadere e ho sempre dinanzi la mia pena. Ecco, io confesso la mia colpa, sono in ansia per il mio peccato. Non abbandonarmi, Signore, Dio mio, da me non stare lontano; vieni presto in mio aiuto, Signore, mia salvezza. salmo 38</p>

Altro tema chiave nella narrativa deleddiana, come abbiamo già avuto modo di vedere, è quello del timore di dio. In un ottica squisitamente teologica il timor di Dio è considerato già da Tommaso come uno dei sette doni dello Spirito Santo.

Il dato biblico su questo concetto è veramente interessante, perché, oltre ad avvalorare l'interessante approccio dell'analisi della fonte biblica per Deledda, un parallelo tra i testi può fungere da elemento chiarificatore il vero significato del timore di Dio, altrimenti facilmente arginabile in categorie pre-supposte.

Nella letteratura biblica, il timore di Dio è un concetto che si inserisce all'interno del

rapporto tra Dio e Israele, suo popolo eletto; «Lodate il Signore, voi che lo temete, gli dia gloria la stirpe di Giacobbe, lo tema tutta la stirpe di Israele» (Salmo 22,24)

Più propriamente, spesso indica l'atteggiamento che il popolo deve avere come risposta alla misericordia di Dio. Se Dio ha scelto Israele, il popolo deve conservare il timore per YHWH: «Che cosa ti chiede il Signore tuo Dio, se non che tu tema il Signore tuo Dio, che tu cammini per tutte le sue vie, che tu l'ami e serva il Signore tuo Dio con tutto il cuore e con tutta l'anima?» (Deuteronomio 10,12). e infatti nei salmi, temere il Signore, è «custodire la sua alleanza e ricordarsi di osservare i suoi precetti» (Salmo 103,18). «Coloro che temono il Signore» formano « la grande assemblea» dei fedeli riuniti nel Tempio per pregare e adorare Dio (Salmo 22,26). Questo atteggiamento è fonte di una gelosia di Dio per il suo popolo, che solo deve temere il Signore suo Dio: «Non chiamate congiura ciò che questo popolo chiama congiura, non temete ciò che esso teme e non abbiate paura». Il Signore, lui solo ritenete santo. Egli sia l'oggetto del vostro timore, della vostra paura» (Isaia 8,11-13).

Ma se è facile l'accostamento del termine alla sfera del sentimento della paura, più propriamente questo termine va indicato come adeguato atteggiamento nel rapporto religioso; il timore del Signore va a significare piuttosto quella che viene intesa in senso lato come religiosità. Per questo esso viene insegnato :«Venite, figli, ascoltate; v'insegnerò il timore del Signore» (Salmo 34,12). «Insegnare il timore del Signore», non è assolutamente suscitare la paura, ma è insegnare le preghiere e i comandamenti, introdurre a una vita di fiducia in Dio. «Voi che temete il Signore, confidate in lui» (Siracide 2,8). e questo insegnamento è l'insegnamento decisivo della vita: «il timore del Signore è puro, dura sempre» (salmo 19,10), che coincide con il principio e la maturazione della sapienza: «principio della sapienza è il timore del Signore» (Sal 111[110],10; Pr 1,7); «Il timore del Signore è una scuola di sapienza: prima della gloria c'è l'umiltà» (Proverbi 15,33).

In Isaia, finalmente, il timore di Dio è un carisma del Messia: « Su di lui si poserà lo spirito del Signore, spirito di sapienza e di intelligenza, spirito di consiglio e di forza, spirito di conoscenza e di timore del Signore» (Isaia 11,2).

Infatti anche nel Nuovo Testamento ritroviamo questo concetto, attraverso le parole di Paolo: «Attendete alla vostra salvezza con timore e tremore. È Dio infatti che suscita in voi il volere e l'operare» (Filippesi 2,12-13).

Se dunque, il timor di Dio è, biblicamente, la giusta dimensione religiosa nel rapporto di dipendenza dell'uomo da Dio, allora la perdita del timor di dio, che spesso in Deledda coincide con la sostituzione di questo timore con qualcosa di altro, in senso idolatrico, è propriamente la causa che porterebbe l'uomo alla perdita del senso del peccato, dunque alla commissione del peccato e alla conseguente concezione di castigo.

Ragioni profonde di un paragone: i russi

Certamente alla base del nostro paragone della scrittura deleddiana coi russi stanno una notevole mole di ragioni che si estendono dai motivi più strettamente letterari, temi, ambientazioni, indagini esistenziali, a motivi più prettamente storici. Il punto più fermo che permette questo nostro parallelismo si sostanzia proprio nella precoce e fecondissima amicizia della scrittrice con Angelo De Gubernatis³⁸⁵, il cui carteggio con la nostra rappresenta peraltro una lente interessantissima da tener vivamente presente nell'indagine del mondo deleddiano. Angelo De Gubernatis, con cui la D. stringe un rapporto epistolare già dai primi anni novanta dell'Ottocento, è certamente l'intellettuale che trasporta Grazia Deledda verso il mondo letterario soprattutto orientale. Certamente l'India, così cara al De Gubernatis – motivo peraltro ripreso molto intelligentemente da Rossana Dedola³⁸⁶, trapassa nell'esperienza di amicizia letteraria con il De Gubernatis; ma, e per ciò che riguarda la nostra ricerca, ancora più

385 «Per quello che riguarda la diffusione della letteratura russa in Italia, in particolare negli anni Sessanta dell'Ottocento, un ruolo fondamentale fu viene svolto da Angelo De Gubernatis, letterato, indianista (autore di numerosi studi sulla religione vedica e di una Storia dei viaggiatori italiani nelle Indie, pubblicato nel 1875) e scrittore. Il suo impegno pionieristico, quanto appassionato, nel divulgare le lettere russe, si esprime in un'intensa, addirittura febbrile attività editoriale: a lui va il merito di aver pubblicato i primi articoli dedicati a Gogol', Tolstoj, Dostoevskij e Turgenev. Alla cultura russa si avvicina con spirito indipendente, senza cioè necessariamente accogliere i suggerimenti delle pubblicazioni francesi, soprattutto affidandosi alle sue relazioni personali, derivanti dal matrimonio con Sof'ja Bezobrazova, nobile e intellettuale pietroburghese. La cognata Elizaveta Bezobrazova Maslova, colei che firma i suoi scritti con lo pseudonimo di Tatiana Svetoff, è la sua colta e sensibile guida nel percorso di conoscenza della cultura e della lingua russa. Proprio grazie a «Lezi», De Gubernatis stabilisce nel 1869 un fecondo dialogo con il direttore della prestigiosa rivista «Russkij vestnik» (Il messaggero russo), Michail Stasjulovič. Il dialogo si trasforma in un'intensa collaborazione che si concretizza in una serie di corrispondenze atte a descrivere ai lettori russi la cultura italiana nel suo complesso. Questa importante esperienza gli suggerisce l'idea di fondare un proprio giornale: sarà la «Rivista europea», che vedrà la luce nel dicembre del 1869, non appena il suo fondatore sarà nella condizione di lasciare la direzione della «Rivista contemporanea» in G. Baselica. Alla scoperta del «genio russo», Le traduzioni italiane di narrativa russa tra fine Ottocento e primo Novecento, in Tradurre, pratiche teorie strumenti, numero 0, primavera 2011

386 R. DEDOLA, *Grazia Deledda, I luoghi gli amori le opere*, Roma, Avagliano, 2016

profondamente, l'amicizia con lo studioso, il linguista, l'orientalista torinese, rappresenta per la Deledda soprattutto l'antecedente biografico che porta per primo la scrittrice alla soglia della letteratura Russa.

Noi pensiamo che l'incontro della Deledda con la letteratura russa, così come aveva intuito tra i primi il Momigliano, oltre che sostanziare un sostrato interessantissimo sia come fonte sia come raffronto letterario, possa rappresentare all'interno di una ricerca nel panorama Deleddiano un utilissimo paragone anche sul piano dello sviluppo delle tematiche e della critica posteriore, e in generale della riflessione sia letteraria che esistenziale che sottende e trapassa quella letteratura, da parte dello scrittore e da parte del lettore e del critico.

Uno degli esempi più interessanti dell'influsso sulla nostra della ricezione dei russi è certamente da ricercare nel titolo di un romanzo di Grazia Deledda 'Colombi e sparvieri', edito nel 1912, che, piuttosto che a Pietro Casu, come avrebbe voluto una certa critica, parrebbe piuttosto ispirato dal titolo attribuito da Domenico Ciampoli a una traduzione di 'Umiliati e offesi': 'Colombe e falchi', uscita nel 1893.

La prima ricezione italiana dei romanzi russi avviene tramite la Francia.

La «Gazzetta letteraria» pubblica regolarmente recensioni di traduzioni francesi, soprattutto delle opere di Tolstoj, le cui idee sul matrimonio e sull'arte suscitano nei lettori dell'Europa occidentale attrazione, spavento e indignazione. Altre riviste seguono con attenzione l'evoluzione della moda di Tolstoj in Francia: la livornese «Cronaca minima» il 6 marzo 1887 rileva l'entusiasmo del pubblico francese, in particolare dei giovani, per lo scrittore russo, le cui opere sono «notevolissime per altezza di idee attinenti allo studio della questione sociale, per la verità nell'osservazione della vita nel suo paese» (Renton 1961b, 68) [...] Accanto a quella di Tolstoj e di Turgenev, tra la fine degli anni Ottanta e gli anni

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

Novanta dell'Ottocento viene introdotta in Italia anche l'opera di Fëdor Dostoevskij³⁸⁷.

Una delle prime opere pubblicate in Italia di Dostoevskij, grazie a Treves, è una traduzione di 'Memorie di una casa dei morti', presentata al pubblico col titolo 'Dal sepolcro dei vivi', verso preso dalla Gerusalemme liberata. «Tale scelta non è probabilmente casuale, ed esprime l'intento di presentare le memorie dostoevskiane come un'opera che si inserisce nel contesto e nella tradizione della civiltà letteraria italiana, intento che parrebbe confermato dalla prefazione, nella quale si sottolinea l'analogia tra l'opera di Dostoevskij e *Le mie prigioni* di Silvio Pellico³⁸⁸».

Delitto e castigo, uscirà, presso la stessa casa editrice, solo nel 1899 e si dovrà attendere l'inizio del nuovo secolo per vedere pubblicati in Italia i Fratelli Karamazov e L'idiota.

In merito al titolo italiano Delitto e castigo sono possibili alcune osservazioni: la versione italiana del capolavoro dostoevskiano, di traduttore non noto, ha per titolo *Il delitto e il castigo*, titolo che parrebbe una traduzione calco di quello della versione francese. Il termine *châtiment*, che in italiano vale per 'castigo', non ha, nella sua valenza semantica, una connotazione giuridica, presente invece nel termine *peine*, di cui è quasi-sinonimo. Tuttavia al termine russo *nakazanie*, del titolo originale (*Prestuplenie i nakazanie*), Dostoevskij aveva attribuito l'accezione di 'pena'.[...] In russo, dunque, *nakazanie* significa sia «pena» sia «castigo» e, in effetti, ha luogo nel protagonista, Raskol'nikov, una profonda quanto dolorosa maturazione interiore che lo porta ad affrontare e a scontare la pena in termini di castigo morale, cioè di espiazione, cui seguono il

387G. BASELICA, *Alla scoperta del «genio russo, Le traduzioni italiane di narrativa russa tra fine Ottocento e primo Novecento*, in «Tradurre, pratiche teorie strumenti», numero 0, primavera 2011

388 Ibid.

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

riconoscimento della colpa commessa, il pentimento e il rinnovamento spirituale. Tutto ciò non doveva, però, palesarsi nel titolo, che doveva semplicemente alludere al punto di partenza del cammino, la pena, appunto. Il titolo *Delitto e castigo* è stato comunque mantenuto nel tempo e ha finito con il determinare una sorta di tradizione della traduzione³⁸⁹.

Quando Treves pubblica *Povera Gente* (1891) il Capuana in prefazione opera un interessante accostamento tra l'opera dostoevskiana e il contemporaneo 'Giovanni Episcopo' Dannunziano. Tale fu il successo, seppur tardo, che i russi ebbero in Italia da far nascere perfino «un filone caratterizzato dal tema russo, motivo di ispirazioni sia di importanti esponenti della cultura letteraria, sia di opere di ampia diffusione popolare. Così, per esempio, la descrizione del paesaggio siciliano, quindi delle proprietà di Mazzarò, con cui si apre il racconto *La roba* di Verga, riecheggia la presentazione dei desolati possedimenti di Pljuškin, uno dei più pittoreschi proprietari visitati da Čičikov, nelle gogoljane *Anime morte*³⁹⁰». Ora non serve ricordare l'influsso del Verga sulla *Deledda*, ma così impressionante fu la lettura dei russi e di Dostoevskij in Italia, che la *Deledda* non poteva che respirare, direttamente, e indirettamente, la sua aia. E così ancora altri «elementi dostoevskiani paiono manifestarsi nell'opera di De Marchi e in quella di Svevo, il cui primo racconto *L'assassino di via Belpoggio*, pubblicato nel 1890 sul quotidiano «*L'Indipendente*» e firmato con lo pseudonimo E. Samigli, rivela sorprendenti analogie con *Delitto e castigo*³⁹¹».

Ma è ancora da sottolineare- oltre che la possibilità indiretta di influenza russa sulla *Deledda*, per Verga e per altri autori che iniziavano a rimanere impressionati dalle traduzioni francesi e dalle nuove italiane- come il campione di questa operazione fosse

389 Ibid.

390 Ibid.

391 Ibid.

proprio l'amico della Deledda:

«De Gubernatis si avvicinò alla cultura russa con autentica e fiammante passione, con ardore assunse il ruolo di divulgatore in Italia della cultura russa, e più in generale slava, e lo perseguì con caparbia attraverso svariate iniziative: riviste, libri, conferenze, dizionari enciclopedici, convegni, ecc[...]. All'interno della letteratura russa, De Gubernatis rimane poco sensibile alla poesia di Puškin [...] e in generale non si interessa di poesia, mentre coglie lo straordinario valore della produzione romanzesca a lui contemporanea. E' suo grosso merito quello di avere per primo pubblicato in Italia articoli dedicati a Gogol', Turgenev, Tolstoj e Dostoevskij, oltre che di avere introdotto altre figure di narratori che oggi reputiamo minori (Aleksej Pisemskij, Aleksej Tolstoj, Vsevolod Krestovskij e altri). Sono poi della moglie Sof'ja le prime traduzioni italiane di alcune opere, o di frammenti, di questi stessi scrittori. Tali pubblicazioni ebbero luogo sulle pagine di riviste rimarchevoli, come «Il politecnico», «La Rivista contemporanea», «La Rivista europea», «La Nuova Antologia», quindi potenzialmente De Gubernatis raggiunse il meglio dell'intellettualità italiana post-risorgimentale.³⁹²»

Nel suo approccio, più importante per l'aspetto laboriosamente divulgativo più che per la grandezza della misura critica, scopriamo un De Gubernatis ferocemente antinichilista, seppur con una breve storia di influenze bakuniniane.

392 S. ALOE, *L'invenzione di un classico: ricezione, influsso e popolarità del romanzo russo alla fine dell'Ottocento in Europa e in Italia*, Atti di "I mille volti del romanzo", Verona, 23 febbraio 2007, Argentoeno

Tolstoj e l'adesione alla vita del popolo; Dostoevskij tra il nulla e la speranza

Sull'opera di Tolstoj, scrittore che quasi idolatrava, Grazia Deledda rifletteva con il De Gubernatis sul personaggio di Levin in *Anna Karenina*- e annotava:

Inconsapevolmente io avevo ideato di creare un Lavine [sic] sardo, e davanti al Lavine russo mi sentii naturalmente così piccina, piccina, piccina, che stracciai dolcemente, come si stracciano i sogni troppo stolti, le prime cartelle del mio romanzo, pur sentendomi altera di aver avuto l'idea del grande romanziere russo che io amo tanto³⁹³.

Nel giugno del 1899 comunicava all'amico che la sua traduzione in russo delle *Tentazioni* avrebbe avuto in capite una dedica allo scrittore russo:

Le mie *Tentazioni* si stanno traducendo in francese, tedesco, inglese, e... russo! Quest'ultima traduzione, fatta dal console russoèA. De Fedotchenka], residente a Bari, uscirà tra poco nella Rivista "Messenger d'Europe" di Pietroburgo, e sarà dedicata a Tolstoj. Figurati tutta la mia felicità³⁹⁴.

Così importante l'influsso esplicito di Tolstoj che la D. le scrisse persino una lettera.

Dal nostro punto di vista uno dei più interessanti motivi di contatto, che potrebbero rappresentare una chiave di rilettura importante per alcune questioni deleddiane, tra i due romanziere è certamente il rapporto con la patria, ma ancora più profondamente il rapporto col popolo. E soprattutto il modo in cui il russo lega il fattore religioso al

393 Lettera ad Angelo De Gubernatis datata 14 ottobre 1893, cit in MARIA ELVIRA CIUSA, *Grazia Deledda, Una vita per il Nobel*, Carlo Delfino editore, Sassari, 2016, p.38

394 Ivi, p.39

fattore popolare, superando le facili riduzioni folckloristiche, cosa questa che riecheggia simile nella nostra D.

Alla base del nostro paragone sta una delle tante famose affermazione Dostoevskijane: «un ateo non può essere russo, un ateo smette subito di essere russo», rintracciabile in qualche modo anche in una cert'aria Tolstojana. È evidente che la profonda significanza del termine 'russo' assume in questo caso una vocazione antropologica universale. Così potremo trasporre senza timore di smentita: tanto per Dostoevskij e per Tolstoj la Russia rappresenta il vero universo e il russo il massimo dato antropologico: «un ateo non può essere uomo, un ateo smette subito di essere uomo». E così, senza paura di smentita potremo tradurre per la Deledda: «un ateo non può essere sardo, un ateo smette subito di essere sardo». Permanendo in questo parallelismo possiamo azzardare: il dato religioso in questi tre romanzieri è un dato così connaturale all'uomo da essere intimamente separabile, tenendo ben presente un largo conetto di religiosità e una diversa direzione dei tre nelle diverse prospettive che assumono questi dati nelle loro opere rispettive.

In questo senso, se prendiamo per esempio La confessione di Tolstoj, noi vedremo come il movimento di identificazione del popolo russo, vero detentore della storia, passa attraverso l'immedesimazione del romanziere con il dato religioso dei muziki, i poveri pastori russi. Fede dei muziki russi che per molte caratteristiche non si distanzia molto da quella saggezza ieratica e religiosa dei pastori e dei personaggi popolari deleddiani. La domanda filosofica più speculativamente corretta lascia il passo ad una presa d'atto mostruosa. Tolstoj partendo dall'assunzione del fatto che, abbandonata la fede, questa sarà necessariamente sostituita - soprattutto in ambito borghese - da qualche altra fede, altrettanto vana, che porterà inevitabilmente ad una disillusione ulteriore; mentre lo scrittore arriverà a stabilire il vero ruolo della fede solo passando attraverso la scoperta della fede semplice e coriacea suo popolo. Come surrogato

possibile della fede - e qua è interessante notare come questo aspetto sia totalmente e volutamente perlopiù assente in Deledda, pur restando sempre presente almeno come sfondo circostanzialmente storico- Tolstoj vede la fiducia totale nel perfezionamento, nel denaro, nel progresso. Ma questa fede dura meno dell'altra. Ecco il trauma.

Cominciò a succedermi qualcosa di molto strano: cominciarono a prendermi da principio dei momenti di perplessità, delle interruzioni di vita, quasi che non sapessi come vivere, cosa fare, ed io mi smarrivo, piombavo nello sconforto. Ma questo passava ed io continuavo a vivere come prima. Poi questi momenti di perplessità cominciarono a ripetersi sempre più spesso e sempre nella stessa forma. Questi arresti di vita si esprimevano sempre con le medesime domande: Perché? Be', e poi? Dapprima mi sembrava che fossero questioni così, oziose e fuori luogo. Mi sembrava che tutto ciò fosse risaputo e che se una volta o l'altra io avessi voluto risolverle non avrei durato nessuna fatica, che per ora soltanto non avevo tempo di occuparmene, ma quando mi fossi messo a pensarci, allora sì che avrei trovato le risposte. Ma le domande sempre più spesso cominciarono a ripetersi e sempre più insistentemente venivano richieste delle risposte e, come tanti punti che cadessero tutti sempre nello stesso posto, queste domande senza risposta si aggrumavano in una sola macchia nera. Accadde ciò che accade a chiunque si ammali di una malattia interna mortale. Dapprima compaiono trascurabili sintomi di malessere a cui il malato non fa attenzione, poi tali sintomi si ripetono sempre più spesso e confluiscono in un'unica sofferenza ininterrotta. La sofferenza aumenta e il malato non fa in tempo a guardarsi intorno e ormai si accorge che ciò che aveva preso per un malessere è la cosa per lui più importante al mondo: è la morte. Lo stesso accadde a me. Io capii che non si trattava di un malessere casuale, bensì di qualcosa di molto serio e che se si ripetevano sempre le stesse domande ad esse bisognava rispondere. Le questioni sembravano così stupide, semplici, infantili. Ma non appena mi accostai ad esse e cercai di

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

risolverle, in quel momento stesso mi convinsi, in primo luogo, del fatto che non erano né infantili né stupide, ma che erano i problemi più importanti e profondi della vita e, in secondo luogo, che per quanto pensassi, non riuscivo assolutamente a risolverli.

Ultimamente questo problema, più che filosofico, appare intrinsecamente morale, e sembra proprio essere simile a quella dato d'inquietudine morale che pare essere sempre testata d'angolo della scrittura deleddiana. È un dato morale questa malattia mortale interna irrisolta la quale porta il mondo in un manicomio: è la stessa questione di fondo che muove i personaggi della D. al più semplice problema della vita - che cosa è bene, che cosa è male? - «non sapevamo cosa rispondere, noi tutti senza ascoltarci l'un l'altro parlavamo tutti contemporaneamente, talvolta indulgendo e lodandoci l'uno con l'altro affinché anche con noi fossero indulgenti e ci lodassero, e talvolta invece irritandoci e urlando uno più forte dell'altro, proprio come in un manicomio».

L'aspetto certamente più interessante è la svolta: la risposta al quesito morale, non può arrivare dal fronte di una speculazione filosofica:

Secondo la conoscenza razionale la vita era un male e gli uomini lo sapevano, il non vivere dipendeva dagli uomini, e tuttavia essi erano vissuti e vivevano, per quanto già da tempo sapessi che la vita è insensata e che è un male. Secondo la fede, per comprendere il senso della vita, avrei dovuto rinunciare alla ragione, a quella stessa ragione alla quale tale senso è necessario. L'errore consisteva nel fatto che io ragionavo in un modo che non era conforme al problema che avevo posto. Il problema era questo: perché devo vivere, cioè che cosa risulterà di autentico, di indistruttibile dalla mia vita illusoria, distruttibile, e quale senso ha la mia esistenza finita in questo universo infinito? E per dare una risposta a tale

problema, io studiavo la vita. Le soluzioni di tutti i possibili problemi della vita, evidentemente, non potevano soddisfarmi, giacché la mia domanda, per quanto semplice possa apparire ad un primo sguardo, include in sé l'esigenza di spiegare il finito mediante l'infinito e viceversa. Io domandavo: qual è il significato non temporale, non casuale, non spaziale della mia vita? e invece rispondevo a quest'altra domanda: qual è il significato temporale, casuale, spaziale della mia vita? Il risultato fu che dopo un lungo lavoro del pensiero, io risposi: nessuno. [...]. La conoscenza filosofica non nega proprio niente, risponde soltanto che essa non può risolvere questo problema, e che per lei la soluzione rimane indeterminata. Avendo compreso ciò, io compresi pure che non era possibile cercare nella conoscenza razionale una risposta alla mia domanda e che la risposta data dalla conoscenza razionale indica soltanto che la risposta può essere ottenuta unicamente mediante una diversa impostazione del problema e unicamente quando nel ragionamento venga introdotto il problema del rapporto tra il finito e l'infinito. Compresi anche questo, che, per quanto irrazionali e mostruose siano le risposte date dalla fede, esse hanno la prerogativa di introdurre in ogni risposta il rapporto tra il finito e l'infinito, senza di che una risposta non può darsi.

Se la speculazione ci porta lontani, allora è necessario un approccio differente, un altro punto di vista, quello della fede:

Cosicché, oltre la conoscenza razionale che prima era per me l'unica, io ero inevitabilmente condotto ad ammettere che ogni individuo vivente possiede anche un'altra conoscenza, irrazionale questa: la fede, che dà la possibilità di vivere. Tutta l'irrazionalità della fede rimaneva per me la stessa di prima, ma io non potevo non riconoscere che essa sola dà all'umanità delle risposte circa i problemi della vita e, in conseguenza di ciò, anche la possibilità di vivere. La conoscenza

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

razionale mi aveva condotto a riconoscere che la vita è priva di senso; la mia vita si era arrestata ed io volevo annientarmi. Considerai gli uomini, tutta l'umanità e vidi che gli uomini vivono e affermano di conoscere il senso della vita. Considerai me stesso: avevo vissuto finché avevo saputo qual era il senso della vita. Come agli altri uomini, così anche a me il senso della vita e la possibilità di vivere li aveva dati la fede.

La classica impostazione del problema secondo la razionalità, che era tipica del borghese, ora lascia il passo ad un dato eminente che emerge soprattutto dalla vita del popolo:

io cominciai ad avvicinarmi ai credenti che v'erano tra le persone povere, semplici, ignoranti, ad avvicinarmi ai pellegrini, ai monaci, agli scismatici, ai muziki. La dottrina religiosa di questa gente del popolo era anch'essa cristiana così come la dottrina religiosa degli pseudocredenti della nostra cerchia. Alle verità cristiane era mescolata anche molta superstizione, ma la differenza era questa, che le superstizioni dei credenti della nostra cerchia erano per loro completamente superflue, non erano collegate con la loro vita, erano soltanto una specie di divertimento epicureo; e invece le superstizioni dei credenti che appartenevano al popolo lavoratore erano fino a tal punto collegate con la loro vita che non si poteva assolutamente immaginarsi la loro vita senza quelle superstizioni: esse costituivano una condizione imprescindibile di quella vita. Tutta la vita dei credenti della nostra cerchia era in contraddizione con la loro fede e tutta la vita delle persone credenti e lavoratrici era la conferma di quel senso della vita che veniva dato dalla conoscenza della fede. Ed io cominciai a guardare attentamente la vita e le credenze di quegli uomini, e più le studiavo, tanto più mi convincevo che essi possedevano la vera fede e che la fede era per loro

indispensabile ed essa sola dava loro il senso della vita e la possibilità di vivere. Contrariamente a ciò che vedevo nella nostra cerchia, dove la vita senza la fede è possibile, e dove a mala pena uno su mille si professa credente, nel loro ambiente a mala pena vi è un non credente su mille

Ma questo dato, apparentemente irrazionale, porta in sé una vitalità inaspettata che sembra aderire alle esigenze ultime sottese alla domanda esistenziale del nostro romanziere:

Contrariamente a quello che vedevo nella nostra cerchia, dove tutta la vita trascorre nell'ozio, nei divertimenti e nella scontentezza della vita, io vedevo che tutta la vita di quegli uomini trascorrevano in una dura fatica e che essi erano meno scontenti della vita che non i ricchi. Contrariamente al fatto che gli uomini della nostra cerchia facevano resistenza e protestavano contro la sorte a causa delle privazioni e delle sofferenze, questi uomini accettavano le malattie e i dolori senza alcuna perplessità, senza alcuna ribellione, bensì con tranquilla e salda convinzione che tutto ciò doveva essere così e non poteva essere altrimenti, che tutto ciò era bene. Contrariamente a noi, che quanto più siamo intelligenti tanto meno comprendiamo il senso della vita, e vediamo una specie di beffa malvagia nel fatto di dover soffrire e morire, questi uomini vivono, soffrono e si appressano alla morte con tranquillità, il più delle volte con gioia. Contrariamente a ciò che avviene nella nostra cerchia, dove una morte quieta, una morte senza terrore e disperazione è una eccezione rarissima, una morte inquieta, ribelle, triste è una rarissima eccezione tra il popolo. E di questi uomini, privati di tutto ciò che per me e per Salomone costituisce l'unico bene della vita e che ciononostante godono della più profonda felicità, ve n'è una moltitudine immensa. Allargai il raggio delle mie osservazioni, esaminai la vita di enormi masse di uomini, sia di quelli passati sia di quelli contemporanei. E di uomini che avevano capito il senso della

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

vita, che avevano saputo vivere e morire io ne vedevo non due, tre, dieci, bensì centinaia, migliaia, milioni. E tutti loro, infinitamente diversi per indole, intelligenza, educazione, condizione, tutti allo stesso modo e in completa contrapposizione alla mia ignoranza conoscevano il senso della vita e della morte, sopportavano privazioni e sofferenze, vivevano e morivano vedendo in ciò non la vanità, ma il bene. Ed io fui preso da amore per quegli uomini. Quanto più penetravo nella loro vita di uomini viventi e nella vita degli uomini che erano già morti, dei quali leggevo o sentivo raccontare, tanto più io li amavo, e tanto più mi diventava facile vivere. Vissi così circa due anni e in me si verificò quel rivolgimento che da tempo già si preparava e del quale erano sempre esistite dentro di me le premesse. Mi accadde che la vita della nostra cerchia - dei ricchi, delle persone istruite non solo mi disgustò, ma perse qualsiasi senso.[...]. La coscienza dell'errore in cui cade la conoscenza razionale mi aiutò a liberarmi dalla tentazione dell'ozioso filosofare. La convinzione che la verità si può trovare soltanto mediante la vita, mi spinse a dubitare della giustezza del mio modo di vivere; ma ciò che mi salvò fu soltanto il fatto che io riuscii a svincolarmi dal mio esclusivismo e a vedere la vera vita del semplice popolo lavoratore e a capire che quella soltanto è la vera vita. Capii che, se volevo capire la vita e il suo senso, dovevo vivere non la vita del parassita bensì la vita vera e che, accettando il senso che ad essa l'umanità vera attribuisce, dovevo prima fondermi con quella vita, e poi verificarlo.

Da qui il passaggio, inevitabile e più intrinsecamente razionale del vuoto pensiero astratto: l'adesione a quel popolo corrisponde con l'adesione alla vita, che sola può affrontare il problema morale, esistenzialmente importante.

Io rifiutai la vita della nostra cerchia, poiché avevo compreso che quella non era vita, ma soltanto un simulacro di vita, che le condizioni di opulenza nelle quali

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

vivevamo ci privavano della possibilità di capire la vita e che, per capire la vita, io dovevo capire la vita non di quelle che erano eccezioni, non di noi, parassiti della vita, bensì la vita del semplice popolo lavoratore che costruisce la vita, ed il senso che esso le dà. Il semplice popolo lavoratore intorno a me era il popolo russo ed io mi rivolsi ad esso e al senso che esso dà della vita. Questo senso, se pure lo si può esprimere, era il seguente. Ogni uomo è venuto al mondo per volontà di Dio. E Dio ha creato l'uomo in modo tale che ogni uomo può perdere la propria anima o salvarla. Il compito dell'uomo nella vita è di salvare la propria anima; per salvare la propria anima bisogna vivere secondo la volontà di Dio e per vivere secondo la volontà di Dio bisogna rinnegare tutti i piaceri della vita, darsi da fare, umiliarsi, sopportare ed essere misericordiosi. Questo senso della vita il popolo lo attinge da tutta quanta la dottrina della fede che gli è stata tramandata e che gli viene tramessa dai pastori e dalla tradizione che vive nel popolo stesso e che si esprime nelle leggende, nei proverbi, nei racconti. Tale senso era per me chiaro e vicino al mio cuore.

È questa una aporia della ragione? Non sappiamo, ma la domanda si apre esistenzialmente in termini vitali.

Io so che la spiegazione di tutto, così come il principio di tutto, deve celarsi nell'infinito. Ma io voglio comprendere fino a essere condotto a ciò che è inevitabilmente inspiegabile, voglio che tutto ciò che è inspiegabile rimanga tale, non perché le esigenze del mio intelletto non siano giustificate (esse sono giustificate e fuori di esse io non posso comprendere nulla), ma perché vedo i limiti della mia ragione. Io voglio comprendere in modo tale che ogni proposizione inspiegabile mi si presenti come una necessità della ragione stessa e non come un obbligo di credere.

All'origine di questo percorso tolstoiano rispetto al problema della fede sta dunque lo stesso rovello morale che troviamo all'origine dei moti animosi dei personaggi della Deledda, e così possiamo anche scorgere lo stesso rifiuto della categoria strettamente razionale rispetto alle domande di fede; troviamo la stessa fede mista di superstizione, eppure la stessa apertura vitale: al dunque sta una medesima presa di coscienza: «questi uomini vivono, soffrono e si appressano alla morte con tranquillità, il più delle volte con gioia», e di questi uomini «che avevano capito il senso della vita, che avevano saputo vivere e morire», a differenza dei grandi intellettuali, nichilisti o meno, che non sanno vivere, tantomeno morire, ve n'è «una moltitudine immensa». La realtà è più nel popolare, nel povero, quantitativamente più nel 'normale' che nel fortunato borghese, ricco, Otto/Novecentesco.

Abbandonata la via filosofica della fede l'apologetica più realista è guardare dunque alla vita vera, alla vita di quel popolo, alla tradizione di quel popolo, che, nonostante i fiumi di filosofia anti-vitale, continua a vivere, e vive moralmente degna, e morire degnamente in una adesione profonda, e perciò religiosa, e perciò umana (russa o sarda) alla vera vita.

Il dato comune più eminente, a nostro giudizio, starebbe quindi nel fatto che lo scioglimento del dato morale per i due scrittori in analisi parrebbe richiedere la preferenza per l'elemento reale della vita, che ha il suo culmine nell'esperienza popolare della fede, per evitare il rischio di cadere nella possibile aporia dello sforzo intellettuale e speculativo che resta aperto sul nulla senza risposta. E in nulla non risponde proprio a nulla, mentre si domanda tutto.

Orbene, se in Tolstoj possiamo intuire un paragone nell'opzione per la realtà della fede del popolo, è in Dostoevskij che noi ravvisiamo uno dei più importanti caratteri di somiglianza con l'arte della scrittrice. E questo sia per tematiche che per motivi d'ambiente, quel luogo sempre e tipicamente morale che ormai ben conosciamo.

Interessante a questo punto far parlare l'autrice stessa, che esplicita l'interesse per una letteratura del tipo russo, contro una a carattere più idilliaca, poiché la scelta del tema fa emergere una grandezza e una profondità di morale:

A proposito di Tolstoj[...] Lei mi diceva che sarebbe bene posarsi sui tipi nobili e grandi per incitar meglio la virtù e alla rigenerazione umana. Ora io ho letto il libretto del dramma *La potenza delle tenebre* del grandissimo sognatore russo. È una sequela di delitti, uno sfilare di spiriti perversi e immorali. Eppure quale morale non vi emerge!³⁹⁵.

E noi ben sappiamo come quel tema morale diventerà fondamentale in D.:

il tema morale è il sottofondo di tutta l'opera della Deledda; ne costituisce l'intima sostanza atteggiata in un unico motivo che si ripropone in quasi tutti i romanzi con poche varianti: il conflitto tra bene e male³⁹⁶

Se ci riserveremo di ritornare in seguito e in conclusione su alcuni motivi di unità e vicinanza della D. con Dostoevskij, è interessante in questo punto mostrare la riproposizione da parte di Deledda di alcuni temi fondamentalmente dostoevskijani, che subito hanno fatto gridare ai più acuti critici alla vicinanza di questi due scrittori.

Una delle note più importanti e certamente interessanti che emergono con un impatto notevole e immediato nello studio di Dostoevskij è la divisione della critica attorno ad una questione centrale della sua opera. Per il paragone con Deledda, nel quale noi vediamo emergere- in toni diversi ma simili- la stessa questione, possiamo così sintetizzare, pur correndo un notevole rischio di semplicismo la diatriba che ha animato la storia della critica: è Dostoevskij il grande cantore dell'annullamento

395 Lettera ad Angelo de Gubernatis, Nuoro 29 Ottobre 1893

396 O. LOMBARDI, *Invito alla lettura di Grazia Deledda*, Milano Mursia, 1989, p. 96

nichilistico dell'uomo, o il più grande apologeta cristiano che il Novecento letterario (e filosofico) abbia mai avuto.?

Il nucleo focale della discussione critica è sempre stato in qualche modo incentrato sulla “dialettica religiosa” dostoevskijana:

Interpretare Dostoevskij ha rappresentato per il pensiero degli ultimi cent'anni una tentazione continua, ma anche un'occasione spesso mancata. Anzi, sembra che una paradossale condanna accompagni questa vicenda. Sono stati di volta in volta gli stessi motivi che hanno imposto alla filosofia la ripresa di Dostoevskij nel segno d'una qualche decisa inversione di marcia, a impedire l'accoglimento della difficile parola dostoevskiana e magari a ingabbiarla in nuovi luoghi comuni. Lo dimostra la tendenza, comune a molti interpreti, all'irrigidimento dell'uno o dell'altro corno di quella "dialettica religiosa" che, come giustamente è stato detto, costituisce l'anima dell'opera di Dostoevskij e ne esalta la portata filosofica più di quanto Dostoevskij stesso potesse figurarsi³⁹⁷.

Seguendo il percorso di Givone³⁹⁸ vediamo come, a lui contemporanei, Solov'ev e Sestov rappresentano i primi critici che presentano in nuce la due grandi direttive critiche successivamente, con sfumature differenti, riprese. Solov'ev è il fondatore della critica dostoevskijana di segno positivo, colui il quale portò avanti la visione del trionfo della positività sulla negatività, secondo una concezione vittoriosa del cristianesimo rispetto all'immergersi esistenziale proposto da Dostoevskij, il quale si calerebbe nel tragico per esaltare infine la luce della fede come l'unica possibilità di luce sopra l'esistenza del sottosuolo. Il problema dell'esistenza di Dio, o meglio, del

397 S. GIVONE, *Dostoevskij e la Filosofia*, Bari, Laterza, 2006.

398 Ibid.

suo rapporto positivo con l'uomo, sarebbe dunque il perno dell'opera di Dostoevskij per Solov'ev. Per Lui se Dostoevskij è il campione della discesa nell'abisso dell'orrore, questa operazione è mossa per portare la negazione fino al suo estremo: una sorta di auto-negazione, che crollando inevitabilmente su se stessa porterebbe ad una ammissione evidente e necessaria dell'esistenza di un Dio redentore.

Ma questa direzione potrebbe in qualche modo porre un limite alla esperienza drammatica che Dostoevskij lascerebbe invece aperta nella possibilità di una vita aperta al nulla. In questo senso Lev Sestov, in contrapposizione, sarà il primo critico a chiedersi invece come sia possibile una tragedia già vinta in partenza dalla pre-comprensione e dal pre-superamento della fede. Sestov opta infatti per un Dostoevskij realmente tragico, che non ha timore di scendere nell'abisso e là permanere, nel rischio di una traversata senza ritorno. Ipotesi che apre, inevitabilmente, ad un Dostoevskij più 'negativo', nel senso di una direzione pre-nichilista del problema del tragico, la quale via d'uscita altro non porterebbe se non alla 'volontà di potenza' nietzscheana che accetta il negativo e lo accetta, e accettandolo lo sottrae al bene e al male. I tentativi di riportare la questione del male ad una positività è per Sestov un tentativo di una speranza 'dozzinale': la discesa nel sottosuolo è senza ritorno, ontologicamente tragica. È la teoria della negatività: l'insolubilità del problema del male apre alla desperatio dei, e da qua non c'è movimento possibile, seppur resta il grido di una irredimibile redenzione.

Sulla scia di questi due proto-critici tanti altri pensatori e critici, di cui riportiamo alcune posizioni, si sono scontrati e incontrati col romanziere russo, ricalcando sempre e ritornando a queste due posizioni principali alimentando sempre più questa una dialettica fede-ateismo.

Lukacs sceglierà la via di Sestov nella direzione di un ribaltamento del senso dovuto alla perdita del valore nel quale l'unica possibilità d'uscita dall'infernale mondo

iniquamente abbandonato da Dio consisterebbe in una assurda forzatura dell'assurdo dove l'agire santo o quello criminale sono perfettamente interscambiabili. Dio muore e morendo incontra nel suo non essere il suo modo d'essere, il non-risorto: «Dunque, non solo Dio non appare come il sostegno metafisico dell'essere, ma al contrario è l'essere che si nega in Dio e si converte nel non essere, dove il Messia viene incontro ma da una distanza infinita e si offre come l'estremo segno della povertà e della nudità della terra³⁹⁹»

È noto che anche Nietzsche incontrò l'opera di Dostoevskij, dalla quale rimase peraltro affascinato e turbato, parlando per certi suoi caratteri di 'voce del sangue'.

Merezkovskij, riprendendo la linea di Solov'ev, svolge la positività di Dostoevskij a partire dal capovolgimento della potenza di negazione che Dostoevskij usa in un modo che neanche i nichilisti riuscirebbero a sperimentare nella sua radicalità.

Freud vedrà nella scelta del bisogno di espiazione il senso di colpa dell'autore nei confronti della morte del padre.

Per Gide l'incontro con Dio in Dostoevskij starebbe nell'estremità della disperazione di Dio stesso, dove la fede è negata viene ripresa dalla parte della sua stessa negazione. Non volontà di potenza, ma di patimento, nella necessità del male ricercato, in una visione dell'uomo tendente all'assurdo: «un popolo non può prendere coscienza di sé se non precipitando nella sofferenza e nell'abisso del peccato⁴⁰⁰».

Zweig vedrà un'unità nell'antitesi tra 'demoniaco' e 'tormento di Dio', venendo tutte dal maligno che insiste nel porre nell'uomo il desiderio di una impossibile redenzione.

Chi invece parteggia più chiaramente nella direzione di Solov'ev è Romano Guardini che riconduce nel suo 'Il mondo religioso di Dostoevskij' i motivi delle azioni dei personaggi tutti ad un motivo positivamente religioso. Berdjaev parlerà di

399 Ibid.

400 Ibid.

Dostoeskij come il più grande metafisico russo che riporta il conflitto tra luce e tenebre nella sua essenzialità alle profondità dell'essere. L'affermazione dell'esistenza di Dio in Dostoevskij sarebbe intimamente legata alla sua stessa negazione, trasponendo il tragico non solo all'esistenza degli uomini, ma anche all'esistenza di Dio, che diventa l'assoluto conflittuale in sé medesimo. Lo scandalo del male sarebbe la vera obiezione contro Dio, ma allo stesso tempo è la stessa domanda di Dio: suppone Dio, ne invoca la sua esistenza, almeno per vendetta. Dio esiste proprio perché esiste il male. E lo stesso respiro socialista dostoevskijano è ricondotto da Berdjaev al problema religioso: è, in fondo, lo stesso problema di Dio.

Camus, vedrà invece proprio in Ivan Karamazov il proto-eroe della storia del nichilismo contemporaneo. Infatti Ivan, scavalcando qualsiasi clima romantico, non si oppone a Dio e opponendosi lo conferma, ma lo giudica condannandolo al nulla in nome di una giustizia che Lo supera. E giudicare Dio è giudicare il mondo, e ridurlo al nulla.

Dunque, dalle varie posizioni sostanzialmente emerge una netta divisione critica sul punto che vediamo centrale in Dostoevskij.

Se noi, nel nostro percorso, abbiamo individuato come punto centrale della Deledda quello del tema religioso, è vero che moltissimo punti in comune emergono dal parallelo russo.

Molto interessante, nel paragone col parallelo dostoevskijano per Deledda, è la nota di Dino Manca sulla citazione di Dostoevskij nella novella *Per riflesso*:

La coralità e il policentrismo di alcuni romanzi deleddiani, la loro orditura tematica, certe situazioni narrative, il sistema attanziale dei personaggi, l'identità morale di esistenti che recitano in una sorta di «palcoscenico dell'anima» il proprio dramma spirituale – scaturito dal peso dell'errore e della colpa,

dell'espiazione e del castigo e frutto del lacerante conflitto tra bene e male, fede e ragione, predestinazione e libero arbitrio – rinviano a capolavori come *I fratelli Karamàzov* e *Delitto e castigo*. In verità, anche una parte importante della produzione novellistica, attesta vicinanza e corrispondenze a quella sorta di antropologia morale che è il lascito migliore dell'opera dostoevskiana. Novella esemplare, per ricchezza di motivi e rimandi intertestuali ed extratestuali, è, ad esempio, *Per riflesso*. Al centro della vicenda giganteggia il protagonista Andrea Verre, per riflesso una sorta di Raskolnikoff isolano, un povero studente di provincia che, come il giovane russo, è costretto ad abbandonare l'università per mancanza di denaro. Un giorno Andrea apprende che sua madre, un po' come la Duniya di *Delitto e castigo*, per aiutarlo si trova costretta a contrarre matrimonio – senza amore e dopo molti anni (da quando «pei maneggi di zia Coanna» era stata rifiutata) – col padre naturale del ragazzo, il vecchio Larentu Verre, ricco possidente del nord Sardegna, un tempo suo padrone ora vedovo e alcolizzato. Andrea reagisce con contrarietà e sdegno all'ipotesi paventatagli per lettera dalla madre: «No! ... Se volete avere un figlio, non pensate di sposare 'quell'uomo'!». Egli sa che Larentu è suo padre ma vive con vergogna la possibilità che la madre sposi, per poter salvare lui dall'indigenza, l'uomo che sino a quel momento l'ha umiliata e respinta. Per questo il giovane, assalito dal rancore disperato e dall'angoscia febbrile, riprende a covare un'idea allucinante e mostruosa che ha maturato da studente dopo aver letto con ardente e perversa inclinazione il «terribile romanzo»: commettere un omicidio per provare i tormenti della colpa, studiarne le impressioni e scriverne infine un'opera straordinaria. La vittima prescelta è la vecchia zia Coanna, considerata la principale responsabile delle sue disgrazie. Il protagonista vive così la sua visionaria e paranoica esperienza d'identificazione con l'eroe dostoevskijano. Al rientro dall'università, provato per le sofferenze patite e dopo che il padre gli aveva negato il sussidio, riscopre con macerazione il suo doppio. In lui si agitano impulsi opposti e conflitti laceranti al

limite del delirio. Il dualismo fra razionalità e irrazionalità, bene e male, diventa sempre più la sua ossessione. L'animo di Andrea si presenta come lo specchio in cui si riflettono frammischiandosi i motivi e le suggestioni degli autori «terribili» («...Nietzsche, Bourget, Shelley...»), le cui dottrine gli fermentavano nella mente «come i semi nella terra»: «Raskolnikoff. Ebbene perché non ammetterlo? In qualche cosa io rassomiglio a lui; ed anch'io vorrei, come lui, compiere un delitto, un atto di forza, solo per sperimentare il mio coraggio, per me, solo per me. Ammazza zia Coanna, però, non spiegherei la forza serena e terribilmente fredda della mia sola intelligenza, perché l'idea di uccidere la vecchia serva e non un'altra persona, mi ha spinto un po' l'odio. Ho sempre odiato zia Coanna, fin da quando la vidi la prima volta; essa fu poi la causa del mio spostamento nel mondo. Ebbene, no, questo delitto non sarebbe che un delitto di passione, ed io vorrei compiere un delitto semplicemente sperimentale. Ecco, uscire, incontrare un individuo (non importa se uomo o donna, se vecchio o giovane); ecco, un uomo qualunque, mai veduto, che non mi fece mai alcun male, di cui ignoro anche il nome: andargli incontro, togliergli la vita! E poi? Ebbene, e poi?». Ma proprio quando la vertigine superomistica ed emulativa lo sta per spingere definitivamente negli abissi tenebrosi e mefitici della perdizione e dell'incubo, improvvisamente nel suo profondo egli ritrova la forza della viltà che distoglie e redime: «Ebbene sì, fuggo perché dopo tutto non bisogna fidarci mai di noi stessi; e sarò anche un vile, ma la mia forza è appunto in questa viltà: non farò mai del male, mai... neppure volendolo!... E gli sembrava di esser guarito da una terribile malattia⁴⁰¹»

Certamente la scelta per l'espiazione, intesa come un annullamento volontario di sé di fronte al peccato è una via condivisa dai due scrittori. E lo stesso dubbio potrebbe

401 D. MANCA, *L'edera, Edizione critica*, Nuoro, Centro di studi filologici sardi/CUEC, 2010, pp. XXXVI-XXXVIII

essere percorso per via parallela sulla redenzione o meno che questo percorso porta. E di fatto anche su Deledda, come abbiamo visto, la scelta espiatoria di fronte al quesito morale può portare e ha portato ad una differente interpretazione critica. Insomma, lo svolgimento del dramma morale che porta ad una decisione radicale di annullamento di sé di fronte alla necessità di un perdono o di una redenzione, assume livelli di profondità così tali che brucia tutte le ipotesi portando l'umano nell'abisso inesorabile di un'unica alternativa esistenzialmente necessaria: o l'estremo positivo, o l'estremo negativo.

Se, come da una parte abbiamo cercato di mostrare, il nucleo esistenziale del cristianesimo, inteso in una sequela totale al mistero di Cristo, passa proprio per questo annullamento plasticamente verticizzato nella croce del Figlio di Dio; la croce può anche essere spinta, dall'ateo, nella direzione della prova esistenzialmente più cogente dell'assurdità di un Dio che, morto, non risponde all'esigenza morale dell'uomo ma lo conferma nella insensatezza di una vita tragicamente destinata alla sofferenza innocente, che pur richiedendo per sua natura una risposta, è destinata inevitabilmente alla morte totale del Nulla.

In questo senso, la lettura delle scelte dei personaggi deleddiani, così come quelle di Dostoevskij, all'insegna dell'espiazione, potrebbe portare, alla luce dell'unica alternativa esistenziale possibile, alla celebrazione dell'insensatezza totale come dimensione prima e ultima dell'esistenza.

Il paragone con Dostoevskij in questo caso mostra come qualsiasi posizione critica sulla Deledda necessita di una pre-posizione, possiamo in qualche caso parlare persino di pre-giudizio sul senso ultimo della vita. Il cristiano non potrà non leggere in lei che la parabola evangelica del seme che per vivere deve morire; l'ateo non potrà che vedere nelle stesse righe l'esaltazione tragica della incapacità di superare quella necessità antropologica di una risposta di senso che, pur non potendo aver luogo, si

pone, e ponendosi in fronte al Nulla, il nulla riecheggia, trasformando tutta la vita in una incompiutezza e tragica.

Resta salda la nostra convinzione che la posizione più intelligente, anche tenuto conto dei dati forniti sulla scrittrice, e sulla dinamica nel suo porsi nello sviluppo del testo, sia quella di un'apertura totale alla vita, visti anche gli esiti fantastici del finale.

Intravediamo, ancora, in questa apertura alle due possibilità radicali davanti alle quali lascia il lettore la lezione dei romanzi della D. , sulla scia del romanziere russo, la vera grandezza della D.

Certi che, come dice Givone, solo dal punto di vista della fede il nulla si lasci pensare fino in fondo, percorriamo, per dare struttura maggiore alla nostra ipotesi, un ulteriore parallelo tra l'interpretazione che di Dostoevskij propone Luigi Pareyson, e la nostra di Deledda.

Ontologia del male

La Deledda, più nell'emergere della sua scrittura che in una riflessione sistematica, arriva ad ammettere il male come fatto, meglio, un fatto preponderante nell'empirico umano. Se questa posizione poteva essere anche quella di Tozzi, lo è anche o massimamente di Dostoevskij, come abbiamo visto, ma con una carattere tutto particolare: il problema dell'essenza male ultimamente rimanda al problema dell'esistenza – e dell'esistenza buona- di Dio, ponendo nei fatti una questione nei termini della libertà.

Dostoevskij, lo scrittore più problematico al quale (la D.) si accosta proprio relativamente al problema del male, ritiene che la sua presenza nel mondo conduca inevitabilmente a porre il problema di Dio e della relazione dell'uomo con Lui. E questo perché -secondo Dostoevskij- il male è frutto di una libertà che si sottrae all'essere da cui proviene e si fa essa stessa assoluta. Nell'interpretazione di A Pieretti: “Si fonda cioè sul rifiuto, da parte dell'uomo, di sottomettere la propria libertà alla norma divina (...). Il male riguardato nella prospettiva cristiana, si rivela dunque come l'evento umano mediante il quale la creatura si pone al posto del Creatore⁴⁰²”. La libertà che rifiuta la norma ricevuta è una libertà che si fa incondizionata e con ciò stesso si pone al posto di Dio. I casi di Raskol'nikov, di Stavrgoin, di Kirrilov e di Ivan sono altrettanto emblematici perché spiegano la colpa come assunzione di una libertà tracotante che pone in discussione la norma e dio stesso⁴⁰³.

Ma troviamo una evidente differenza tra le due posizioni proprio nel fatto che

402 A. PIERETTI, Introduzione a *Giobbe: il problema del male nel pensiero contemporaneo*, Cittadella Editrice, Assisi, 1999, p. 12

403 A. GUIO, *Grazia Deledda, temi, luoghi, personaggi*, Olinea, Edizioni Iris, 2005, p.86

«nell'opera deleddiana questa prospettiva viene capovolta. Emerge cioè, la mancanza di una siffatta consapevolezza, nel senso che i vari protagonisti si lasciano condurre dalle passioni per effetto di una malia che promana da una donna, spesso Eva piuttosto che Maria, e indotti da questa forza inesorabile che si chiama destino. Il destino può, a questo livello, rientrare nello stesso ambito semantico del male⁴⁰⁴». Qual è allora il luogo dell'esercizio della libertà?

Nell'universo deleddiano la libertà non si colloca a livello del peccato, il peccato non essendo una scelta o l'affermazione di una volontà superiore come nei personaggi dostoevskijani e neppure Hybris come nella tragedia classica. [...]. la natura o la necessità sembrano generalmente governare il destino dell'uomo, pertanto, contrariamente a quanto si potrebbe pensare, il peccato non è una libera separazione da Dio, ma si configura quasi reato in senso giuridico⁴⁰⁵.

Ora, se non c'è libertà nel peccato, pur rimanendo una coincidenza di questo con la perdita del timore di Dio, è anche vero, per noi- ed è qua il punto- che la libertà, in Deledda, se c'è, coincide più che con il peccato con l'espiazione. Se, infatti, il peccato è frutto del destino, l'espiazione è certamente una scelta, per quanto drammatica, tragicamente libera. Ad ogni modo il peccato non essendo una “libera separazione da Dio”, cioè ultimamente non riconducibile, seppur appuntabile, ad una scelta esistenziale, quanto piuttosto all'attrazione originaria, resta pur sempre una tragica separazione che chiede la libertà della espiazione. Sarebbe interessante domandarci, in senso teologico: ma è il peccato originale, o la concupiscenza originale legata alle possibilità della libertà? Comunque non c'è in Deledda una irresponsabilità totale del peccato nell'uomo, essendo questo, ultimamente imputabile interamente a lui, tanto

404 Ibid.

405 Ivi, pp. 87-89

che egli deve espiarlo. D'altronde Se la Deledda arrivasse all'annullamento della libertà dovremo parlare più che ad una posizione simil-dostoevskijana, di una posizione più estrema, paradossale, vicina a quella camusiana, per cui «l'assurdo è un peccato senza Dio». Se il fine è l'assurdo allora si comprende una vita assurda come inutile fatica di Sisifo; e non si può che vivere, in questa vita, se non come stranieri persino a se stessi. E se la peste può anche passare, il male che questa rappresenta non può essere vinto.

Ma, come abbiamo ormai compreso, in Deledda l'espiazione non coincide con questa rivolta camusiana; la regola ontologica è riconducibile ultimamente alla formula: "io, peccatore, spio, dunque sono", dove questo sono richiede, urge, grida, dostoeskijanamente, ad una Presenza- che l'io mi rivolto, dunque sono" camusiano che porrebbe l'essenza dell'uomo in un paradosso antinomico e negativo.

Certo, questi scrittori sono tutti caratterizzati da una presa di posizione comune: il male c'è, è un fatto, ed è un fatto tanto evidente da sembrare la cosa più reale del mondo, certamente la più concreta nell'esperienza del percorso esistenziale/spirituale (secondo una accezione qualitativa non in antitesi con la sarx). E qua sta proprio la distanza incolmabile di questa letteratura con tutta una certa filosofia. Noi vediamo proprio in questo carattere l'indigeribilità per esempio di Croce verso la Deledda.

Nella filosofia di Croce tutto è razionale e teso nel positivo superamento dialettico.

Nella filosofia di Croce tutto è pienamente razionale: nulla sfugge infatti alla ragione, se non del singolo uomo, certamente dello Spirito che si concretizza in lui. I suoi scritti rivelano una incrollabile visione ottimistica della realtà, pienamente positiva e in armonia con l'attività dell'uomo, chiamato ad operare per trasformarla. Ma il filosofo del sistema razionalmente compiuto non sembra mai interrogarsi sulla validità dei suoi assunti fondamentali: ciò che più lo interessa, come ricorda nel Contributo alla critica di me stesso, è l'agire concreto⁴⁰⁶.

406 G. CUCCI, *Benedetto Croce e il problema del male*, Milano, Jaka Book, 2012, p. 7

Certo, non affrontare direttamente il problema dell'esistenza indomabile del male, apre al rischio di irrealismo, di astrazione fantastica. E, infatti, rimane sempre un sottofondo:

Questa fiducia totale nella filosofia come organo dell'Assoluto lo porta a non considerare il male in quanto tale. Esso tuttavia rimane, nel suo pensiero come nella sua vita, una realtà ineludibile, ponendo gravi problemi al suo sistema⁴⁰⁷ [...]È infatti proprio di fronte all'irrazionale, allo scacco, presentato dalla vita, che la filosofia rivela la propria inconsistenza teorica, se è vero (come Croce stesso riconosce) che il discorso speculativo sorge di fronte ad un problema concreto, cercando di renderne ragione⁴⁰⁸ [...]L'analisi crociana dei fatti storici, in particolare gli scritti del sofferto periodo della seconda guerra mondiale, ha tuttavia evidenziato un problema angosciante: se tutto è pienamente razionale, ed è come deve essere, come è possibile che sorgano simili fenomeni, capaci di mettere radicalmente in crisi la nozione stessa di progresso storico, fino a ipotizzare la «Fine della civiltà»? Di fronte a questi dubbi Croce non recedette dalle sue posizioni, non rivide i propri punti di partenza, ma cercò la soluzione nel tema della vitalità. [...] la risposta al problema del male rimane, anche negli scritti dell'ultimo periodo, sempre la medesima, l'unica consentita dalla prospettiva idealista, costruita sull'assunto della totale coincidenza tra razionale e reale: «il Male, cioè, il Negativo in genere, nasce appunto nel passaggio dialettico dalla distinzione alla opposizione⁴⁰⁹» il male non è altro che il passaggio dal bene al meglio, in cui viene dialetticamente annullato⁴¹⁰.

In opposizione alla filosofia dialettica del male come passaggio necessario verso il

407 Ivi, p. 9

408 Ivi, p. 10

409 E. CIONE, *La logica dello storicismo*, Tipografia Sangiovanni, Napoli, 1933, p.6

410 G. CUCCI, *Benedetto Croce e il problema del male*, Milano, Jaka Book, 2012, p. 129-130

bene, in Deledda il male, non perdendo la sua caratteristica di male, di paradosso indomabile, fa sì che anche il bene abbia una sua pienezza affascinante; reale. Qua sta il carattere fascinoso della letteratura deleddiana: il senso del male non viene annullato dal senso del bene, il male è un dato, e il senso del bene è in relazione al senso del male. un male a cui sembrerebbe non rispondere nessuna libertà, o meglio la libertà è nell'affrontare il peccato non nel compierlo!

E posso solo accennare a come nella Deledda il senso del bene e del male sia più che altro senso del male: stringente senso del male, peccato. Nei suoi romanzi, nelle sue novelle, il bene non non viene rappresentato se non in negativo, non si mostra mai cosa sia. Mentre il male- il male che non è solo il male di vivere- ha contorni netti e nome preciso: preferibilmente il nome delle sue forme ritenute estreme[...]. Un male cui non risponde la grazia, sembra. Un male senza grazia: un male il cui vero castigo è l'espiazione. O forse il segno della grazia- non a caso nelle storie più belle, nella Madre e in Elais Portolu- è la morte sacrificale di un innocente che sancisce consumata l'espiazione. Se la grazia si manifesta in questo modo, il disegno delle responsabilità umane ha tratti corrispondenti. Il male è irresistibile? Le volontà umane non gli si possono opporre? Spesso pare sia così, nelle storie della Deledda; ma la conseguenza non è che gli uomini sono incolpevoli. Al contrario: essi hanno colpa di tutto il loro male; e sono chiamati a risponderne per tutta la loro vita. Questa ambiguità, questa contraddizione, diventa un punto di forza di molte pagine deleddiane⁴¹¹.

Una ambiguità o una contraddizione che è il punto di forza della Deledda, perché si apre alla totale libertà dell'espiazione:

411S. MANNUZZU, *La rete strappata*, op. cit. p.53-54

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

Il male non è assenza di essere, privazione di bene, mancanza di realtà, ma è realtà, più precisamente realtà positiva nella sua negatività. Esso risulta da un positivo atto di negazione: da un atto consapevole e intenzionale di trasgressione e rivolta, di rifiuto e rinnegamento nei confronti di una previa positività; da una forza negatrice, che non si limita a un atto negativo e privativo, ma che, instaurando positivamente una negatività, è un atto negatore e distruttore. Il male va dunque preso nel significato più intenso della ribellione e della distruzione⁴¹².

È qua che si caratterizza per noi l'avvicinamento a Dostoevskij, utile come parallelo per meglio comprendere l'altezza deleddiana:

Allo stesso modo che in *Delitto e castigo*, così anche nei *Demoni* l'espiazione è una cometa che se sfiora per un attimo questa terra fradicia di dolore e di sofferenza ma anche di peccato, tuttavia sprofonda subito in un altro cielo. Non così nei *Fratelli Karamazov*, dove questo tema è svolto in positivo e a più riprese, per riassumersi nella vicenda del primo dei fratelli, Dmitrij: Dmitrij Karamazov è condannato alla deportazione, come parricida. Innocente, accetta la condanna, anzi, la vuole, come vuole la sofferenza. Egli si riconosce, di fronte al tribunale, non solo colpevole, ma il più colpevole di tutti, "di tutti il rettile più immondo" Dmitrij fa suo l'insegnamento di Zosima: Riconoscerà non solo di essere peggiore di tutti gli altri, ma anche di essere colpevole di fronte a tutti gli uomini per tutti i peccati che si commettono sulla terra. [...] Sappiate infatti che ciascuno di noi è colpevole di tutto e per tutti sulla terra, questo è Certo; e non soltanto a causa della colpa comune, ma ciascuno individualmente, per tutti gli uomini e per ogni uomo sulla terra E va in Siberia, con una motivazione che fa di[...]”di lui un perfetto jurodivyj: bisogna pure, dice Dmitrij, che qualcuno vada là per tutti... Ma Dmitrij

412 L. PAREYSON, L. Pareyson, *Ontologia della libertà, il male e la sofferenza*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 167-168

va là anche per qualcosa che appare Incomprensibile, qualcosa che per un verso è in opposizione frontale alla logica che lo condanna, per l'altro ad essa oscuramente solidale, come presentiscono i contadini che lo giudicano Lia pure con sorda caparbieta. [...]Una creatura che ha tutti i tratti dell'insignificanza è quella per cui Dmitrij vuole soffrire "mille tormenti" e andare alla "tortura"; ma non perché la sua sofferenza riscatti, compensandola, la sofferenza di quella creatura, la cui vita non è stata che un rapido tremolio dolente e subito spento. Al contrario, Dmitrij concepisce la sofferenza, prima e più che uno strumento di compensazione oltre che di rigenerazione, come un darsi al nulla, come un abbandonarsi al luogo in cui ciò che del nulla è più parente e più gli si avvicina, è anche ciò che più gli resiste e già lo oltrepassa. Che cosa, infatti, si avvicina di più al nulla che rinunciare a vivere in nome della morte di un bambino, in nome di un bambino morto, che la morte del resto ha sollevato da un patimento più crudele della morte stessa? Ma che cosa penetra il nulla e lo sfonda nella sua pretesa ultimità se non questo spezzarne il cerchio, questo negarlo all'oblio e dunque a sé - il nulla è oblio, essenzialmente - e alla sua naufragante parola conclusiva? Accade così che l'al di là del puro patire sia precisamente il suo non avere al di là e il suo non poter essere piegato ad altro, a nessuna ricomposizione armonica, a nessuna compensazione. [...] Non che questo confermi la famosa tesi di Ivan, per cui se si dà - e che si dia è fin troppo facile osservarlo, di esempi, come aveva fatto notare lo stesso Ivan, ce n'è quanti si vuole - anche un solo caso di patimento insensato, allora del senso non ne è più nulla e bisogna dichiarare l'assurdità dell'essere. Tutt'altro. Dmitrij in realtà ribalta questa tesi. Se Ivan guarda al futuro come a una finzione ipotetica, e supponendo la ricomposizione armonica delle contraddizioni in Dio con ciò stesso fa di Dio, che strumentalizza ciò che non è strumentalizzabile, un fantasma che si nega da sé, Dmitrij invece guarda al passato come a una realtà che sarebbe puramente fantasmatica, se Dio non fosse, perché chi, se non Dio, può rispondere all'implorazione che dal passato si leva e

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

che è tanto più reale quanto più lasciata senza risposta? Ma se la realtà è quella, se la realtà è quella del bambino morto, morire per il bambino significa ritrovare il senso nel cuore stesso del non senso e dell'assurdo. [...] Dio deve esistere, non può non esistere... Se Dio non esistesse, quell'implorazione sarebbe del tutto irreali; ma è vero il contrario, tant'è che ha senso lasciarsi condannare innocente ma sapendo di essere il più colpevole di tutti, l'unico senso, il senso che evidentemente è insensato sul piano dell'esperienza che si ha del passato e del futuro (perché anticipare la morte, e consegnare alla morte civile gli anni che restano da vivere?) ma che quella stessa insensatezza paradossalmente esige e reclama. [...] Non potrebbe esserci un capovolgimento più radicale della tesi di Ivan. Ed è alludendo a questo capovolgimento, in fondo, che Dmitrij può esclamare: "Se caceranno Dio dalla terra, noi lo ritroveremo sotto terra! [] Noi, uomini chiusi sotto terra, dalle viscere della terra innalzeremo un tragico inno a Dio"⁴¹³

Occorre sostare ancora un poco sulla strada di Givone:

[...] Ma se il patire, in definitiva, non può che essere patito, se la sofferenza non può che essere sofferta, allora la sofferenza trapassa da un orizzonte nichilistico, a un orizzonte tragico: "tragico" è l'inno che Dmitrij innalza a Dio. (Così come trapassa da un orizzonte di tragedia classica a un orizzonte di tragedia cristiana.) Infatti, quella sofferenza e quel patire chiedono non tanto di essere ricompensati e neppure riscattati - ciò che già ne occulterebbe l'assoluta marginalità, l'assoluta residuante, l'assoluta irriducibilità -, bensì anzitutto di essere conservati nella memoria in quanto non compensabili e non riscattabili. [...] L'espiazione cercata da Dmitrij è tragica perché non libera dalla sofferenza e dal patire, ma coincide con essi. E vi si mantiene: tanto che il dolore riattivato e

413 S. GIVONE, *Dostoevskij e la Filosofia*, Bari, Laterza, 2006, pp. 47-54

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

moltiplicato dal suo stesso venir meno e cadere ma soprattutto dalla consapevolezza di ciò e dalla resistenza a ciò, nel dolore su cui lo si esso oblio incrudelisce ma più ancora la memoria, nel dolore che non è se non il dolore di Dio, il suo universale patire, la sua sofferenza per tutto e per tutti (poiché, come dimostra il dialogo a distanza tra Ivan e Dmitrij, più ancora che il dialogo a quattr'occhi tra Alësa e Ivan, o Dio s'identifica con il dolore, con il patire, con la sofferenza piuttosto che con le loro presunte ragioni, o è da essi spietatamente negato), l'espiazione semina una possibilità estrema. Quella che "nel grande dolore" fa intravedere a Dmitrij, come una specie di lampo profetico, la "gioia"; ma soprattutto quella che fa apparire come gioiose (illogicamente gioiose) le parole, tragiche, pronunciate da Alësa a conclusione del romanzo, sulla tomba del bambino morto: Non dimentichiamoci mai di lui. [...] Ci ricorderemo del suo viso, del suo vestito, dei suoi poveri stivaletti, della sua piccola bara, del suo debole, infelice babbo, e di come egli insorse coraggiosamente, solo contro tutta la classe, per difenderlo! [] Eterna memoria al piccolo morto! [...] Espiare è ricordare: espia colui che ricorda a Dio ciò che, come l'assurdo strazio di un bambino, ha in Dio l'unico interlocutore e tuttavia, simultaneamente, in Dio ha anche il soggetto dell'imputazione. Espiare è lottare con Dio: Dmitrij in carcere dice: "Sono tormentato dall'idea di Dio. E' l'unica cosa che mi tormenti" (51) Colui che espia, lottando con Dio, ne riceve una ferita inguaribile, perché appunto in questo consiste l'espiazione: in una paradossale e cenotica forma di deificazione. [...] Colui che espia, imputa a sé quello strazio, lo raccoglie nel profondo, se lo infligge, esattamente come se lo infligge Dio. (Quale altro senso avrebbe, diversamente, la sofferenza che non chiede se non di essere ricordata, che non può essere in nessun modo piegata ad altro, che là dove lo fosse sarebbe ulteriormente riconfermata dalla stessa dilatazione totale del non senso?) Espiare è stare dentro la contraddizione - che è la stessa per cui Dio si tormenta e si consegna alla morte - secondo la quale l'assurdo strazio di un bambino è trattenuto sul filo della sua

redimibilità nel momento in cui appunto lo si trattiene, lo si conserva, lo si ricorda. Al punto che niente più del dolore inconsolabile appare un pegno di consolazione. Ed è questo che esprimono le parole rivolte da Zosima alla madre che ha perso il figlio: egli la paragona a Rachele, che piange e non può essere consolata, e tuttavia profetizza la conversione di questo grande piangere di madre in "lacrime di dolce tenerezza" Ma è anche questo che spiega le parole apparentemente insensate del capitano Snegirev al capezzale del bambino morente, suo figlio: "S'io mai ti scorderò, Gerusalemme, cioè, se dimenticherò tutto quello che ho di più prezioso e mi attaccherò a qualche altra cosa, mi colpisca allora... "). La tenerezza è per Dio, per Dio che soffre; ma la sofferenza è di Dio in un senso ultimo, non oltrepassabile, tragico. Di fronte a questo capitano, Dmitrij è colpevole d'un delitto che un tribunale difficilmente gli imputerebbe e che tuttavia è il più turpe, il più vergognoso, anzi il più comico tra quelli da lui commessi. Dmitrij ha alzato le mani su di lui sotto gli occhi del bambino, l'ha agguantato per la barba, e in questa posizione umiliante l'ha trascinato per la strada, mentre il bambino, correndogli accanto, non faceva che singhiozzare e invocare pietà e rivolgersi ai passanti perché lo aiutassero: e naturalmente tutti ridevano. È un riso universale, che gronda da tutte le bocche, e di cui non c'è chi non sia colpevole. Dmitrij, che si riconosce "il più colpevole di tutti", lo espia, consegnandolo alla memoria come una piaga da tenere aperta fino alla fine. [...]

Nei Taccuini relativi ai Fratelli Karamazov (che, ricordo per inciso, a differenza di quanto accade per le altre opere dostoevskiane, riflettono solo uno stadio avanzato della composizione del romanzo) questo passo presenta la seguente variante: "noi innalzeremo un triste e tragico inno dalle viscere della terra - alla natura, al misterioso e inevitabile genio del destino, a Dio infine" Un'ipotesi: che la caduta del "misterioso e inevitabile genio del destino" corrisponda al bisogno di togliere qualsiasi equivoco circa il carattere direi postclassico di questa "tragedia" In ogni caso, osservo che la tragicità dell'espiazione, quale viene esplicitamente alla luce

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

in questo passo, è in rapporto non tanto con la sofferenza in generale, che nulla vieta di pensare come strumento d'un occulto piano divino di redenzione, bensì con la sofferenza inutile: sofferenza che dissolverebbe l'idea stessa di Dio, se Dio dovesse darle ragione, e che quindi non può essere pensata, in Dio, che come da Dio presa su di sé.⁴¹⁴

In qualche modo, e questa è in fondo la nostra tesi, la Deledda opera con la scelta espiatoria una sorta di ontologia (per quanto sia possibile con una concezione non manichea) del male. Partendo dalla presa d'atto del male come una delle realtà più profondamente incisivi a livello esistenziale, l'espiazione - attraverso la sofferenza per il bene che, nel male, rifiuta il male stesso - è l'unica possibilità della vittoria sul male, essendo essa il momento massimo del male, attraversando liberamente e responsabilmente. Una responsabilità di fronte al male che grida ad una presenza, ad una ontologia, divina:

La sofferenza divina giunge ad essere completa espiazione e liberazione, cioè vittoria ultima sul male e sulla sofferenza, proprio perché è il momento del massimo trionfo della negatività, cioè del male e del dolore, che arrivano sino a impossessarsi di Dio; proprio perché è il posto più avanzato dello spedito cammino della negatività, oltre il quale essa non ha potuto né può andare; e se questo argine di minima resistenza non s'è infranto al massimo urto, allora la negatività è stata vinta per sempre, e l'umanità è stata affrancata dal dolore⁴¹⁵

La nostra certezza trova riscontro in diversi punti, plasticamente nel suo Elzeviro d'urgenza la Deledda sintetizza così il valore della sofferenza, nell'espiazione:

414 S. GIVONE, *Dostoevskij e la Filosofia*, Bari, Laterza, 2006, pp. 47-54

415 L. PAREYSON, *La sofferenza inutile in Dostoevskij*, op. cit., p. 168

«tormento che in fondo è l'ebrezza del martirio come la sentivano gli eroi e i santi». Qua sta l'incomprensione del cristianesimo della Deledda. Ci sono molti, cristiani e non, che vorrebbero un cristianesimo pateticamente disincarnato, dimenticando la croce. La sofferenza, di Dio e dell'uomo, da cui passa la storia salvifica che vince il peccato, non è un accessorio inutile del cristianesimo.: è il movimento kenotico di Cristo la strada indicata e da seguire, la porta stretta che conduce al di più.

No, io mi attengo al cristianesimo il quale - appunto perché ci fa veramente soffrire (mentre gli altri in fondo si sottraggono alla sofferenza e si limitano a far sfoggio di parole, ciò che può benissimo arrecare godimento) - dice le cose come sono: è soffrire - ma è insieme una beatitudine! Qui non si tratta soltanto delle sofferenze per il bene, ma di quelle sofferenze necessarie perché un uomo possa essere strumento di Dio. Questa allora è la beatitudine: mentre la sofferenza duole, il sofferente osa sapere con Dio che ciò è necessario perché Dio possa servirsi meglio di lui. Questa allora è la beatitudine che, mentre il mondo dei fenomeni testimonia contro di lui con insuccessi, avversità e opposizioni, il sofferente osa sapere con Dio che ciò dipende dal fatto ch'egli si rapporta a Lui⁴¹⁶

O ancora:

Nessuno può leggere le nostre sofferenze come espiazione delle proprie colpe se noi non decidiamo intenzionalmente e liberamente di viverle come dono. senza questa scelta di vivere e interpretare nostra sventura innocente come liberazione di altri, qualsiasi lettura esterna della nostra sofferenza è una riedizione dell'arcaica teologia del capo espiatorio⁴¹⁷

In Deledda la parola salvezza, come ipotesi o come realtà ultima sottesa, non può

416 S. KIERKEGAARD, *Diario* 1853-55, XII A 294 = 3249

417 L. BRUNI, *Le ferite feconde del parto* in «Avvenire» domenica 4 Dicembre 2016.

passare al di fuori della sofferenza dell'espiazione. Lei ha approfondito senza dubbio con la lente del romanzo la questione del male. È doveroso, a nostro giudizio, per schiarire ogni dubbio, e pre pro-vocare rispetto alla nostra linea critica, riprendere il valore redentivo della sofferenza secondo Pareyson:

Le concezioni dialettiche otto e novecentesche hanno esaltato la potenza del negativo, vedendovi il motore della storia; ma non hanno sufficientemente distinto il male vero e proprio, la colpa e il peccato, dalla sofferenza. Il male non può essere costruttivo: anche se estremizzato esso non porta con necessità dialettica alla positività mediante un capovolgimento. Esso è di per sé devastante e rovinoso: la sua potenza è grande, ma solo distruttiva. Non è la molla del progresso, ma il cammino della perdizione. L'esito positivo, invece, è proprio della sofferenza. L'unica forza superiore a quella immensa del male. La potenza del male è grande, ma la potenza del dolore è maggiore. Solo il dolore è più forte del male: l'unica speranza di debellare il male è affidata al dolore, che per travagliosa e dilaniante che sia la sua opera è l'energia nascosta del mondo, la sola capace di fronteggiare ogni tendenza distruttiva e di vincere gli effetti letali del male.

La sofferenza appare in primo luogo come punizione: è il castigo inflitto all'uomo per la sua caduta. Ma ridotta a questo essa rischia di essere un incremento della negatività: un male aggiunto al male. Ora nella grandiosa economia dell'universo importa meno che il malvagio venga punito che non ch'egli si redima. La punizione non bilancia ne pareggia nulla; può uscirne soddisfatta solo la stretta giustizia, che senza riscatto instaurerebbe il suo regno nel deserto della desolazione: fiat iustitia, pereat mundus. La punizione non esce dai confini del male; anzi, può incattivire il malvagio, rinchiuderlo nella torva ostinazione dell'impenitenza, diventare spunto di risentimento, occasione di rivolta, principio

di abbattimento.

Come dolore soltanto subito la punizione non fa che moltiplicare il male. Ma il dolore più forte del male e vittorioso su di esso è quello dell'espiazione, il dolore accettato, anzi voluto, anzi desiderato e cercato. Nell'espiazione il peccatore, che forse già anticipava la sofferenza nei cupi tormenti del rimorso e nell'angosciosa peripezia del ravvedimento, la desidera per riscattare la sua colpa e pagare il suo debito, la esige come flagello che può dare ristoro, come cilicio che si converte in sollievo. Senza cessare d'esser supplizio e tortura, la sofferenza diventa allora balsamo e lenimento; il peccatore, anche se costretto nel carcere della punizione, in virtù dell'espiazione redentrice se ne sente liberato. Nell'espiazione la sofferenza più straziante è capace di diventare sede di limpida felicità. Kolja, quando viene a sapere che Dmitrij Karamazov innocente sta per essere deportato, esclama: «Che uomo felice!». Questa volontà di soffrire non ha nulla a che fare con le torbide e dubbie alchimie della voluptas dolendi o col sinistro ed equivoco piacere del masochismo, ma è recupero di schiettezza originaria e di sorgiva genuinità.

Qui interviene in tutta la sua efficacia l'algebra della sofferenza: meno per meno più. Il male della sofferenza non è un incremento del tasso di negatività dell'universo. Non è né un raddoppiamento né una moltiplicazione del male, ma la sua eliminazione. La libertà ha introdotto il male nel mondo, e col male la sofferenza. Due eccessi che non si sommano né si neutralizzano a vicenda ma di cui il secondo è la vittoria sul primo. Da due negatività è nata una positività. Con la caduta l'uomo ha voluto rifare l'originazione divina, ed è miseramente naufragato. Egli vede ora che la vera ripetizione umana dell'originazione divina è la sofferenza come espiazione, e quindi come vittoria sul male.

Ma la potenza del dolore non si ferma qui. Consapevole del proprio valore

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

redentivo la sofferenza diventa rivelativa: apre il cuore dolorante della realtà e svela il segreto dell'essere. Essa insegna che il destino dell'uomo è espiazione, e che come più forte del male il dolore è il senso della vita e l'anima dell'universo. La sofferenza si manifesta come il capovolgimento della negazione alla positività, il cardine della storia e della libertà, la chiave per intendere il destino dell'uomo e la realtà del mondo.

Donde la potenza del dolore? Dal fatto che anche Dio soffre. Anzi la sofferenza è propria di Dio: *divinum est pati*. Dio vuole soffrire. A ciò lo prepara quel tanto di chenetico che inerisce alla creazione, nella quale egli si è ritirato in sé, si è volontariamente limitato e ristretto per far posto all'uomo e alla sua libertà. La libertà umana è cominciata con un consapevole e volontario sacrificio da parte di Dio. Ma da quando l'uomo ha fatto fallire la creazione è stato tutto un seguito di sofferenze.: dal dolore di vedere la propria opera manomessa dall'uomo, di constatare che il proprio desiderio di consenso e collaborazione da parte dell'uomo è rimasto inappagato e deluso, di assistere alla rovina dell'uomo pur dotato dell'inestimabile prerogativa della libertà, alle sofferenze intenzionalmente assunte nell'incarnarsi per redimere l'uomo, sino ad accollarsi il peccato, a sottomettersi alla morte, a esporsi all'abbandono da parte di Dio, a discendere nell'abisso della disperazione. La radice unica del male, e del dolore, ch'è il mistero della sofferenza di cui solo la religione può sollevare il velo. Risiede in questa volontà divina di soffrire per l'uomo.

Il dolore è il luogo della solidarietà fra Dio e l'uomo: solo nella sofferenza Dio e l'uomo possono congiungere i loro sforzi. È estremamente tragico che solo nel dolore Dio riesca a soccorrere l'uomo e l'uomo giunga a redimersi ed elevarsi a Dio. Ma è proprio in questa consofferenza divina e umana che il dolore si rivela come l'unica forza che riesce ad avere ragione del male. Questo principio è uno

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

dei capisaldi del pensiero tragico: che fra l'uomo e Dio non ci sia collaborazione nella grazia se prima non c'è stata nella sofferenza; che senza il dolore il mondo appaia enigmatico e la vita assurda; che senza la sofferenza il male rimanga irredento e la gioia inaccessibile. In virtù di quella consofferenza il dolore si manifesta come il nesso vivente fra divinità e umanità, come una nuova copula mundi; ed è per questo che la sofferenza va considerata come il perno della rotazione del negativo al positivo, il ritmo della libertà, il fulcro della storia, la pulsazione del reale, il vincolo fra tempo ed eternità; insomma come un ponte lanciato fra il Genesi e l'Apocalisse, fra l'originazione divina e l'apocatastasi.

È la sofferenza che mette in crisi ogni metafisica oggettivante e dimostrativa, ogni sistema sollecito soltanto d'una totalità armonica e conclusa, ogni filosofia dell'essere unicamente preoccupata del fondamento. Essa sola contiene il senso della libertà e rivela il segreto di quella vicenda universale che coinvolge Dio, l'uomo, il mondo in una tragica storia di male e dolore, peccato ed espiazione, perdizione e salvezza⁴¹⁸.

Ciò che abbiamo visto accadere nel tragico deleddiano, cioè questa espiazione che rappresenterebbe il punto massimamente libero dell'esperienza umana di fronte al peccato, il punto vitale, aprire lo sbocco ad una esperienza di perdono sotto il punto di vista della sofferenza di Dio che si fa compagna della sofferenza dell'uomo. La consofferenza divina, la sofferenza, è l'unica possibilità per Pareyson di rivoltare- contro qualsiasi filosofia o sistema- la potenza del male, e quindi del nulla. La grazia è preceduta dalla collaborazione divina-umana della consofferenza.

418 L. PAREYSON, *Ontologia della libertà, il male e la sofferenza*, Torino, Einaudi, 1995

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

C'è una specie di vergogna a parlare di certi mali, a mostrare le intime piaghe del corpo; io ho avuto questa vergogna, dimenticandomi che Gesù fece delle sue piaghe le lampade che illuminarono il mondo, più del sole e delle stelle.

Il dolore come punto di solidarietà tra l'uomo e Dio. Come abbiamo visto, richiamiamo, troviamo nella Deledda, questa concezione in un modo così chiaro che parrebbe che queste righe del filosofo torinese siano state scritte per lei:

Ben venga l'ospite inesorabile e divino, che purifica le vene e brucia le scorie del peccato, l'ospite sacro che, se ben trattato, lascia la casa ribenedetta; è il ramo di olivo che il Signore ci manda per mezzo della sua mano, il dolore che è intermediario fra noi e Dio⁴¹⁹

«La Deledda ha studiato l'origine e le manifestazione del peccato. E non si attarda su questo tema per un puro morboso piacere di sensualità o per esprimere ipocritamente un negativo giudizio morale. Ella sa che il peccato è in fondo ad ogni anima, sa che le sue creature sono vittime della colpa, perciò lo porta e lo esaspera fino ad un punto critico, quando si manifesta in tutta la sua potenza distruttrice; è proprio in questo momento che le forze morali dell'uomo si liberano, imponendosi come forza di bene o di male; e da questa lotta epica hanno vita le sue creature, sempre colpevoli di fronte alla legge umana, ma sempre più vicine a noi, per quel senso di pietà, che è conseguente alla loro colpa⁴²⁰». Ora, questo suo studio, non è assolutamente, benché molti non siano d'accordo, al di fuori del senso cristiano dell'esistenza. Sappiamo le precisazioni di Agostino quando esprime che quando diciamo che il male è il non essere non vogliamo asserire certo che il male non esiste. E il fatto che il male non

419 G. DELEDDA, *La Chiesa nuova*, in *Novelle* Vol.VI, Nuoro, Ilisso, 1996, p.106..

420 L. SORU, *Grazia Deledda tra fatalismo e religione*, in *Frontiera*, vol. I, pp. 246-248, 1968.

conduca direttamente a Dio ma passi attraverso la sofferenza non toglie niente al paradosso cristiano: «L'incomprensibilità del dolore è un frammento dell'incomprensibilità divina⁴²¹». Anzi, senza espiazione non ci può essere comprensione ed essa arriva a rappresentare piuttosto una premessa gnoseologica del percorso escatologico:

Se non mettiamo in atto questo amore che si dimentica in Dio o, meglio, se non ce lo lasciamo donare, rimane solo la nuda disperazione per l'assurdità della nostra sofferenza... Non esiste alcuna luce beata che illumini l'abisso oscuro del dolore se non Dio stesso [...]L'abisso buio della sofferenza non lo illumina nessun altro se non Dio. L'uomo invece lo troverà solo se il suo amore lo renderà capace di accettare l'incomprensibilità di Dio. Non c'è altra strada, perché se Dio non fosse per noi incomprensibile, non sarebbe nemmeno Dio⁴²²

Occorre concludere che l'unica possibilità di affrontare il male che ci scandalizza e il peccato, soprattutto quello che si scatena contro l'innocente, è una presa di responsabilità di tutta la vita di fronte a Dio, una ontologia del male, in via negativa. Per il resto «non c'è una risposta, che l'incomprensibilità della sofferenza non si può sistemare con frasi pie che [talvolta] anche parroci dicono dal pulpito, il problema non possiamo metterlo da parte, ma invece possiamo accettarlo e superarlo solo con contegno, con cui accettiamo anche l'incomprensibilità di Dio⁴²³». In questo senso la sofferenza è il prezzo, esistenzialmente dell'amore:

La sofferenza è piuttosto– nella prospettiva delle nostre riflessioni – il prezzo della libertà, o meglio: il prezzo dell'amore. Un Dio che, in virtù della sua

421 K. RAHNER, *Perché Dio ci lascia soffrire?*, in «Nuovi Saggi» VIII, 542-562, qui: 559

422 Ibid, pp. 561-562; 543

423 K. RAHNER, *Sämtliche Werke* 31, 273

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

onnipotenza e della sua bontà, impedisse la sofferenza, renderebbe impossibile l'amore (che presuppone la libertà). L'amore senza dolore sarebbe quindi come un ferro ligneo o un cerchio triangolare⁴²⁴

Da questo punto di vista, l'ipotesi espiatoria in Deledda, la sua presa di posizione di fronte al peccato, di fronte al male, è totalmente cristiana. Di fronte al male, al peccato nasce la domanda di senso che si esprime in una unità di vita che diventa supplica responsabile a Dio nella espiazione. Riascoltiamo le parole di Benedetto XVI ad Auschwitz e di Francesco a Lampedusa e avviciniamole al nostro discorso:

In un luogo come questo vengono meno le parole, in fondo può restare soltanto un sbigottito silenzio – un silenzio che è un interiore grido verso Dio: Perché, Signore, hai taciuto? Perché hai potuto tollerare tutto questo? E' in questo atteggiamento di silenzio che ci inchiniamo profondamente nel nostro intimo davanti alla innumerevole schiera di coloro che qui hanno sofferto e sono stati messi a morte; questo silenzio, tuttavia, diventa poi domanda ad alta voce di perdono e di riconciliazione, un grido al Dio vivente di non permettere mai più una simile cosa⁴²⁵.

Ed anche:

«Adamo, dove sei?»: è la prima domanda che Dio rivolge all'uomo dopo il peccato. «Dove sei, Adamo?». E Adamo è un uomo disorientato che ha perso il suo posto nella creazione perché crede di diventare potente, di poter dominare tutto, di essere Dio. E l'armonia si rompe, l'uomo sbaglia e questo si ripete anche nella relazione con l'altro che non è più il fratello da amare, ma semplicemente l'altro che disturba la mia vita, il mio benessere. E Dio pone la seconda domanda:

424 G. GRESHAKE, *Perché l'amore di Dio ci lascia soffrire?*, Queriniana, Brescia 2007, p. 67

425 BENEDIKT XVI., *Wo war Gott? Die Rede in Auschwitz*. Freiburg 2006, 6.

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

“Caino, dov'è tuo fratello?”. Il sogno di essere potente, di essere grande come Dio, anzi di essere Dio, porta ad una catena di sbagli che è catena di morte, porta a versare il sangue del fratello. Queste due domande di Dio risuonano anche oggi, con tutta la loro forza; [...] la globalizzazione dell'indifferenza ci ha tolto la capacità di piangere⁴²⁶

Se dunque non si comprende questo senso cristiano sotteso alla scelta dell'espiazione nella narrativa deleddiana, se non si comprende come questa discesa nell'abisso sofferenza come scelta per il tutto, allora è lecita l'interpretazione nichilista.

Ma se si afferra il cristianesimo nel suo nucleo misterioso, allora la Deledda è l'eroe del senso cristiano del peccato, e della espiazione. La D. non fa altro che scrivere la vita di chi opera come tipologia cristologica di Isaia:

Ma al Signore piacque {il suo atteggiamento} nell'essere spezzato con la sofferenza; se offre la sua vita in sacrificio di perdono [asham]⁴⁰ vedrà una discendenza longeva e la volontà del Signore si compirà grazie a lui. Dopo l'angoscia della sua anima vedrà la luce, si sazierà della sua conoscenza. Il giusto mio servo giustificherà molti, addossandosi egli le loro iniquità. Perciò gli darò in eredità le moltitudini, e distribuirà il bottino insieme ai potenti, perché ha offerto se stesso alla morte e fu computato fra i malfattori. Egli invece portò il peccato di molti ed intercedette per i peccatori, (Is 53, 9-12)

Ci piace sintetizzare, esistenzialmente, ancora, con Rahner:

Così, quando l'uomo d'improvviso diviene solo, quando ogni singola realtà si

426 Papa Francesco, 08.07.2013, Lampedusa

ritira come entro una lontananza silenziosa, e vi si dissolve, quando tutto diventa ‘problematico’, come siamo soliti dire, quando il silenzio rimbomba più penetrante del consueto chiasso quotidiano. [...]Così, quando la morte guarda silenziosamente una persona, essa, che fa crollare tutto nella sua nullità e appunto perciò, purché sia accolta volontariamente – così e solo così – non uccide, ma essa stessa trasforma, affranca alla libertà che non si appella né si appoggia più a nulla, e così però si fa incondizionata. Così si potrebbe e dovrebbe proseguire per accennare in mille varianti all’unica esperienza originaria di vita dell’uomo, in cui l’apertura della sua esistenza si risolve nell’incomprensibile mistero; in esso egli avverte di essere il prigioniero della propria terrificante finitezza (che esiste, che tormenta crudelmente) solo quando finge di non vedere l’infinita incomprendibilità che lo circonda da ogni parte, o quando ne ha paura, perché essa, silenziosa e sottratta alla sua disponibilità, domina tutto. Si dovrebbe parlare così della gioia, della fedeltà, dell’estrema angoscia, dell’aspirazione bramosa che sovraccarica di pretese inadempibili ogni realtà singola, della scossa interiore di fronte all’inesorabilità della verità, che si ripresenta ancora una volta anche se è negata e derisa, parlare della pace nascente da quella serenità che non difende in modo assoluto nessuna singola realtà e così tutte le guadagna, dell’esperienza del bello, che è schietta promessa di quanto è ancora futuro, dell’esperienza della colpa radicale, ineludibile, che tuttavia all’improvviso è incomprendibilmente perdonata, dell’esperienza della validità santamente rigorosa di quanto in apparenza è semplicemente passato, ma in verità è stato, si è costituito, dell’esperienza dell’infinita apertura inerente al futuro, ch’è promessa non logorata. Così si potrebbe continuare ancora a lungo, e si dovrebbe diventare ancor molto più concreti, non nel senso di perdersi in singoli particolari del mondo esterno, ma in quello spessore o densità semplice dell’esperienza ultima, e che tuttavia si offre dappertutto nella quotidianità, nella quale l’uomo, occupato con i granelli di sabbia della spiaggia, dimora sempre al bordo del mare infinito

del mistero⁴²⁷

Affrontiamo, in conclusione, ora uno degli ultimi scritti della D., una poesia 'Padre nostro', ch'è una preghiera, che se da una parte chiude il percorso colpa-espiazione ad un corretto movimento interpretativo, dall'altra apre ulteriormente l'interrogativo sul senso del male in Deledda, senso che noi ribadiamo predominante e fondante nella sua idea narrativa:

Non sopra le nuvole rosse
Dell'ira tua grande, o Signore,
ma in cima ad un'erta terrena
Tu siedì: e ci guardi salire
qual gregge disperso. Il pastore
sei Tu. Tu sei il padre benigno
del nostro maligno dolore:
ci aspetti non morti, ma vivi.

Sull'orlo le scheggie han pugnali,

427 KARL RAHNER, *Schriften*, vol. IX, pp. 168ss., cfr. tr. it. «Nuovi Saggi», IV, Paoline, Roma 1973, pp. 215-218 [nel saggio *Esperienza di Dio oggi*]

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

i corvi ci succhiano gli occhi,

Tu, Padre, ci aspetti. Tu vivi

per noi: senza noi Tu non sei

e il male non scende da Te

ma sale con noi verso Te.

E quando coi nostri ginocchi

Corrosi, nel cuore l'offerta

Del figlio morente, siamo giunti

Al sommo dell'erta, uno sguardo

Tuo solo distrugge e rinnova

La nostra esistenza, o Signore⁴²⁸

Proviamo ad approfondire per sintetizzare: quello della Deledda è un Dio che ci attende vivi, sulla cima di una salita terrena difficoltosa, aspra, il Calvario, peraltro già percorsa dal Signore stesso, una strada lastricata dal peccato e da un male che è dentro di noi, pronto a liberarci col suo sguardo misericordioso che ci cambia, distruggendoci,

428 Il testo si trova così citato in R. BRANCA, *Il segreto di Grazia Deledda*, Cagliari, Editrice sarda Fossataro, 1971, p. 175.

per la morte del seme che se non muore non arriva al frutto, e, poi, rinnovandoci. La vita è questa salita: l'espiazione, al culmine della quale ci attende Dio. La salvezza sarebbe, nella Deledda, unicamente questo sguardo di Dio che solo distrugge - nella richiesta dell'espiazione scaturita dalla coscienza del peccato nato dal poco timore di Dio- e rinnova- nel perdono del suo sguardo di cui l'uomo deleddiano fa esperienza nella pur fragile, non per questo falsa, speranza che nasce nelle ultime righe dei suoi romanzi.

Se di catarsi abbiamo parlato, dunque, sottolineiamo ancora: di catarsi non si tratta appieno. Forse neanche di redenzione, quanto proprio, più correttamente, di perdono. Nei densissimi finali deleddiani la luce del perdono divino non irradia mai con evidenza il personaggio. Sembrerebbe che la Deledda non voglia elevarsi a giudice divino, ma, avvicinando il lettore alla *pietas* verso il personaggio roso dal senso di colpa per il peccato commesso e pellegrino sulla via del pentimento, pare voglia indicare qual è la giusta strada. La nuova dimensione, la strada dentro la quale vengono inseriti i peccatori deleddiani è dunque proprio l'espiazione, che è poi la vita stessa di ogni uomo che arriva alla giusta coscienza di sé. Abbandonata grazie al peccato l'illusione di una vita in cui non alberga la felicità, l'uomo deleddiano concentra ogni suo sforzo verso Dio, per abbandonare il mondo ed elevarsi alla sua vera altezza umana, mendicante del perdono divino; e la vita diviene una vera e propria preghiera, un costante passionale riferirsi e confrontarsi al divino. In questo senso i romanzi deleddiani non si concludono definitivamente e lo schema colpa-peccato-espiazione, viene a coincidere con altri schemi tipicamente cristiani: paganesimo-incontro-conversione. Ma questo schema ripetuto è probabilmente anche riconducibile al ciclo battesimale che dalla nascita fa passare l'uomo per la morte fino ad arrivare alla vera vita dopo la morte. In quest'ottica la colpa assume nella Deledda delle caratteristiche non immorali, in quanto inevitabili e facente parte del percorso

naturale dell'uomo verso il divino. La vita per la scrittrice sembra proprio essere questa salita, l'espiazione al culmine della quale Dio attende l'uomo col suo male, per liberarlo col suo sguardo rinnovatore.

Ma ciò che più colpisce di questa preghiera è l'emergere di una precisa coscienza e di una riflessione quasi speculativamente concettuale del male. Anzitutto si evince una riflessione precisa della D. sull'origine del Male: «Tu sei il padre benigno del nostro maligno dolore», tutto ciò - in una riflessione che ci riporta direttamente all'Aquinate⁴²⁹, che la Deledda deve aver conosciuto grazie allo zio canonico - a qualsiasi manicheismo. Così come argomentava Tommaso così segue la Deledda: se dobbiamo cercare una origine al male non possiamo supporre un'origine che sia fuori di Dio, allorché dovremo supporre un'alternativa creatrice a Dio: non c'è niente che sia al di fuori di Dio. Ma, e qua l'imbroglio, Dio può aver creato il male? Possiamo noi pensare ad un Dio di tale fattura? il cristianesimo risponde: il male è entrato nel mondo con la caduta, e da qui il peccato originale. Dunque il male sarebbe legato alla mala libertà esercitata dell'uomo nella sua imperfezione, nel suo tentativo di rendersi simile a Dio. Per Deledda Dio ci ha creati “benignamente”, e noi viviamo questa condizione creaturale e filiale dentro questo “dolore maligno”, il peccato e la concupiscenza. Per questo il peccatore è degno di pietà perché dopo la caduta nasce «col suo destino sulle spalle».

D'altronde Paulu stesso pone nell'Edera in maniera netta il problema della Teodicea: «Dio non esiste, no, Annesa. Se Dio esistesse – egli riprese – non permetterebbe che nel mondo accadessero certe cose. A parte la solita storia dei ricchi e dei poveri che nascono tali senza averne merito o colpa, ci sono tante altre ingiustizie nel mondo!». Il problema, come sappiamo, è che userà questo ragionamento come giustificazione per

429 Tommaso, *De malo*

compiere il male. Il processo dei personaggi, unito a questa esplicita preghiera, fa invece intravedere piuttosto come la questione sul male e su Dio, la D., la svolga invece in un'altra direzione.

È interessante anche vedere il parallelo con la preghiera mattea del Padre nostro:

il «Padre nostro che sei nei cieli» viene sostituito con Non sopra le nuvole rosse /Dell'ira tua grande, o Signore/ ma in cima ad un'erta terrena/ Tu siediti: e ci guardi salire /qual gregge disperso. Il pastore / sei Tu. Tu sei il padre benigno/ del nostro maligno dolore»; abbiamo dunque una specificazione: i cieli, quale luogo di divina abitazione, diventano la cima di un'erta, cioè il picco massimo di una salita, spostando quindi il punto di vista da quello un po' più lontano, irraggiungibile, del cielo a quello umano. Benché faticosa, una salita può essere percorsa, mentre i cieli resterebbero ancora troppo lontani. E viene specificato il fulcro del Suo rapporto con noi: Lui ci guarda salire, come un pastore che aspetta il suo gregge, che si sta perdendo. Ma il centro del Suo essere in rapporto a noi sta proprio nella sua paternità: una paternità benigna che è sì è tramuta in noi come una ferita maligna. È perfettamente conforme, a nostro giudizio, con il profondissimo giudizio di Tommaso: «Il male è privazione d'una perfezione dovuta per natura⁴³⁰»; e ancora: «il male non scende da Te, ma sale con noi verso te» sempre conforme all'Aquinate: «l'azione del peccato proviene da Dio, ma non proviene da Dio il peccato». Questa parte conferma però un punto focale: è il male che sale con noi verso te, ma anche noi che saliamo “per” al sommo dell'erta. Attraversando con il peccato la vita nell'espiazione a Te «siam giunti».

A questo punto ci accorgiamo come manchi interamente, quasi che abbia perduto di valore, il resto del padre nostro; la Deledda si concentra unicamente sulla ultima parte: restano solo: venga il tuo regno: che diventa la parte della nostra ascesa verso Dio, e

430 Tommaso, De malo

l'invocazione della liberazione dal maligno, che culmina nella finale parabolica dell'incontro con Dio che solo rinnova, o distrugge, l'esistenza dell'uomo.

Ma la parte centrale è chiara: è la mediazione della sofferenza, sul modello della croce di Cristo, che porta l'uomo dalla condizione del peccato, alla rinnovata esperienza d'incontro salvifico con Dio. E questa mediazione ha il sapore orizzontale del rimettere i debiti ai debitori, all'interno della dinamica di mediazione tra la trascendenza di Dio e la realtà che rappresenta nel suo essere concreto il Padre nostro.

CI pare questa, la più bella ed esaustiva conclusione del nostro percorso, l'immagine più significativa del ruolo cristiano dell'espiazione in Deledda, che conduce l'uomo attraverso le tenebre del male e del peccato, giungendo sino all'espiazione, quella salita terribile, alla fine della quale Dio ci aspetta vivi. «Siam giunti al sommo dell'erta», dove abita Dio che rinnova l'esistenza. È questa, dunque, una certezza di perdono?

Un'aspirazione ultima: il bene

Credo di aver messo in evidenza certi sentimenti eterni ed umani che bastano da soli a far passare un popolo nella storia⁴³¹

C'è un altro aspetto che dovrebbe approfondirsi e che emerge importante dal sottofondo narrativo ed epistolare della Deledda, che a noi sembra importante, anche a motivo del suo valore confermativo riguardo la nostra ipotesi di rilettura a partire dal dato religioso, ed è fondamentalmente la sua volontà più volte espressa di aspirazione ultima al bene, inteso come ideale da ricercare sempre e che deve prevalere, nonostante tutto, nelle anime veramente serie. Così scrive, di fronte alle varie critiche a lei mosse: «Io non so, Sofia, perché mi dicono pessimista, mentre credo fortemente al bene⁴³²».

Pure lei scrive al De Gubernatis: «Forse Iddio sentirà la mia preghiera ferventissima, perché esaudisce sempre le preghiere di coloro che, soffrendo, non chiedendo nulla per sé pregano per gli altri».

Ancora; un bene che coincide con la pace è ciò che bisogna chiedere e ricercare:

Mettimi pure a parte di ciò che farai, che vorrai fare, per l'ideale di una patria migliore, come tu scrivi. io verrò con te, verso il bene e verso la luce. Perché anch'io, nel mio piccolo, sento il desiderio di far del bene; [...]io pensavo appunto che solo la parola della fede, la parola di dio, può calmare le anime; ma chi dirà

431 Intervista di Corrado Sofia a G. Deledda cit in: G. COCCHIARA, *Popolo e letteratura in Italia*, Einaudi, Torino, 1969, p. 513, anche in A. Tobia, *Grazia Deledda*, Roma, Ciranna, 1971, p.73

432 Lettera di Grazia Deledda a Monsieur L. De Laigne, Consul General de France, da Roma a Trieste, 17 gennaio 1905. La lettera si trova pubblicata in M. CIUSA ROMAGNA (a cura di), *Grazia Deledda... op. cit.*, p. 87.

questa parola? io sono troppo piccola e troppo sola; quindi bisogna che mi contenti di pregare dio per la pace del prossimo⁴³³.

Molto simile a: «Forse Iddio sentirà la mia preghiera ferventissima, perché esaudisce sempre le preghiere di coloro che, soffrendo, non chiedendo nulla per sé pregano per gli altri». Ancora:

[...]Se non altro, facciamo del bene a quella particella del gran tutto che siamo noi stessi, pensando di esser utili agli altri. così fosse la potenza pari alla volontà! È questo che io prego sempre a dio, di ridonare la fede e la carità agli uomini. Quando c'è la fede ed in essa il pensiero che ogni cosa di questo mondo ha fine, l'anima umana ama solo la pace ed il bene od almeno non si lascia trascinare dalle passioni⁴³⁴.

È così La Deledda non può che giudicare vero un amore solo, quell'amore - ha detto nel Paese del vento, romanzo in cui, a quest'amore vero, giustappone appunto una vicenda d'amore romantico - che è «l'elevarsi dello spirito fra gli ardori della carne, come la luce dalla fiamma; e insieme all'istinto della purezza e quindi della conservazione fisica, la ricerca di un punto non raggiungibile che è la stessa ricerca di Dio⁴³⁵».

La Deledda, dunque, «segue una legge morale; eppure ciò non è il portato di una costrizione, per quanto intima e necessaria, ma è piuttosto il risultato di una libera elezione: perché la riconosce d'istinto, quasi prima che per coscienza, come la legge di una vita più vera e più completa contro le altre forze che tendono a mutilarla o ad

433 G. DELEDDA, Lettera ad Angelo De Gubernatis, Nuoro 7 maggio 1894

434 G. DELEDDA, Lettera ad Angelo De Gubernatis, Nuoro 7 maggio 1894

435 N. ZOJA, *Grazia Deledda*, Garzanti, Milano, 1939, p. 31

esasperarne certe forme⁴³⁶».

436 Ivi p. 32

Appunti ad una critica cattolica

Come abbiamo accennato, uno dei motivi più interessanti della storia critica della Deledda sta per noi nella reazione della critica cattolica ai suoi romanzi. Certi della acutezza del Casnati- per il quale se le sue opere fossero state scritte «da un Mauriac o da un Bernanos o da un Ghéon o da un Greene o da un Mignosi o da un Galvez o da una Von le Fort o da una Mannin, o da un Benson o da un Simon o da un Bauman o da un Belloc o da un Boli o da una Undset o da un Baring o da un Waugh, farebbe gridare al capolavoro del romanzo cattolico⁴³⁷»- ravvisiamo in alcune critiche a lei più o meno contemporanee, il motivo della mancata ricezione del dato religioso come fondamentale per la comprensione della sua opera.

Riportiamo a titolo di esempio degli stralci di un incredibile articolo della Civiltà Cattolica del 1912 che parla, contro i numerosi critici che lodano la nostra scrittrice, di una vera e propria congiura letteraria:

Questo è dunque il grande miracolo dell'arte della Deledda, celebrato da tutti i critici a suon di frasi retoriche, dal Lipparini, dal Bontempelli, dal Cecchi e dall'Oliva, dal Thovez, e da molti altri nei vari giornali e periodici. Sarebbe curioso raccoglierne le frasi laudative, e ne verrebbe fuori una lunghissima sfilza, per convincere il lettore che nella critica giornaliera e giornalaia dei tempi che corrono, se non ci sono abbastanza indizi da vedervi una congiura... libraria-commerciale a beneficio di una cricca letteraria, vi è tuttavia un chiaro e manifesto argomento della leggerezza, con cui si regala il titolo e la nomea di grande ad ogni mediocrità, e si dà generosamente del capolavoro, el meraviglioso,

437 F. CASNATI, *La religiosità di Grazia Deledda*, Vita e pensiero, 1960-1

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

del miracoloso ecc. ecc. ad opere di effimero valore ed importanza, quando anche non siano letterariamente e moralmente false e perverse⁴³⁸.

Il critico, tralasciando gli aspetti formali, rilegati ad un sintetico giudizio di deplorabile imitazione arriva al dunque ponendo dei dubbi sull'originalità del romanzo Colombi e Sparvieri, appena edito.

Tralasciando le secondarie osservazioni sullo stile che in questo romanzo sente molto dell'artefatto, per lo sforzo di imitare altri scrittori più in auge, sulla poca coesione dei vari elementi locali, etnici, etici ed artistici, in ordine ad un'idea ben chiara e definita; sulla superfluità di alcuni personaggi, sul proposito infelicissimo e non di rado goffo, di far delle filosofia religiosa e della psicologia alla moda; ci fermiamo a considerare solo due punti: l'originalità e il contenuto ideale del romanzo. E prima di tutto, domandiamo: l'ultimo romanzo di Grazia Deledda è esso originale?⁴³⁹

L'autore suggerisce l'ipotesi accusatoria di una imitazione del romanzo:

Nei primi quaderni di quest'anno della Nuova Antologia, leggendo Colombi e Sparvieri, a mano a mano che la narrazione procedeva innanzi, veniva spontaneo esclamare: Questo personaggio mi par di conoscerli... To', e quest'altro, dove l'ho incontrato?... questa scena mi ha tutta l'aria di una fotografia di un quadro già impresso nella mia immaginazione... E quell'altra?... Ma sicuro che vi ho assistito!... queste riflessioni non eran puramente fantastiche. Esse si riferivano a un precedente romanzo dal titolo: Notte Sarda, il quale va notato per il merito

438 *Civiltà Cattolica* 1912, vol 4, p.333

439 *Ibid.*

d'un'originalità ed efficacia artistica, non comune. Dunque la nota scrittrice, che aveva quasi assunto di fronte all'Italia letteraria moderna il monopolio dell'interpretazione artistica dell'anima e dei costumi sardi, non era più sola, anzi ella aveva dovuto leggere il precedente *Notte Sarda*, e ne aveva ricevuto tale impressione, da non essersene saputa liberare, tanto da tradurla, sia pure inconsapevolmente, in un'opera, se non d'imitazione, certo di stretta ed evidente dipendenza da quella dello scrittore, finora ignoto. [...] Grazia Deledda lo lesse e ne pubblicò una recensione, con ampie lodi, nei *Suddeutsche Monatshefte* di giugno 1911. ma la scrittrice di romanzi... spregiudicati non poteva smentirsi, e fra tante cose giuste, vien fuori con questa asserzione che distrugge le precedenti lodi: «La storia della famiglia Zinilca ha qualche cosa di epico, che va al di là del bene e del male e della piccola morale che oramai si pretende da noi romanzieri». Nulla di più falso, mentre ella stessa dice che l'A. «compatisce cristianamente tutti gli errori e gli orrori umani e da tutti trae un insegnamento di il fatto sta che mentre la Deledda non sa sottrarsi all'impressione provata, ed esclama !Quale dolcezza di idillio biblico! Il fidanzamento, le scene funebri, le usanze pastorali, le cerimonia che ricordano i riti dei popoli preistorici, tutto vi è disegnato con tocchi potenti e sfumature graziose» viene poi nel suo recente romanzo a utilizzarne a duo profitto fli elementi di ispirazione per simili scene ma non sa trarne insegnamento di bene, bensì lanciarsi di proprio senno di là del bene e del male. E in vero, dal suo precedente romanzo *Nel deserto* dove con tentativo non certo infelice, all'abituale scena dei parsi sardi ne aveva sostituito una nuova, quella della capitale, Roma, fa ritorno in *Colombi e Sparvieri* ai monti dell'Isola selvaggia. Ciò potrebbe attribuirsi alla nuova luce che su di essa proiettava *Notte sarda*; [...] dunque resta sminuito, se non altro, il merito di originalità in quest'ultima opera della scrittrice sarda⁴⁴⁰.

440 Ibid.

Dunque il romanzo soffrirebbe in principio di una imitazione del Pietro Casu. Abbiamo già avuto modo di sostenere una ipotesi Dostoeskijana a proposito. Scadrebbe così, oltre la forma, anche l'originalità dell'opera. Ma andiamo oltre, per comprendere qual è il centro della vera critica che viene mossa alla D.:

E tuttavia un solo elemento è in essa esclusivo ed originale, lo diciamo subito e nei proprii termini, è lo spirito perverso ce contamina quasi tutta l'opera romantica della Deledda: uno spirito irreligioso che le impone come certe traveggole, non facendole scorgere nel suo popolo, che la superstizione, mentre questa non è che una superfetazione e un a scoria, sotto la quale arde viva la fede; non mostrandole che malignità e ferocia nella gente sarda, educata secondo le tradizioni nazionali rigidamente religiose e severamente morali. Quasi tutti i tipi sardi creati dalla Deledda, diciamo creati, perché sono un prodotto del suo cervello, sono tipi moralmente e intellettualmente spregevoli, maligni e feroci, chi più chi meno: sono tutti sparvieri che arrotano gli artigli e anelano alla preda e se fanno il bene lo fanno a denti stretti, o perché non possono fare altrimenti e quasi sempre col veleno nelle viscere. Nell'ultimo romanzo, *Colombi e Sparvieri*, non havvi un solo personaggio nel quale possiate riposarvi tranquillamente, in modo da sentirvi attratti ad amarlo o almeno a compatirlo; tutti fanno l'impressione di avere ingoiata la leggendaria erba sardonica e vi si presentano con una gradazione di smorfie tristi ed amare, dal cipiglio rubesto al ghigno feroce, dalla serietà arcigna al riso quasi sempre torbido e scomposto⁴⁴¹.

All'origine della critica, si sviluppa lentamente l'ipotesi di un tradimento del tipo sardo da parte di Deledda, che avrebbe preferito l'immorale:

441 Ibid.

Ma è proprio vero che tutti questi sardi sono così maligni, così acidi e così antipatici? Lo spirito irreligioso va accoppiato con lo spirito di sensualità, alla quale la Deledda, non par vero per una donna e per una madre quale è la scrittrice, ha dato largo campo nei suoi romanzi e novelle. Nel suo penultimo romanzo *Nel Deserto* aveva alquanto ammorzato le tinte, e nella sua eroina Lia Asquer si era contentata di non far quasi motto di sentimenti religiosi, facendola trionfare, non si sa proprio perché e in forza di quali principii, delle seduzioni alle quali è esposta nella grande capitale. In *Colombi e Sparvieri* invece, riaccende i colori con scenette sensuali, e con la pittura ripugnante di una religiosità non sentita, o ipocrita, o interessata, o superstiziosa in tutti i tipi di sardi. Finanche il prete che ella mette inscena, non si sa precisamente perché, è uggioso, scontento, e modernisticamente romantico; mentre le sue simpatie vanno per lo strano miscuglio di misticismo ateo, o panteistico che sia, dello studente, più ammalato di cervello che di corpo, e per lo scetticismo inconcludente del Dottore. Né manca in questo romanzo l'interpretazione positivista del miracolo, per mezzo della suggestione, tanto per far vedere che la scrittrice non è poi digiuna di filosofia religiosa e della così dette scoperte della scienza psicologica moderna. Di fatti, per l'azione assidua della frivola Mairana e del dottore materialista, viene gradualmente operandosi in Jorgeddu la famosa autosuggestione che opererà il miracolo laico della compiuta guarigione. Tutto in somma è ivi ordinato a propugnare le varie forme d'incredulità e a screditare la severità dei costumi e la fede tradizionale del popolo sardo, rappresentandolo in tipi ordinariamente strani e ripugnanti. Che esistano simili tipi sulla faccia della terra e in Sardegna dei personaggi rappresentativi d'un popolo e d'una idea, di modo che quasi da per tutto voi v'incontriate in siffatte strane figure, non è certo né un'opera d'arte né un'opera di verità. È invece un'opera di demolizione e di calunnia, di corruzione e di tradimento verso un popolo generoso e forte. È falso, oltre che insensato, attribuire, come fa la Deledda, la ferocia dei costumi, gli odii e le vendette,

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

l'asprezza e le aberrazioni superstiziose dei sardi alla religione e severità etica tradizionale ché se la romanzatrice vorrà negarlo non avremo che a presentarle, come prova le sue stesse opere, dove dall'intreccio dei fatti, dalla descrizione dei suoi personaggi (non ve ne ha pur uno sinceramente religioso o sensato) dalle sue preferenze nel mettere in luce fosca il clero, le cose sante e la severità dei costumi, e in luce più simpatica, secondo lei, il contrario, si raccoglie evidentemente l'idea preconcepita, dianzi esposta. Questa, diciamo, è insensata e falsa, perché la religione non ha mai inferocito gli animi, e prova ne è il costante adoperarsi del clero a mitigare le funeste conseguenze delle discordie e a ridurre a ragione gl'istinti bestiali della belva umana. La causa invece deve cercarsi nella mancata sollecitudine dei governi in adoperare mezzi efficaci a tutelare la giustizia, a rendere più agevoli le comunicazione proprie dei popoli civili, a favorire le istituzioni benefiche, a diffondere più ampiamente l'istruzione. Dove manca tale provvida cure dei governi, accade necessariamente che i privati si rendano giustizia da sé, e in conseguenza si perpetuino gli odii, le inimicizie e le vendette, distruggendo la sicurezza pubblica e ogni prosperità materiale e morale. Tutto ciò accade in Albania e in altre popolazioni soggette al governo turco. Ivi, come nella Sardegna, solo i ministri della religione cattolica sono riusciti a mitigare le terribili conseguenze e a porre un argine al totale imbarbarimento⁴⁴².

Sinteticamente, in conclusione, arriva la vera accusa:

in Colombi e Sparvieri e in quasi tutti i romanzi della Deledda, illuminati dalla luce artificiale, rossastra e fumosa della cultura laica moderna, non si vedono che ghigni beffardi, figuracce di macigno contrazioni spasmodiche, atteggiamenti di ferinità sensuale. Perciò, quasi tutte le opere di Grazia Deledda, per noi cattolici,

442Ibid.

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

sono da stimarsi grandemente dannose e da bandirsi dalla gioventù, alla quale non possono neanche procurare notabile giovamento letterario. [...] Concludendo, noi chiediamo che la vera Sardegna, non barbare, superstiziosa e antipatica dei romanzisti deleddiani, la vera Sardegna che vanta pii, colti e zelanti pastori e sacerdoti, e un popolo veramente religioso, forte e severo di costumi, protesti contro le calunniose descrizioni della Deledda, che la discreditano presso tutti i popoli civili. L'isola generosa ha tollerato finora che dalla tirannia letteraria del continente le si imponesse il monopolio deleddiano: sarebbe tempo ormai di scuoterlo questo giogo, giacché ella possiede bene altri valenti scrittori, che possono veramente farle onore⁴⁴³.

Le opere della Deledda, per i cattolici, sarebbero dunque da considerarsi dannose e da bandirsi dalla gioventù, sia perché non procurerebbero giovamento letterario alcuno, sia perché non rendono onore alla vera “gente” sarda.

Mentre venivano celebrate le esequie della Deledda, sull'Italia, il grande quotidiano cattolico milanese, veniva pubblicato un articolo di Molteni in cui si critica ferocemente l'immoralità dell'opera deleddiana.

Così, fortunatamente, rispose Francesco Dore, amico della D. partendo proprio dalle negative parole di Casu stesso:

“Un conterraneo della Deledda, sacerdote e romanziere anche lui, Pietro Casu, ha scritto dell'opera così: “... Non solo della sensualità ella fomenta il fuoco; ma anche altre malnate passioni turbinano nelle sue pagine e molte volte pare che la scrittrice non le abbia in orrore perché non aggiunge una parola di commento; ma sembra quasi che le esalti, le avvolga di luce, le renda degne di plauso e di ammirazione. Ladri, sgarretatori, banditi, grassatori, donne perdute, streghe,

443 Ibid.

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

maliarde, usurai, corruttori, adulteri, assassini, si aggirano nel fosco teatro in una oscena fantasmagoria. Dal punto di vista religioso la Deledda si mostra spesso assai tendenziosa e avversa allo spirito e alla religione cattolica. I numerosi sacerdoti, che ella ci presenta, sono indegne della vesta che indossano...”. Non ci pare che, mentre l'anima, che L'Italia chiama eletta, lasciava la spoglia terrena per andare, sulle ali della benedizione del suo Parroco, a riposare in Dio; sia stato generoso, né opportuno, ricordare contro la sua religiosità, e la moralità della sua opera letteraria, una condanna così severa, così spietata, e niente affatto irrevocabile, come quella di Pietro Casu. Non crediamo che G. Molteni abbia fatto cosa della quale si possa compiacere neppure Pietro Casu. Il nostro amico aveva scritto, contro i romanzi della Deledda, sotto gli impulsi intransigenti dell'età giovanile e nei giorni in cui si folleggiava da tutti, screditando i romanzi che non fossero intonati – come quelli del P. Bresciani – a prediche di morale. Oggi, scrittore meno giovane, che vuol dire meno impulsivo: sacerdote più sereno e più indulgente, siamo sicuri che Pietro Casu non si rifiuterà di riconoscere che quella sua severità può essere giudicata, per lo meno, eccessiva. Ci duole doverci fermare su di un argomento che scotta: e lo avremmo sorvolato volentieri se non fosse stato portato davanti al pubblico cattolico, in questa ora dolorosa, da un giornale così diffuso e autorevole qual è L'Italia⁴⁴⁴.

In una intelligentissima risposta Il Dore riprende uno dei motivi più abusati dalla critica antireligiosa Deleddiana: il ruolo dei preti nei suoi romanzi:

Abbiamo detto che è stato eccessivo, e non vogliamo dire parola più grossa, l'accusare Grazie Deledda di tendenziosità, e di avversione allo spirito e alla dottrina cattolica. Anzitutto non dovrebbe essere lecito attribuire a nessuno, in

444 F. DORE, *Religiosità e moralità nell'opera di G. Deledda*, in «Ortobene», vol.11, n.17, p.2, 1936

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

materia che specialmente riguardi l'intimità della coscienza religiosa, intenzioni diverse da quelle manifestate: non è lecito, cioè, abbandonarsi a giudizi temerari. Nel caso specifico della Deledda, non doveva essere permesso accusare la sua opera di avversione allo spirito e alla dottrina cattolica senza addurne altra ragione oltre quella dell'aver portato, sul palcoscenico dei suoi romanzi, numerosi preti che erano indegni di vestire l'abito sacerdotale. Capisco la solidarietà del sacerdote Pietro Casu verso i suoi colleghi di religione quando vedo che, anche oggi, un sacerdote e scrittore del valore di don Ennio Francia, si lagna che si sia voluto maltrattare e vilipendere il prete da Cronwell a Palles, da Stendhal a Manzoni: si lagna che lo scrittore lombardo (il Manzoni) si sia bloccato a fare il caricaturista dei preti (*Avvenire d'Italia*, 29 maggio 1936). Capisco che questa solidarietà esista e si reputi meritevole di essere rispettata; ma non che si spinga tanto oltre da autorizzare una accusa, di avversione allo spirito e alla dottrina cattolica, contro chi ritenga che i vari Don Abbondio non debbano essere sottratti alla disapprovazione del pubblico. Se questo strano criterio dello aggredire, come eretico, chiunque manchi di riguardo ai preti indegni, dovesse essere accolto, anche il nostro esimio Teologo e Parroco Don Giovanni Antonio Mura, dovrebbe essere accusato, di avversione allo spirito e alla dottrina cattolica, perché in Tanca Fiorita ha portato in iscena un indegnissimo prete fattucchiere. E – portando il criterio stranissimo fino alle ultime conseguenze – dovremo pure accusare di avversione allo spirito e alla dottrina cattolica, Alessandro Manzoni perché, nel suo immortale romanzo, ha additato al nostro ridicolo pusillanime don Abbondio, e al nostro disprezzo la immonda Suora di Monza. Che direbbe Pio XI se si facesse tale accusa contro Alessandro Manzoni quando Egli ne ha parlato, nella Enciclica sul Clero Cattolico, come quasi di un S. Padre della Chiesa? Similmente eccessiva, è l'altra accusa contro la moralità dell'opera artistica di Grazia Deledda. È eccessivo, diremo meglio, è fuori posto il rimprovero che i romanzi di Grazia Deledda narrino le gesta criminose o immorali dei loro personaggi, senza

aggiungere una parola di commento per mostrare l'orrore di tali gesta. Ma i romanzi non sono stati mai e non possono essere – senza snaturarsi – dei tratti di morale in cui lo scrittore possa fare commenti, ossia predicozzi alla Savonarola. I commenti li devono fare coloro che leggono: se sono capaci ossia degni di farli. Se i lettori sono invece degli indegni, ossia degli incapaci di sensibilità morale, il romanziere, se non vorrà esporsi a diventare ridicolo, dovrà lasciare che per gli indegni pensi a convertirli il predicatore. Ancora più eccessiva è l'accusa che la Deledda fomente il fuoco della sensualità; sembri quasi che esalti e renda degne di plauso e di ammirazione altre malnate passioni: - passioni di ladri, sgarrettatori, assassini, donne perdute, streghe ecc. Non ci pare che il dire questo sia cosa giusta. Si poteva osservare, e fu osservato, che l'opera della Deledda potesse diventare ingiuriosa per l'Isola dando a credere che essa non fosse abitata se non dai criminali di cui furono popolati quei romanzi. Ma a nessuno poteva venir in mente di dire, sul serio, che gli stessi romanzi possano essere pericolosi per chi li legge; nel senso che le gesta di quel canagliume, soltanto perché abilmente colorite dalla magica tavolozza della scrittrice, possano invogliare, e sedurre i lettori, ad imitarle. Non è serio insomma, né il dire né il pensare che semplicemente per aver letto i romanzi della Deledda, nessuno sia diventato sgarrettatore o assassino, o donna perduta. Questa accusa, che ricorda... donne perdute, è addirittura fantastica. È fantastico che, nei riguardi di Grazia Deledda, si sia potuto scrivere che nella sensualità ella fomenta il fuoco. Le opere d'arte si giudicano- ha scritto il Tommaseo- dal loro intendimento; e dal loro effetto. È stato forse intendimento di Grazia Deledda fomentare la sensualità, o alcuna o altra malnata passione, facendo dei suoi romanzi- come è stato detto- un fosco teatro di oscena fantasmagoria? Questo pravo intendimento è stato escluso, per la Deledda, da tutti coloro che si occuparono, con competenza autorevole, della sua opera artistica; fu esclusa, nello stesso articolo di cui parliamo, dallo stesso Giuseppe

Molteni⁴⁴⁵.

In lei pare trasparire anche una generale risposta a simile accuse, quando nell'estate del 1913 da Viareggio ella, in una lettera al marito fa emergere quello che pensa dei 'gesuiti' e del loro rapporto con la letteratura; «Baldini mi ha mandato un curiosissimo articolo, uno studio anzi, di una rivista francese di Gesuiti, i quali vorrebbero che i miei personaggi fossero tutti cattolici e santi. Lo leggerai: è curioso e importante perché di solito quella gente non si occupa di letteratura⁴⁴⁶». Ma, per onestà, occorre dire come non tutti i cattolici, infine, accusarono la Deledda di irreligiosità:

In Francia, molti anni fa, tracciando un panorama della letteratura cristiana, Maurizio Mignon includeva Grazia Deledda fra le scrittrici spiritualmente rappresentative. Classificazione significativa, date le controverse definizioni intorno all'opera della grande scrittrice nuorese, e forse tale giudizio non fu estraneo al successo che ebbe oltr'Alpe il romanzo *La via del male*, un successo che non ebbe neppure in Italia. Il quale romanzo interessò i critici, ma soprattutto i pensatori: il problema della scelta fra il bene ed il male, nel suo rapporto fra causa ed effetto, è al centro stesso del problema morale del cristianesimo, e la cultura francese, sulla stessa traccia del Pascal, ha sempre dato al tema larghissimo sviluppo⁴⁴⁷.

[...]In un corso estivo sulle 'conquiste cattoliche del romanzo' svolto all'Università del Sacro Cuore di Milano il prof Luigi Tonelli afferma sulla Deledda: «non credono abbiano ragione certi critici ad accusare addirittura d'irreligiosità l'opera della Deledda; ma dubito assai che essa possa essere vista sotto una luce

445 F. DORE, *Religiosità e moralità nell'opera di G. Deledda*, in «Ortobene», vol.11, n.17, p.2, 1936

446 Testo così cit in L. SACCHETTI, *Grazia Deledda, ricordi e testimonianze*, Minerva italiana, 1971, p. 179

447 E. FENU, *La sostanza cristiana delle opere di Grazia Deledda*, in «Frontiera», vol. IV, n. 5, pp. 685-686, 1971

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

puramente cattolica. Di fatti in essa troviamo un miscuglio stranissimo di fatalismo pessimistico con un senso cristiano del peccato e della virtù redentrice del dolore insieme ad un certo spirito superstizioso popolare⁴⁴⁸

Per fortuna anche la Civiltà Cattolica anni dopo dovette ricredersi, con un interessante articolo di Mondrone:

Una riflessione a fondo sulla religiosità della scrittrice sarebbe un discorso lungo. Innegabile certo miscuglio di religione e di superstizione, di crudeltà passionali e di cinismo delittuoso, di elementi fatalistici e di richiami a Dio che tutto regge, un Dio più da Vecchio che da Nuovo Testamento. ma tutto questo si spiega meglio all'occhio di chi conosca bene l'ambiente donde la Deledda traeva la sua ispirazione. ma col passare degli anni si delinearono secondo una consistenza via via più marcata la sua nativa coscienza morale e la religiosità, anche se non sempre confessionale, della sua opera. A qualificarla, de resto, basta anche solo il senso sempre vivo del peccato, della coscienza che lo accusa, della sanzione che ne segue. Ma la religiosità dell'opera acquista rilievi più precisi se vista attraverso le innumerevoli affermazioni di pensiero religioso che vi s'incontrano e alla luce della sua vita di credente. La fede, del resto, e la pratica cristiana erano tradizionali nella sua famiglia, pur se di questa non le mancarono ricordi di cose non liete. [...]I parroci del luogo attestavano di averla vista giovanetta a Messa. Alla domanda se fosse religiosa, a lui rivolta nel 1896 dalla rivista Silvio Pellico, rispose: "io sono cattolica. Mi ha insegnato religione e latino un ozio canonica – don Sebastiano Cambosu fratello della mamma-. Pratico la religione come si usa qui". Alla stessa domanda ripetutala più tardi, via via che la sua fama cresceva, diede sempre la stessa risposta: "io sono religiosa". Più volte fu vista unirsi ad

448 L. SACCHETTI, *Grazia Deledda, ricordi e testimonianze*, Minerva italica, 1971, pp- 179-180

III. APPROFONDIMENTI E PARALLELI

umili popolane e salire alla chiesa della Solitudine per raccomandarsi alla Madonna con la recita del rosario. Bella la testimonianza di don Primo Mazzolari che, quando la Deledda sostava nel paese del marito, se la vedeva arrivare in canonica “a respirare un pò”: è noto che per una decina d'anni restò lontana dal confessionale: fu il trauma di uno scandalo datole da chi più d'ogni altro avrebbe dovuto risparmiarglielo (Frontiera, n.10, 1971, 902). e buon per lui se, quando lo zio Cambosu la vide prender l'abbrivio verso la carriera e la gloria letteraria, le disse: “Ricordati Grazia, che sei donna e che sei battezzata”. Un monito che rispecchiava l'anima del pio sacerdote. Garbata e diciamo pure generosa, la conclusione del lungo capitolo dedicato da Gino Raya alla nostra scrittrice. Sembra, però, voglia del tutto laicizzarla quando, in opposizione col finale dei Promessi Sposi, osserva che “Il problema morale, con la Deledda, diventa nettamente umano e terreno” e da “ottima massaia e narratrice sovrana, si contenta d'un mondo semplicemente umano” [G. Raya, Storia dei generi letterari, Il Romanzo, Milano, Vallardi, 1950, 393] Nettamente e semplicemente sembrano dire esclusivamente. A noi invece sembra più giusto se l'egregio scrittore di Mineo avesse saputo riconoscere nel mondo deleddiano anche delle felici assonanze cristiane e sconfinamenti non fittizi al di sopra delle vicende umane.⁴⁴⁹

Ad ogni modo, occorre, oggi, fare sintesi, da parte cattolica, riconoscendo alla Deledda quello che è della Deledda. Il fondo delle sue opere è pregno di religiosità, e, se non si trattano i suoi romanzi alla stregua di manuali di morale fondamentale o di catechismo cattolico, un cristiano non potrà che riconoscere quella profondità del sentimento religioso della vita che chiede all'esistenza una scelta radicale e definitiva.

Sulla scia di Remo Branca che per primo propose una rilettura della religiosità deleddiana, è allora giusto riconoscere la sostanza cristiana dell'opera deleddiana,

449 D. MONDRONE, *Grazia Deledda come l'hanno veduta*, Civiltà Cattolica 1972, 5-19 agosto

consapevoli che non ci fu accusa critica da lei reputata più ingiusta che quella di irreligiosità:

[...]Io non ho mai udito G. Deledda dolersi di nessun addebito, o censure od accusa, purché non ne fosse intaccata la moralità e la religiosità della sua opera. L'accusa, di immoralità e di irreligiosità, la irritava profondamente; e si fu per rispondere ad essa che aveva detto le famose parole: sono nata per la casa e per la famiglia. Sono religiosa, sento l'arte come un dovere. [...] sono parole scultorie. Dovrebbero essere ricordate come l'epitaffio più bello per la tomba di G. Deledda; come la sintesi più bella, e più veritiera, della sua vita gloriosa⁴⁵⁰.

450 F. DORE, *Religiosità e moralità nell'opera di G. Deledda*, in «Ortobene», vol.11, n.17, p.2, 1936

IV. CONCLUSIONI

IV. CONCLUSIONI

396

SALVATORE BULLA. *DELEDDA ANTIMODERNA. PROSPETTIVE DEL RELIGIOSO PER UNA RILETTURA CRITICA*. TESI DI
DOTTORATO IN LINGUE, LETTERATURE E CULTURE DELL'ETÀ MODERNA E CONTEMPORANEA.
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI.

Introduzione

Sin dalle sue premesse questo lavoro sullo studio del panorama deleddiano s'è intrecciato con il sottofondo di un ostico ragionamento teorico, delle volte esplicitato, altre volte più celato. Credo che questo muoversi insieme del percorso critico con la riflessione teorica, se così possiamo esprimerci a riguardo delle nostre linee interrogative generali sulla critica e sul giudizio di gusto letterario, non sia stato sempre frutto di una congettura pesata a priori nel momento di scrivere. Penso piuttosto che sia stato naturalmente inevitabile che la riflessione sulla narrativa deleddiana abbia portato dietro di sé in questi anni tanti roveli e interrogativi, spesso irrisolti ma fondamentali e che richiedono e urgono, nel momento in cui si pongono, una soluzione teorica. Il cercare di spiegare perché un determinato oggetto artistico o letterario sia bello, oltre il riconoscimento di questo carattere, implica necessariamente una presa di posizione su cosa per bello intendiamo. Ultimamente una definizione ci sfugge almeno a livello assiomatico, mentre una comprensione rimane salda e affascinante seppur solamente nel suo porsi poetico e, in verità, si approfondisce in alcune linee interessanti ancora di più nel momento di chiusura del nostro lavoro.

Se volessimo descrivere il nostro sentimento di questo momento, che nasce nella consapevolezza di essere riusciti solo in parte nel riproporre intelligentemente quei caratteri essenziali della Deledda al gusto del lettore, dovremmo parlare di una mistione tra gioia e tristezza. Difatti da una parte «ogni bellezza comporta un'esigenza di infinito, proprio come ogni gioia pura non vorrebbe finire mai, tanto da far dire a Goethe: “Fermati istante, tu sei così bello!”⁴⁵¹». Ci piacerebbe con Goethe fermare

451 F. NUvoli, *Il bello che viene dall'idea*, in *Divina quae Pulchra*, scritti di estetica e teologia offerti ad Antioco Piseddu, , Cagliari, PFTS University Press, 2016

IV. CONCLUSIONI

risolutamente la nostra esperienza di lettura di Deledda, consapevoli che «l'esperienza del bello invita all'impossibile, cioè a far durare l'attimo⁴⁵²», e avremmo voluto, quest'attimo, fissarlo in maniera definitiva in questo lavoro. Ma, come abbiamo detto, d'altra parte resta anche una sorta di tristezza e siamo d'accordo con chi asserisce che «la “pungente dolcezza” delle cose belle, nella sensibilità di certi mistici e di certi artisti, mentre appare come una pienezza ebbra di tutte le energie amorose, presto si trascolora di gemiti dolorosissimi. Senza un simile struggimento non si attinge alla profondità di questa magnifica intuizione di Rainer Maria Rilke: “Poiché il bello non è altro che l'inizio del terribile, che ancora riusciamo a tollerare, e l'ammiriamo tanto, perché sereno disdegna di distruggere”⁴⁵³».

Inoltre l'inevitabile confronto tra la nostra incapacità di rendere ragione a pieno del tanto tempo speso per il nostro lavoro e per la riflessione su questioni immediatamente poco decisive, e l'esperienza di chi, come tanti tra noi, ha invece usato il suo tempo in questioni più “pratiche”, con le quali ha potuto probabilmente iniziare più fruttuosamente ad avviarsi alla soluzione dei problemi cogenti dell'esistenza pragmatica della persona, lascia un retrogusto che potrebbe sapere di amaro. Forse la letteratura, l'arte, in fondo, alla fine del percorso, resta una cosa del tutto inutile, nonostante tutto il tempo che tu ci hai dedicato. Questo carattere essenziale di inutilità dell'arte, però, se da una parte rattrista, d'altra parte fa respirare alla vita una consapevolezza ed una altezza nuova, irrisolvibile negli schemi pratici di una vita che rischia una borghesia chiusa all'assoluto limitando la propria portata d'interesse allo sfruttamento di un presente che continua a sfuggire e di un futuro che per ora non è, se mai sarà. La priorità del nostro interesse sull'inutilità del bello rispetto alla vita pratica, in fondo, almeno per come questa vita è teorizzata e proposta da un certo mondo

452 Ibid.

453 Ibid.

IV. CONCLUSIONI

contemporaneo, alla fine è stata per noi una vittoria, almeno sul piano esistenziale, se non altro perché, e di questo siamo tutt'oggi certi, come ci dice il nostro amico Dostoevskij, solo la bellezza potrà salvare il mondo, non certo il circolo angosciante del produrre e consumare. Resta da chiedersi: quale bellezza? E Dostoevskij, che sa bene che la bellezza è il campo nel quale Dio e il diavolo si contendono il cuore dell'uomo, parrebbe proprio tifare, come noi, per la Bellezza con la 'B' maiuscola, quella, ultimamente, che, per noi, coincide con Dio, e non con qualunque Dio, ma propriamente con quello cristiano, quello della croce, massima paradossale bellezza inesauribile da qualsiasi opera umana. Ad ogni modo siamo certi di quanto segue:

[...] Di questa “inutilità” [del bello] vive l'umano. Jacques Maritain si compiace di ricordarci che, per santa Teresa d'Avila, “senza poesia la vita non sarebbe sopportabile neanche per i contemplativi”. Mentre il bisogno organico appare un vuoto da riempire, l'aspirazione alla bellezza si rivela una pienezza da esprimere. Una pienezza infinita che ignora i patteggiamenti, le riserve, i compromessi, ma anche la spirale degli eccessi, una pienezza assoluta che spinge al superamento di quanto già si possiede, affinché possiamo attingere lo scopo vero cui tendiamo. Sicuramente la bellezza è per l'uomo un cibo paradossale: nutre senza saziarlo, anzi lo rende più affamato. È questa una sua originale grandezza. In sé il bello è fonte di gioia costantemente rinnovata, tale da meritare l'elogio del poeta Keats: “Una cosa bella è una gioia per sempre”⁴⁵⁴

Dunque, alla fine di questo lavoro siamo consci di esserci ritrovati ben lontani dalla chiusura un discorso critico, anzi di aver solo aperto nuove possibilità di lettura, e ci

454 Ibid.

IV. CONCLUSIONI

ritroviamo totalmente prigionieri di quel circolo valoriale che dall'opera va alla critica, dalla critica alla vita e dalla vita ritorna all'opera. Anche se l'ultima parola spetta sempre, non solo cronologicamente, alla vita. Non possiamo però non dire questo: tale circolo è virtuoso proprio perché questo circolo è un continuo arricchimento, non un carcere del giudizio. Perché? Perché, e ritorniamo al fondamento concettuale, l'arte, contro ogni autonomia estetica, rimanda alla verità, all'assoluto, ad un Bello che è la finestra sul Mistero. Si usava dire, anche con Maritain, che il bello è lo splendore di tutti i trascendentali riuniti. Oggi, questi termini sono perlopiù inaccettabili o rifiutati, ma noi nella nostra piccolezza intellettuale che ci fa sentire questi concetti come ultimamente inafferrabili, sentiamo anche il gusto profondo che questa concezione esercita. Non riusciamo ad utilizzare pienamente questi termini, ma qualcosa in questa direzione la possiamo pur dire. Vediamo con evidenza drammatica che una divisione tra la letteratura e la vita ha fatto della prima una materia per specialisti e della seconda una brutta disavventura. Ma staccare la letteratura dalla vita altro non ha prodotto che staccare la letteratura dalla realtà, dai centri d'interesse esistenziali dell'uomo e chiudere l'uomo o nella ricerca di un significato riconducibile a statuti epistemici riduttivi per statuto o all'insignificanza indifferente e apatica rispetto alla proposta esistenziale che l'inutilità della Bellezza pone qualitativamente come indicazione di percorso razionale ed esistenziale. Occorre ritornare a quella capacità critica che necessita uno «stare amorosamente attento al mondo⁴⁵⁵». E sappiamo che lo sforzo critico supera i metodi specialisti, benché li contempi tutti, non parte da e non si ferma ad essi: «non certo la filologia è il primo compito del letterato, ma l'esperienza del leggere, che è un momento di autenticità⁴⁵⁶». In questo senso, rischiando un approccio forse troppo apofatico, siamo certamente d'accordo con Manacorda: in ultima analisi

455 E. TREV, *Istruzioni per l'uso del lupo. Lettera sulla critica*, Roma, Castelvechi, 2002, pp. 44-45.

456 A. SPADARO, *Abitare nella possibilità*, Jaca Book, Milano, 2008, p.69

IV. CONCLUSIONI

«il rapporto con il testo è di tipo mistico: è un incontro diretto e senza riserve, in fondo indifeso. E allora non c'è niente da correggere o da sfumare, o addirittura da ribaltare: o l'incontro con la totalità del testo è avvenuto o non è avvenuto⁴⁵⁷». Ma allora, e qua facciamo nostra quella riflessione di La Porta che vorrebbe il critico operante in una sorta di “consapevole ingenuità” nei confronti del testo letterario, auspichiamo una specie di “dilettantismo ritrovato” dei critici che dovrebbero apparire «più ingenui dei loro confratelli narratori[...] perché hanno una fede ingenua nell'esistenza della realtà [...] e di una ragionevolezza condivisa, che è poi quella – imperfetta, non sempre rigorosa – dello sforzo argomentativo, dell'interpretazione⁴⁵⁸».

Ci sentiamo, in questo momento, di scavare su un non detto del nostro lavoro, almeno sulla sua sponda teorica. Come si noterà, abbiamo sfuggito sin da subito l'esposizione analitica di un metodo critico, lasciandoci guidare prima dalla storia della critica e andando poi in maniera abbastanza semplice e diretta ai testi e alle loro circostanze, senza mai rifuggire le notazioni che a noi parevano intelligenti dei critici. Perché? Per comprenderci può essere utile, deviando, chiedere l'aiuto ad alcune notazioni intelligenti:

La Scolastica fu caratterizzata dalla ricerca dei metodi più idonei per “razionalizzare” il Vero rivelato, perché la ragione è la più universale delle forme di comunicazione; ma l'eccesso di schemi e formule logiche portò un Petrarca a cercare in altri modi, e più personali, di perseguire e provare quel Vero umano che cercava. La critica moderna si è compiaciuta di elaborare schemi sempre più sofisticati e resi forti dal loro impianto “razionalistico” fino al punto di offuscare la visione di ciò che s'era proposta di cercare; anzi, pur di poterla conquistare, si è

457 G. MANACORDA, *Apologia del critico militante*, Roma, Castelvechi, 2006, p. 9

458 F. LA PORTA, G. LEONELLI, *Dizionario della critica militante*, Milano, Bompiani, 2008, p. 196

IV. CONCLUSIONI

rassegnata a mettere accanto alla ragione il correttivo del relativismo, della “ragione di pochi”, a giocare con gli “assoluti” smontandoli ma poi ricercandoli in “meta-assoluti”. Davanti alle splendide costruzioni che la critica recente ha saputo assemblare si sente un disagio simile a quello prodotto dalle enciclopedie medievali e dai teatri del mondo, i quali dispiegavano tutto lo scibile come se fosse una natura morta, dietro la quale però si può intravedere un motore *absconditus* che una fitta cortina non lascia venire alla luce. Le teorie di solito hanno un'ambizione totalizzante, quindi nascono con lo scopo per cui sono nate. [...]La constatazione rattrista chi ama il lavoro, e l'accompagna un senso di delusione perché, nonostante la potenza e perfino la nobiltà di tanti sforzi di ridurre a ragione il discorso letterario, permane la domanda: tanta tecnica, tanta scienza del linguaggio, tanta teoria della comunicazione, tanta ricerca sulla risposta del lettore e tanta sociologia riescono a farci capire cosa sia la magia della poesia o della letteratura meglio di quanto non facesse la critica di stampo crociano o la stilistica o quella dei New Critics? [...] In effetti il modo migliore di rispondere è quello di girare la domanda: si può dire veramente che la critica idealistica o marxista o qualsiasi altra critica sia mai riuscita a dire cosa sia la poesia, a spiegarci quel senso di estasi o di intellesione immediata di grandi verità che si sperimenta leggendo grandi autori, o cosa ci avvince nella lettura di un grande romanzo? L'errore maggiore che commettono i critici letterari è credere di dire sempre l'ultima parola a proposito di un'opera, quando la storia dimostra che quand'anche fosse una parola degna d'essere stampata a lettere d'oro è sempre la penultima⁴⁵⁹.

Eccoci al dunque: con questa affermazione ci pare proprio di poter individuare che

459 P. CHERCHI, *La rosa dei venti: una mappa delle teorie letterarie*, Roma, Carocci Editore, 2011

IV. CONCLUSIONI

ciò che manchi alla critica non sia semplicisticamente un metodo ma piuttosto quella ribalderia presuntuosa che vuole argomentare ciò che è bello a partire da una libera esperienza di lettura bella. Ma, con disinganno, sappiamo bene quanto perlopiù una tesi è il frutto del tentativo di argomentare a posteriori ciò che già si crede a priori, per una esperienza di corrispondenza immediata di verità con delle premesse aprioristiche strutturali dell'uomo. La critica in questo senso è piuttosto apologetica, andandosi a situare in un campo che si divide tra dogmatica e ragione, in una poetica tensione tra verità rivelata e ragionevolezza.

Perciò un lavoro critico cercherà piuttosto di rispondere sempre unicamente alla domanda estetica, senza la pretesa che un metodo possa esaurire l'argomentazione di tale risposta in uno schema definitivo. Il tentativo del nostro lavoro vorrebbe andare in questa direzione, e se si potesse esprimere in una unica aspirazione, questa sarebbe solo quella di essere assumibile nella categoria dei saggi, secondo questa seguente definizione:

Fra tutti i generi di critica il saggio è forse quello che lascia programmaticamente il lavoro “incomplete”, come pensava

, e tuttavia riesce stimolante perché il suo punto di vista “eccentrico” porta a considerare in modo nuove cose note e a scoprirne aspetti che una prospettiva consueta non riusciva neppure a scorgere. Forse siamo arrivati allo stadio in cui il critico si è sostituito all'autore, e si prende la libertà di inventare bei temi e bei problemi senza essere più legato ad un testo particolare; e il saggio è forse il genere di critica che più si avvicina alla scrittura artistica, come già voleva Lukàcs[...] Siamo quindi condannati a interpretare; e dove ci sono verità da interpretare ci saranno anche eresie. Non importa: le eresie stimolano l'interpretazione, e così ci si trova necessariamente nel circolo dell'esegesi. Se

IV. CONCLUSIONI

capiamo questa necessità e l'accettiamo, siamo liberi, come diceva Spinoza e ripeteva Eliot⁴⁶⁰.

Alla prevalenza di un metodo, dunque, abbiamo, almeno nell'intendimento iniziale, preferito la libertà di movimento, cercando però di rimanere sempre nel campo dell'argomentazione e della ragionevolezza di fronte all'oggetto testo e alla circostanza artistica.

Forse, però, porci una domanda banale può aiutarci a comprendere. Tutti i critici sono d'accordo sul ritenere che al fondamento di un giudizio concorre una argomentazione. Poi ci si può dividere sui modi diversi di argomentare. Si potrebbero portare argomentazioni più solide, ad esempio quelle testuali, o meno solide, quelle che si allontanano dal testo. Ma, nella diatriba argomentativa spesso ci si può dimenticare di un fatto: l'argomentazione di cosa è argomentazione? Spesso capita di avere tra le mani un testo ricco di riferimenti testuali, cosa ben gradita all'accanito fans dell'autorialità e dell'intenzione autorale, e, invero, anche a noi. Ma come si può ancorare un giudizio critico, cioè ultimamente estetico, ad una argomentazione scientificamente ancorata sul testo? In questo senso, se ne avessimo le forze, interverremo nel dibattito facendo notare che il problema va spostato dalla natura dell'argomentazione alla natura del giudizio. È il tipo di giudizio che fonda l'argomentazione. Se io vorrò dimostrare che Grazia Deledda scrive con un linguaggio riconducibile ad un sostrato sardo che si è confrontato con la lingua italiana, e che il primo sostrato emerge piuttosto nei dialoghi e nei discorsi diretti mentre il secondo nelle parti più narrative, dovrò fondare questo giudizio con un argomento totalmente testuale. Ma se il giudizio che si vuole dare è puramente estetico, ovvero: “questo libro

460 Ibid.

IV. CONCLUSIONI

di Grazia Deledda è bello”, allora quale argomentazione varrà a rendere ragione del mio giudizio? Se abbiamo perso le classiche definizioni di armonia, di moralità, di verità, e i canoni sono sempre stati soggetti al cambiamento, sarà pur vero che la mia argomentazione si dovrà avvalere di tutto ciò possa concorrere, al di là di ogni sofismo, a rendere più condivisibile e ragionevole il mio discorso critico. Allora il giudizio critico è sempre una opinione? Quale sarà il criterio di verità del giudizio critico? È evidente che non si potrà ridurre un giudizio estetico alla scomposizione delle sillabe dell'insieme di frasi che vanno a costruire l'opera, cioè ad un tecnicismo, né tantomeno all'argomento di per sé. Forse l'argomentazione si avvarrà di tutte queste cose. Ma anche tutte queste cose, per quanto vere, non andranno a rendere più saldo un giudizio che continuerà ad avere un retrogusto opinabile. Insomma, l'unica argomentazione possibile ad un giudizio estetico, forse, è quella ultimamente esistenziale, vitale, cioè vera, e che sa riportare il discorso dal libro ad un campo comune, quello della vita di ognuno. Questo proprio perché noi «se non ci fosse il rischio di fraintendimenti [...] affermeremmo [...] che la critica è una questione morale prima che estetica. Per morale si intende [...] qualcosa che riguarda tutto l'essere dell'uomo, la sua vita, le sue tensioni, la sua verità, il suo bene e il suo male»⁴⁶¹». In questo senso abbiamo provato, con la nostra indagine deleddiana a cercare la vita, perché «Dove non ci sono relazioni concrete tra personaggi e gli avvenimenti, tali da coinvolgere il mistero della personalità, non c'è storia dunque non c'è racconto»⁴⁶² assumendo la concezione di Flannery O' Connor per cui La letteratura è una passione per il mistero del reale. Niente di meno di questo può soddisfarci nell'accostarci alla poesia. Perché come dice il nostro strano amico poeta, Davide Rondoni, la poesia mette a fuoco la vita. E poiché, per noi, la vita è intrinsecamente caratterizzata dalla

461 A. SPADARO, *Abitare nella possibilità*, Jaca Book, Milano, 2008, p. 68

462 Ivi, p. 92

IV. CONCLUSIONI

domanda di rapporto con il mistero, non abbiamo potuto allontanarci troppo da una concezione per cui il discorso letterario, in quanto discorso sull'uomo, è quindi «cristiano in ogni caso: per affermazione o per negazione», e, pertanto, «l'amore per la letteratura ha a che fare con l'amore per l'uomo, la sua condizione, le sue domande le sue tensioni profonde. E questo amore è proprio del cristiano, e a maggior ragione del pastore⁴⁶³». Non siamo lontano da quello che diceva Guardini quando analizzando la relazione tra linguaggio religioso e linguaggio letterario "mondano" arrivava a vedere nel "fattore religioso" ciò che eleva quello mondano e lo pone in questione⁴⁶⁴. La letteratura, insomma è una esperienza irreversibile, tale per cui «Dove non ci sono relazioni concrete tra personaggi e gli avvenimenti, tali da coinvolgere il mistero della personalità, non c'è storia dunque non c'è racconto⁴⁶⁵». Non abbiamo il tempo di approfondire ulteriormente in questo momento tali impressioni, ma è interessante notare come in questa direzione, del rapporto tra letteratura e vita, si nasconda un possibile nesso, tutto da approfondire, tra teologia e letteratura, per cui, sulla scia delle ipotesi di Jossua, la teologia, o meglio, il fattore religioso sarebbe necessario, imprescindibile al fatto letterario. Fatto letterario che sarebbe sempre un discorso da cui traspare Dio, in praesentia, o in absentia. In questo senso, come dicevamo in premessa, il discorso letterario, nella sua altezza più importante, è sempre cristiano in ogni caso, o perlomeno ad esso interessa profondamente, intimamente: «come la contemplazione mette il mistico in grado di avvicinarsi a Dio e di contemplarlo, così ogni esperienza poetica e sottende un contatto immediato con una realtà interiore, in attingibile in altri modi⁴⁶⁶». Insomma, tornando a Colasanti, «un libro è bello e vero solo se è un modo... per aggiungere vita alla vita», cioè, aggiungiamo noi, se risponde,

463 A. SPADARO, *La grazia della parola, : Karl Rahner e la poesia*, Milano, Jaca Book, 2006, p. 47

464 Cfr. R. GUARDINI, *Linguaggio, poesia, interpretazione*, Brescia, Morcelliana, 2000.

465 A. SPADARO, *Abitare nella possibilità*, op. cit., p. 92

466 Ibid. p. 42

IV. CONCLUSIONI

o se si pone in dialogo con l'esigenza strutturale, che noi chiamiamo intrinsecamente religiosa, dell'uomo. La teologia letteraria proposta da Jossua, e da Spadaro non è «dottrina che si fa poema» ma «creazione che, per le sue stesse esigenze espressive, si accosta al divino in modo insieme rigoroso e potentemente suggestivo, grazie ad immagini e forme linguistiche⁴⁶⁷». Ci tratteniamo appena dal fascino che esercita in noi Rahner che vorrebbe intravedere nel poeta vero, nell'autore in quanto tale, l'influsso della grazia di Cristo, così come la Chiesa afferma per l'ispirazione della Sacra Scrittura, ma è certo centrale per noi questo valore teologico, o meglio religioso, dell'arte tutta.

In questo, forse, starebbe, piuttosto che nella fede cieca ad un metodo 'scientifico', che diventa strumento di valutazione e argomentazione, quella libertà che sola permette di andare alla domanda centrale dell'atto critico. Certo, se l'uomo è uomo, e la letteratura parla alla vita dell'uomo, di questa vita non può che parlare, e parlandone non può che misurarsi con le sue esigenze più grandi, essendo quindi sempre in rapporto con la sua domanda religiosa, espressa o meno, arrivata ad una fede o meno. La letteratura dall'uomo prodotta all'uomo rimanda e con lui dialoga, è di lui immagine e di lui specchio dialogico, carne e anima, corpo e spirito, non si può ridurre né l'uomo, né la sua opera più “sua” ad una delle due componenti. Solo una visione aperta allo 'spirito', cioè realmente all'altezza dell'umano vero e profondo, può dialogare, criticamente, con l'arte.

Sarebbe interessante ritrovare nella critica quell'attività spirituale, che non rifiuta la carne del testo, che tanto sembra scomparsa dalla prassi contemporanea.

467 Ibid. p.119

Per una rilettura critica della narrativa deleddiana

*Che cos'è per noi la lettura se non tenere in mano questa parte
viva della verità e consumarsi per non saperla restituire,
che cos'è se non durare su questo oggetto chiuso e palpitante dell'animo?*

Carlo Bo

Ci sarebbe piaciuto in fase conclusiva, così come è capace un pittore di assicurare in maniera eterna il suo soggetto preferito nella mente e sulla tavola, fermare con una immagine plastica lo spirito con cui abbiamo lavorato a questa tesi. Ma, constatata la mancanza assoluta di mezzi pittorici, vorremmo provare comunque ad inchiodare questo momento, scansando tuttavia dal sottofondo qualunque forzata seriosità. Allora procederemo volentieri a questo nostro dipinto, disegnandolo però tramite il furto e l'appropriazione indebita di parole altrui. Colui a cui vorremo in questo momento rubare un po' di spirito a nostro favore è un personaggio insolito, che poco si accorderebbe ai modi classici che invece converrebbero alle citazioni di uno studio di dottorato; costui è ancora Arnaldo Colasanti, un uomo interessante e simpatico, che ai più risulterà famoso per essere uno dei tanti- forse già dimenticati se mai conosciuti- volti dell'ormai crepuscolare serie di programmi mattutini della televisione contemporanea, piuttosto che per il suo essere un acuto e simpatico critico letterario. Vorremo con questo smorzare i toni gravi che ci animano - nel momento di scrivere questa conclusione che dona il sapore forte della fine di un capitolo esistenziale - con la ruberia furbesca a discapito di un autore che difficilmente si renderà conto di essere stato protagonista di una sottrazione. Eppure, questa nostra frode non vuole essere affatto casuale, né vorrebbe rappresentare soltanto una piacente captatio benevolentiae

IV. CONCLUSIONI

con la quale accaparrare il sorriso degli addetti alla revisione e ai giudici del nostro lavoro; piuttosto vorrebbe essere l'ennesima dimostrazione, a nostro vantaggio, del fatto che spesso la verità non disprezza di adottare la voce e la persona dei messaggeri più inaspettati e disparati. Per dirlo con Montale, se davvero «un imprevisto è la sola speranza» anche se ci «dicono che è una stoltezza dirselo», noi questo lo vogliamo proprio dire: è necessario- quasi come un imperativo morale, categorico- porsi di fronte a tutta la realtà che ci si dipana dinanzi con una libertà assoluta, quasi nell'attesa, quasi alla ricerca di quell'imprevisto, che, messaggero di verità, un giorno potrebbe arrivare, quando nessuno se l'aspetta, mentre nessuno più l'attende. Non ci sarebbe dono più gradito rispetto alla possibilità che qualcuno si sia accostato con quest'animo alla lettura di questo studio- nel quale non possiamo ormai nascondere un certo emergere personale- trovando tra le tante, senza pregiudizi e senza attese esagerate, una parola di verità, e che a questa parola, per quanto umile e meschina, si affezioni. Ma andiamo al Colasanti, e più precisamente appiccichiamo qua di seguito una delle mie citazioni preferite, forse perché non dice esattamente niente di nuovo... o forse perché non dice proprio niente se non l'evidenza stessa della quale ci stiamo sempre più convincendo della necessità. Probabilmente questa è tra le mie preferite perché proprio non dicendo niente di assolutamente nuovo, dice esattamente tutto quello che vogliamo sapere, che spesso è propriamente ciò che i critici non ci dicono;

La letteratura è una speranza della vita: è un desiderio. Non dovrebbe mai essere una discussione su fatti privi di senso: non dovrebbe farci cercare gli aggettivi, le mezze tinte (il carino, l'interessante, l'accettabile, il divertente); dovrebbe condurci solo a sostantivi a nomi, a miracoli, a cose che dobbiamo apprendere e sentire nostre come se solo in questo ci si potesse riconoscere vivi. Perché avere timore di esagerare e chiedere tutto? La letteratura del resto non è che un movimento di

IV. CONCLUSIONI

tremenda esagerazione: esistere e pensare così per tenere a cura l'eterno⁴⁶⁸.

Bello, o forse, qualcosa di più. Persino magnifico! Certo, aprire un libro, per meno di questo, non val lo sforzo. davvero. È evidente a questo punto la nostra certezza, che sopravvive nel moto di speranza che vorrebbe che il nostro lavoro sia stato invece l'approfondimento ragionevole di questo assioma. Ecco la nostra convinzione: siamo assolutamente certi che Grazia Deledda rappresenti ancora oggi, al di fuori dei confini storici-culturali, una scrittrice che valga la pena approfondire, che parli ancora oggi di noi, di me e di te, a noi e a me e a te, e che sia in dialogo col bisogno tutto umano della ricerca della verità, questa parte viva della realtà, che ci fa esageratamente riconoscere vivi, con tutto quello che significa.

In fase conclusiva è simpatico e forse anche un poco scaramantico prendermi ancora un po' di spazio per comprendere un aspetto per me sarcastico del mio interesse; se infatti l'imprevisto attendiamo, di imprevisto parrebbe avere ben poco il mio rapporto con la scrittrice nuorese. Infatti una prima curiosità che spiegherebbe la mia passione tutta personale nei confronti della scrittrice vuole con ferma certezza che Grazia Maria Cosima Damiana nasca a Nuoro il 27 Settembre 1871. Come si può evincere facilmente dal nome, Grazia nasce il giorno della festa dei santi Cosma e Damiano. Starebbe proprio qua il casus belli: è stato un poco inquietante venire a conoscenza di questo dato diversi anni fa, visto il fatto che io sono nato invece il 26 Settembre del 1991, esattamente 120 anni dopo di lei, ma un giorno prima. Potremmo giocare un poco con la numerologia biblica, senza pretese di applicazione scientifica, in maniera un po' fittizia ma certamente divertente. Una sgangherata numerologia potrebbe infatti trovare nel numero 120 il risultato della moltiplicazione di 12 -numero delle tribù d'Israele, ma anche dei 12 apostoli, che significherebbe forzatamente e in

468 A. COLASANTI, *Novanta, il conformismo della cultura italiana*, Roma, Fazi Editore, 1996, p. 20

IV. CONCLUSIONI

generale il concetto di 'elezione'- moltiplicato per il numero 10- numero che starebbe a richiamare il concetto, in senso lato, della memoria, a partire dall'evento delle 10 piaghe d'Egitto, e dalle tavole della Legge. Dunque un risultato, 120, che ammiccherebbe all'elezione della memoria, o qualcosa di molto simile, seppure il numero, nella trasposizione, andrebbe detratto di un giorno- quindi non rappresentato nella sua più alta perfezione. Questa operazione significherebbe dunque una mia elezione decisa dalla prescienza divina nella conservazione e nell'approfondimento della memoria letteraria della scrittrice? Chissà! Certo, sarebbe facilitante poter credere alla numerologia, renderebbe molto più agevole il lavoro; ma, in questo campo della numerologia più o meno interpretata, la fede, purtroppo o per fortuna, ci manca proprio. Eppure la numerologia spesso è stata utilizzata come veicolo preferenziale per un messaggio fondamentale; e allora, almeno per rispetto alla tradizione, ancora un poco, ma sempre per diletto, proseguiamo in questa strada. Occorrerebbe dire come, per una curiosità ancora maggiore, tutta composta delicatamente di circostanze storiche, anch'io, nonostante la differenza del giorno, sia nato nella festa dei santi Cosma e Damiano. Paolo VI infatti trasportò di una giornata la festività dei due santi rinnovando il calendario romano. In qualche modo, dunque, un po' artificioso ma simpaticamente coincidente, io e Grazia Deledda saremmo nati lo stesso giorno. Questo mi pare possa significare - per chi voglia crederci - da una parte la mia comunanza di sentimenti, almeno dal punto di vista religioso, ma dall'altra parte comunque resterebbe il distacco incolmabile della sua grandezza. Io e Grazia saremmo vicini, dal punto di vista religioso, ma non da quello temporale, sociale. E tutto ciò grazie all'intervento addirittura di un Pontefice.

Ma ora, addentrandoci più seriamente nei lavori di conclusione, è giusto riprendere in maniera sintetica il filo del discorso intrapreso per giungere ad un giudizio definitivo, con la certezza che la sintesi rappresenterà comunque un tradimento, una

imperfezione del nostro lavoro.

Ripercorriamo il nostro viaggio senza la smania di riprendere approfonditamente nuovamente quello che già abbiamo detto. Siamo voluti partire dall'istanza Dostoevskijana che ha anticipatamente segnato la sintesi della diatriba ermeneutica che emerge impetuosa in ogni pagina del nostro lavoro: «Cos'è meglio? Una felicità a buon mercato, oppure un'estrema sofferenza? Allora, cos'è meglio?».

Il dubbio che soggiace a tutte le nostre considerazioni è proprio relativo alla risposta al quesito imperioso che questa domanda innalza intrepida come momento decisivo dell'interpretazione di moltissime, come abbiamo visto, vicende deleddiane.

Abbiamo provato impavidamente a non sottrarci da quel corpo a corpo con l'autrice ed i suoi libri, immedesimandoci forse fin troppo, col rischio qualche volta di perderci nell'orizzonte dell'attesa dei suoi personaggi, nel loro senso di colpa, e nell'ambiente solidamente e austeramente morale delle sue descrizioni, alla ricerca del quid letterario che rende ancora oggi carico di attese l'intraprendere il viaggio nell'arte deleddiana.

Partiti dalle acque trafficate delle correnti critiche più disparate abbiamo tentato una sintesi a partire da alcune considerazioni comuni ai diversi studiosi. Abbiamo focalizzato tre principali correnti critiche distinguibili a partire dal modello di riferimento al quale veniva di volta in volta accostata la narrativa della nostra scrittrice. E abbiamo potuto vedere come né il verismo, né il naturalismo, tantomeno il naturalismo o la scuola positiva abbiano potuto nei loro schemi avvicinare in maniera definitiva ed esaustiva il tentativo deleddiano. Piuttosto abbiamo incontrato un carattere peculiare, riconosciuto dalla maggioranza dei critici, che andrebbe a identificarsi con una naturalità selvaggia, vergine, e primitiva, oltremodo sfuggevole al concetto, legata a filo doppio con una tematica che si svolge in due direzioni, quella primitiva- con tutto ciò che concerne la creazione di uno sfondo mitico a cavallo tra due sistemi letterario-culturali, e quella morale-religiosa, che pare stare proprio al

IV. CONCLUSIONI

centro del segreto della performatività della scrittura deleddiana. Due direzioni che vanno tenute, per comprendere, rigorosamente unite.

Nel cercare di dipanare questo fondamentale carattere - alla luce della rivelazione del segreto stesso della Deledda, di una scrittura cioè attinta dal vero, non in senso verista, quanto piuttosto nel senso di una scrittura che parla e scrive a partire da un dato esistenziale intricato nel profondo della realtà, della propria anima, indagatrice di quel senso di peccato che si nasconde in fondo ad ogni vita- ci siamo lasciati ammaliare dall'ipotesi di una Deledda che, a partire dalle sue influenze- quelle più conosciute, veriste, romantiche e naturaliste, e quelle meno note, la sponda francese di Chateaubriand cristiano-primitiva- ci lascia intravedere alcune seducenti tematiche che soggiacciono questo dato precipuo e originale tutto deleddiano, da intendere a nostro giudizio nel sottofondo della nostra riflessione sul tragico cristiano, nella sua differenza dal mondo tragico classico soprattutto sul tema redenzione-catarsi.

Analizzato dunque il senso del peccato, la scelta dell'espiazione e il dato religioso-morale in genere si è approfondito un paragone fruttuoso con i dati biblici che ruotano intorno al concetto di sacrificio sino alle evoluzioni più neo-testamentarie che potrebbero ipoteticamente trovare il loro culmine nella decisione dell'imitatio del Cristo crocifisso.

Il senso religioso deleddiano, la religiosità implicita ed esplicita dei suoi romanzi, alcuni dei quali puntualmente rivisti alla luce della rilettura di questi dati caratterizzanti, hanno permesso lo svolgimento di diversi paralleli critici fecondi, almeno in nuce, a partire da quello con alcuni elementi riscontrati simili nella letteratura di Tolstoj e di Dostoevskij, massimamente analizzati anche alla luce dalla critica russa filosofica di Pareyson.

Il percorso non spetta a noi portarlo a termine, in quanto rappresenta, nel suo culmine, più un invito alla rilettura a partire dai dati emersi piuttosto che una

sistematizzazione critica della sua narrativa alla luce di dati nuovi.

Ma, in conclusione, siamo tenuti a dare un giudizio. E a questo imperativo morale non possiamo venire meno; ma ci affideremo, in questo compito, piuttosto che a delle sistematizzazioni inopportune, a degli accenni liberi che vogliono suscitare provocazione, riflessione e approfondimento ulteriore.

Ecco quindi che ci riviene in aiuto l'idea, speriamo non troppo dissennata, suscitataci da alcune riflessioni di Compagnon, di una Deledda, sulla scia di molti maestri illustri, molto vicina agli antimoderni, seppur profondamente cristiana. È una idea questa di una Deledda antimoderna che sappiamo un poco rischiosa, forse avventata, ma molto affascinante e vertiginosa. Se infatti «gli antimoderni sono dei moderni in libertà», è evidente, almeno nella riflessione di Compagnon, come alla base della loro scrittura stia fermamente un carattere capitale che si esprimerebbe come riferimento fondamentale e costante - sviluppabile sia in chiave scettica, nichilistica che in chiave cristiana, ma sempre con un carattere provocatorio mai condiscente e sempre in opposizione ad una realtà contemporanea e spesso poco in sincronia con la letterarietà espressa - riconducibile alla riflessione comune sul concetto di peccato originale.

Così già Baudelaire avrebbe riaffermato la teologia del peccato originale, in opposizione alla metafisica moderna del progresso, tesi che verrà annotata persino da Nietzsche⁴⁶⁹. Insomma il dato comune di questi antimoderni, tra cui, umilmente, ben volentieri a questo punto inseriremmo la Deledda, starebbe in questo assunto:

«L'uomo naturalmente buono sarebbe un mostro, voglio dire un Dio». Le diverse nozioni antimoderne si tengono: l'ostilità al progresso, alla democrazia, alla

469 Cfr A. COMPAGNON, *Gli antimoderni, da Joseph De Maistre a Roland Barthes*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2017.

IV. CONCLUSIONI

dottrina del buon selvaggio. Baudelaire prosegue: «Tutte le eresie alle quali ora alludevo sono, dopo tutto, la conseguenza della grande eresia moderna, della dottrina artificiale, sostituita alla dottrina naturale – voglio dire la soppressione dell'idea del peccato originale. [...] la natura intera partecipa del peccato originale

In questo assunto la Deledda non solo, anche alla luce del nostro piccolo contributo, ci rientra perfettamente, ma ha pure qualcosa di originale da dire. E se continuassimo ad approfondire questa impressione, probabilmente non resteremo così delusi come potremmo invece immaginare dall'importanza di questo paragone inusuale.

Alla base dell'antimoderno c'è la fede nel peccato originale, mentre la decadenza moderna, in tutti i suoi aspetti, è la conseguenza dell'abiura di tale fede. Le illusioni moderne deriveranno così dal misconoscimento del peccato originale. L'errore del XVIII secolo è di aver posto la natura, e non il peccato, a fondamento del bello: La maggior parte degli errori relativi al bello nascono dalla falsa concezione del Settecento, relativa alla morale. La natura fu assunta allora come base, fonte e modello di ogni bene e bello possibile. La negazione del peccato originale non ebbe poca parte nell'accecamiento generale di quell'epoca⁴⁷⁰.

Insomma, per sintetizzare questa possibile linea critica, arriviamo al centro: così diceva Baudelaire: «Tutte le eresie alle quali ora alludevo sono, dopo tutto, la conseguenza della grande eresia moderna della dottrina artificiale, sostituita alla dottrina naturale – voglio dire la soppressione dell'idea del peccato originale [...] la natura intera partecipa del peccato originale»; e così chiosa Compagnon: «alla base dell'antimoderno c'è la fede nel peccato originale, mentre la decadenza moderna, in

470 Ibid.

IV. CONCLUSIONI

tutti i suoi aspetti, è la conseguenza dell'abiura di tale fede. Le illusioni moderne deriveranno così dal misconoscimento del peccato originale. L'errore del XVIII secolo è di aver posto la natura, e non il peccato, a fondamento del bello[...]. La religione è parte integrante del programma controrivoluzionario e antimoderno, come ritorno alla volontà divina contro la volontà del popolo». Ecco il tentativo comune degli antimoderni, che non si distaccherebbe tantissimo dal tentativo della nostra, per quello che ne abbiamo potuto intravedere:

Attraverso la religione cattolica, o meglio, attraverso il peccato originale, perché è solo questo che della religione cattolica gli interessa, l'antimoderno cerca di riunificare e di riorganizzare il mondo umiliando la *hybris* sacrilega dei moderni, riaffermando la verità eterna della Caduta e della «legge della Provvidenza», come afferma Baudelaire riprendendo de Maistre⁴⁷¹.

In quest'ottica il tentativo di porre al centro della narrativa il tema del peccato originale, l'espiazione, potrebbe coincidere per la Deledda con il suo mettersi alla stregua, consapevolmente o meno, forse della migliore letteratura europea che affonda le sue radici nel sette-ottocento di De Maistre e Chateaubriand, fino alle soglie della letteratura cattolica opposta di Bernanos e Bloy, sino alle soglie di Dostoevskij e persino di Camus.

Ed è qua che la Deledda si staccerebbe persino dai post-deleddiani, che, impossibilitati nel comprendere questo suo carattere fondamentale, sono rimasti indietro rispetto al centro:

471Ibid.

IV. CONCLUSIONI

Qualcosa ancora più importante ci manca, che invece stava al centro del mondo di Grazia Deledda: quello che veniva detto senso del bene e del male. Costituiva il cardine su cui giravano le sue storie- il motore restando l'eros. A noi il senso del bene e del male manca, più o meno a tutti, temo: sarà appunto l'infame crisi di senso che siamo chiamati a vivere. Non so se Attilio Momigliano abbia ragione quando a proposito di questo input morale della Deledda fa addirittura i nomi di Manzoni e Dostoevskij: sono nomi troppo grandi quasi per chiunque. Ma non mi convince neppure la confutazione formulata da Natalino Sapegno [...]. non è vero che l'inquietudine morale della nostra scrittrice sia solo un dato d'atmosfera. È invece per lei un fatto radicale, un fatto capitale della vita: tanto che lei non lo distingue dalla vita; e con il suo metro qualifica tutte le vicende umane. Tanto che, per lei, quel fatto impegna la struttura-proprio la struttura- d'ogni rappresentazione. Ecco la differenza di fondo tra Grazia Deledda e i deleddiani. Non solo, purtroppo, tra Grazia Deledda e tutti noi- per i quali il male spesso si riduce al male di vivere⁴⁷².

In questo senso il nostro umile tentativo si sintetizzerebbe in una ipotesi di rilettura del dato morale-religioso della scrittrice come elemento imprescindibile sia per il gusto artistico che rimane fermo e indiscutibile nei suoi romanzi, sia per i possibili e interessantissimi paralleli europei ed universali che la lettura di questo dato porta con sé.

A questo punto abbiamo definitivamente svelato il mistero. Lasciamo irrisolto il quesito dostoevskijano a capite della introduzione, anche se ci pare che emerga chiaramente la nostra preferenza in tutto il lavoro, perchè pensiamo che questo dato, in ultimo, lo debba e lo possa sciogliere solo il lettore alla luce del suo impegno di lettura. Che cosa la Deledda ancora ci vuol dire?

472 S. MANNUZZU, *La rete strappata*, op. cit. p.53

IV. CONCLUSIONI

In fondo il suo insistere sulla via del male non fa altro che mettere al centro dell'arte lo smascheramento di ciò che già Eliot comprese nel desiderio di una liberazione da parte dell'uomo che cerca la realizzazione in un progetto sociale che, per migliorare l'uomo, finisce per eliminarlo, eliminando con il dato del male, anche il dato della sua libertà: gli uomini, infatti, «[...]cercano sempre di evadere dal buio esterno ed interiore sognando sistemi talmente perfetti che più nessuno avrebbe bisogno di essere buono». La Deledda ci vuole ricordare che il male esiste, così come esiste il peccato, ineliminabile; e che se una salvezza esiste, questa non può da esso prescindere. La sua forza anti-ideologica novecentesca ci ribolle tra le mani, nella libertà tragica che lei dipinge.

Dobbiamo a questo punto risolvere un'altra domanda: abbiamo tentato una rilettura in chiave cristiana di Grazia Deledda? Certo. Ma l'esito di questa rilettura non ha portato, a nostro giudizio, a rinchiudere la scrittrice in un carcere ideologico dentro il quale finire di rileggerla, quanto piuttosto abbiamo potuto, almeno nel nostro intento e nel nostro giudizio, riaprire la questione deleddiana alla luce della sua irrucibilità selvaggia, attraverso diversissimi possibili paralleli che comunque non devono sottrarsi dall'analisi del preminente dato religioso che fa da chiave fondamentale della sua opera. Concludendo, siamo allora certi che, ancora adesso, così come la Deledda continua ad arricchirci, non rappresenta per noi, e per tanti altri, un capitolo ancora chiuso della storia letteraria. Ultimamente, continua, per fortuna, a sfuggirci:

Grazia Deledda scriveva non come volevano gli altri, ma com-misteriosamente-
voleva lei; come voleva la sua vocazione. Come voleva il suo destino⁴⁷³.

Certo ma cosa resta allora? Lasciamolo dire a Grazia Deledda, e sostituiamo pure

473 Ivi, p.54

IV. CONCLUSIONI

artista con critico, senza troppe paure, infine, di cadere in errore;

E allora resta la fede in Dio, poiché c'è veramente un Dio che veglia sull'artista che ci crede, e la fede in se stessi, nella propria ferma volontà di mai scrivere pagine fatte di solo parole... e il significato delle parole non è tutto nel loro suono, come l'anima dell'uomo non è solo nella sua voce⁴⁷⁴.

Una Deledda antimoderna, piuttosto tesa sul versante della letteratura esistenzialista, che descriverebbe il nocciolo della crisi del senso moderno e contemporaneo, nello sfondo di un orizzonte cristiano immerso nell'isola del mito, dove regna sovrano il ventoso senso del peccato di una vita che di fronte a questo scacco tenta la sua scalata, in una espiazione che cerca come punto di fuga l'erta del calvario, sarebbe stato, infine, proprio il quadro che avremmo voluto dipingere con questo lavoro.

Quando il 10 Dicembre 1927 l'Accademia svedese conferì a Grazia Deledda il premio Nobel per la letteratura per l'anno 1926, noi ci immaginiamo, pur non potendo sapere sino in fondo - al di fuori dell'interessantissimo epitaffio e del discorso di conferimento - che queste nostre osservazioni potessero allora essere condivisibili dai membri dell'Accademia: Certamente ciò che resta come dato di fondamentale importanza è che questo riconoscimento - con tutti i dubbi sulla sua reale importanza di giudizio critico, piuttosto che politico - non fece altro che celebrare ciò che già era ben noto ai lettori di diverse parti d'Europa e del mondo di quel periodo: il Nobel ha riconosciuto che tra l'isola della Sardegna e la capitale italiana, a cavallo tra Otto e Novecento, ha operato una scrittrice che val la pena ricordare nella storia della

474 G. DELEDDA, *Elzeviro d'urgenza*, cit in L. SACCHETTI, *Grazia Deledda, ricordi e testimonianze*, Minerva italica, 1971, p.162

IV. CONCLUSIONI

letteratura soprattutto a motivo della sua «profonda comprensione degli umani problemi». Questa sua profonda comprensione degli umani problemi è, in fondo, ciò che noi abbiamo tentato con questo lavoro di rimettere al centro del giudizio critico di valore sulla sua scrittura, e pensiamo che sia infine l'unico motivo del giudizio estetico positivo e di un invito alla rilettura. Dopotutto non ci potrebbe essere comprensione profonda degli umani problemi se non si ha cura, anche letteraria, degli ultimi problemi che esistenzialmente, in tutti i tempi, cioè al di dentro ma sopra del dato storico-culturale, e in tutti i luoghi, ovvero dentro ma attraverso il dato geografico-sociale, ancora oggi attanagliano, seppur con motivi e sfumature differenti, l'uomo passato, presente e futuro. Questo la Deledda l'ha fatto, in un modo unico, irripetibile e tutto particolare.

Per questo è loquace riportare un dato: il premio non è stato, anche a livello storico, un momento fortunato per cui si è cercato di riempire la mancanza di vera letteratura con il folcloristico non avendo potuto premiare uno dei grandi scrittori del Novecento. Il risultato in realtà è il frutto di una lunga e reiterata candidatura della scrittrice, questo anche a motivo di quella, come abbiamo ben visto, tanto ripetuta “monotonia” deleddiana. Questa monotonia, che si tramuta quasi in ossessione estrema, nel suo valore intrinsecamente religioso morale, esistenziale, ha finito, nonostante la sua ormai nota sfuggevolezza, per convincere molti, se non tutti.

La Deledda fu candidata al premio per ben 12 volte in 14 anni (dal 1913 al 1927). Riportiamo di seguito le candidature con i propositori⁴⁷⁵:

1913- Luigi Luzzatti, professore a Roma; Ferdinando Martini, socio dell'Accademia della Crusca;

475 E. TIOZZO, *L'Italia dei premi Nobel*, in «Atlante della letteratura italiana», vol. III, pp. 546-50

IV. CONCLUSIONI

1914- Carl Bildt, membro dell'Accademia svedese, già sostenitore del la candidature di Carducci, diplomatico e ambasciatore a Roma;

1915- Luigi Luzzatti, capo del governo italiano e socio della Accademia dei Lincei; Ferdinando Martini, ministro delle Colonie, socio dell'Accademia della Crusca, e Carl Bildt

1917- Carl Bildt; Luigi Luzzatti

1918- Carl Bildt; Ferdinando Martini

1920- Carl Bildt

1921- Carl Bildt e diciassette soci dell'Accademia dei Lincei a Roma

1922- Carl Bildt

1923- Carl Bildt

1924- Carl Bildt

1925- Henrik Schück, scrittore, docente universitario e presidente della Fondazione Nobel(1913- 1943)

1927- Henrik Schück

Una breve citazione degli altri candidati al Nobel del 1926 può dare una giusta impressione della importanza di questa decisione: Paul Claudel (candidato otto volte) e Thomas Hardy su tutti. Il Nobel non venne assegnato per il 1926, perché tali candidature non erano giudicate meritevoli di vittoria nonostante la grandezza dei nomi proposti. Occorrerà la proposta della Deledda da parte di Schück, storico della

IV. CONCLUSIONI

letteratura e membro dell'Accademia Svedese, nel 1927 affinché il Nobel venisse per quell'anno assegnato.

BIBLIOGRAFIA DELLE OPERE

Nell'azzurro, Milano, Trevisini, 1890.

Stella d'oriente/Ilia di Saint-Ismael, Cagliari, Tip. Edit. dell'Avvenire di Sardegna, 1890.

Fior di Sardegna, Roma, Perino, 1891.

Racconti sardi, Sassari, Dessì, 1894.

Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna, Roma, Forzani e c. tipografi del Senato, 1894.

Anime oneste. Romanzo familiare, Milano, Cogliati, 1895.

La via del male, Torino, Speirani e Figli, 1896.

L'ospite, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1897.

Paesaggi sardi, Torino, Speirani e Figli, 1897.

Il tesoro, Torino, Speirani e Figli, 1897.

Le tentazioni. Novella sarda, in "Nuova Antologia", 1898; Milano, Cogliati, 1899.

La giustizia, Torino, Speirani e Figli, 1899.

Giaffah. Racconto, Milano-Palermo, Sandron, 1900.

Il vecchio della montagna, Torino, Roux e Viarengo, 1900.

IV. CONCLUSIONI

Elias Portolu, in "Nuova Antologia", agosto-ottobre 1900. Torino-Roma, Roux e Viarengo, 1903.

La regina delle tenebre, Milano, Agnelli, 1902.

Dopo il divorzio, Torino, Roux e Viarengo, 1902.

I giuochi della vita, in "Nuova Antologia", 1902, Milano, Treves, 1905.

Cenere, Roma, Nuova Antologia, 1904.

Nostalgia, Roma, Nuova Antologia, 1905.

L'ombra del passato, Roma, Nuova Antologia, 1907.

Amori moderni, Roma, Voghera, 1907.

Il nonno. Novelle, Roma, Nuova Antologia, 1908.

L'edera, in "Nuova Antologia", 1908; Milano, Treves, 1921.

Il nostro padrone, Milano, Treves, 1910.

Sino al confine, Milano, Treves, 1910.

Colombi e sparvieri, Milano, Treves, 1912.

Chiaroscuro. Novelle, Milano, Treves, 1912.

L'edera. Dramma in tre atti, con Camillo Antona-Traversi, Milano, Treves.

1912; *Canne al vento*, in "L'Illustrazione italiana", 12 gennaio-27 aprile 1913; Milano, Treves, 1913.

IV. CONCLUSIONI

Le colpe altrui, Milano, Treves, 1914.

Marianna Sirca, Milano, Treves, 1915.

Il fanciullo nascosto. Novelle, Milano, Treves, 1915.

L'incendio nell'oliveto, Milano, Treves, 1918.

Il ritorno del figlio; La bambina rubata. Novelle, Milano, Treves, 1919.

La madre, Milano, Treves, 1920.

La Grazia, Dramma pastorale in tre atti, Milano, Ricordi, 1921.

Il segreto dell'uomo solitario, Milano, Treves, 1921.

Il Dio dei viventi, Milano, Treves, 1922.

Il flauto nel bosco. Novelle, Milano, Treves, 1923.

La danza della collana, Milano, Treves, 1924.

La fuga in Egitto, Milano, Treves, 1925.

Il sigillo d'amore, Milano, Treves, 1926.

Annalena Bilsini Milano, Treves, 1927.

Il vecchio e i fanciulli, Milano, Treves, 1928.

Il dono di Natale, Milano, Treves, 1930.

Il paese del vento, Milano, Treves, 1931.

IV. CONCLUSIONI

La vigna sul mare, Milano-Roma, Treves-Treccani-Tumminelli, 1932.

Sole d'estate, Milano, Treves, 1933. *L'argine*, Milano, Treves, 1934.

La chiesa della solitudine, Milano, Treves, 1936.

Cosima, in "Nuova Antologia", 16 settembre e 16 ottobre 1936; Milano, Treves, 1937.

BIBLIOGRAFIA GENERALE

ABETE GIOVANNA, *Grazia Deledda e i suoi critici*, Roma, Abete, 1993

AGNELLI RENZA (a cura di), *Omaggio a Grazia Deledda*, Trento, Universum, 2003

AGUS SERAFINO, *Ipotesi di lettura di Grazia Deledda*, Dolianova, Grafica del Parteolla, 1999

ALBINI SOFIA, *Grazia Deledda fanciulla*, in "La lettura", Rivista mensile de Corriere della sera, XI, 8, 1911.

ALOE STEFANO, *L'invenzione di un classico: ricezione, influsso e popolarità del romanzo russo alla fine dell'Ottocento in Europa e in Italia*, Atti di "'I mille volti del romanzo'", Verona, 23 febbraio 2007, Argentoeno

ANEDDA ANTONELLA., introduzione a, G. Deledda, *Come solitudine*, Milano, Donzelli, 2006

ANGIONI GIULIO, Prefazione a G. DELEDDA, *Nel deserto.*, Nuoro, Ilisso, 2007, pp. 3-10.

ATTISANI ADELCHI, *I rilievi di Stefanini alla teoria crociana della liricità dell'arte*, in "Rivista di Estetica", Anno I, Fascicolo II, Maggio-Agosto 1956

BALDACCI LUIGI, *Le idee correnti*, Firenze, Vallecchi, 1968

BALDACCI LUIGI, *Novecento passato remoto: pagine di critica militante*, Milano, Rizzoli, 2000.

BALDUCCI CAROLYN, *A self-made woman: Biography of nobel-prize-winner Grazia Deledda*, Boston Houghton, Mifflin company, 1975

IV. CONCLUSIONI

- BARSOTTI DIVO, *La religione di Giacomo Leopardi*, San Paolo, Milano, 2008
- BASELICA GIULIA, *Alla scoperta del «genio russo», Le traduzioni italiane di narrativa russa tra fine Ottocento e primo Novecento*, in Tradurre, pratiche teorie strumenti, numero 0, primavera 2011
- BELLONCI GOFFREDO, *Grazia Deledda*, discorso tenuto a Nuoro il 3 ottobre 1937, Urbino, 1938
- BELSITO PRINI ORAZIA, *Grazia Deledda*, in “La rondine”, Ott. 1936.
- BESSI PIRRO, *Grazia Deledda*, Roma, in Nuova Antologia, 132., 1907
- BIANCO LUIGI, *Realtà e fantasia nell'arte di Grazia Deledda*, Cagliari ECES; 1930
- BIFFI INOS, *Nuovi Saggi sull'Arcivescovo Giovanni Colombo*
- BIONDOLILO FRANCESCO, *Medaglioni: Grazia Deledda*, Firenze, Le Monier, 1936
- BO CARLO, , *Letteratura come vita*, in Otto studi, Vallecchi, Firenze, 1939
- BO CARLO, *Grazia Deledda, oggi*, Milano, Garzanti, 1939
- BO CARLO, *Ritratto di Grazia Deledda, A cinquant'anni dalla morte della scrittrice sarda*,
- BOCELLI ARNALDO, *Grazia Deledda*, Roma, La nuova antologia, 1936
- BORGESE G. A., *La vita e il libro*, Torino, Bocca 1911
- BRANCA REMO, *Il segreto di Grazia Deledda*, Cagliari, Editrice sarda Fossataro, 1971
- BRANCA REMO, *Testimonianza a Grazia Deledda*, Milano, Il lauro, 1940

IV. CONCLUSIONI

- BRELICH ANGELO, *Introduzione alla storia delle religioni*, Edizioni dell'Ateneo S.P.A, 1966,
- BRUNO FRANCESCO, *Grazia Deledda: studio critico*, Salerno, Di Giacomo, 1935
- BUONO ENZA, *Grazia Deledda: saggio critico*, Bari, Tip. De Filippis, 1951
- BUZZI GIANCARLO, *Grazia Deledda*, Milano, Bocca, 1952
- CAOCCI DUILIO (a cura di), *Il fantasma di Grazia: i narratori parlano di Grazia Deledda*, Nuoro, ISRE, Caglairi, Aipsa, 2010
- CAPUANA BERNARDINI ADELAIDE, *Ricordando Grazia Deledda*, ne “Il Popolo di Sicilia”, Catania 8 sett 1936.
- CAPUANA LUIGI, *Gli 'ismi' contemporanei (Verismo, Simbolismo, Idealismo, Cosmopolitanismo) ed altri saggi di critica letteraria ed artistica*, Milano, Fabbri, 1973,
- CARA ANTONIO, *Cenere di Grazia Deledda nelle figurazioni di Eleonora Duse*, Nuoro, Istituto Superiore Regionale Etnografico, 1984
- CASNATI FRANCESCO, *La religiosità di Grazia Deledda*, Vita e pensiero, 1960-1
- CECCHI E., *Storia della letteratura italiana, Il Novecento*, vol. IX, Milano, Garzanti, 1969.
- CHERCHI PAOLO, *La rosa dei venti: una mappa delle teorie letterarie*, Roma, Carocci Editore, 2011
- CHROUST GIOVANNA, *Grazia Deledda e la Sardegna*, Roma, Milano, Augustea, 1932
- CIONE EDMONDO, *La logica dello storicismo*, Tipografia Sangiovanni, Napoli, 1933
- PAREYSON LUIGI, *Ontologia della libertà, il male e la sofferenza*, Torino, Einaudi, 1995

IV. CONCLUSIONI

CITATI PIETRO, *L'anima straziata di Chateaubriand. Un cristiano attratto dal demonio* 29 luglio 2016

CIUSA MARIA ELVIRA, *Grazia Deledda, una vita per il Nobel*, Sassari, Carlo Delfino, 2017

CIUSA ROMAGNA MARIO, *Grazia Deledda*, Nuoro, a cura del gruppo universitario fascista, 1936

CIUSA ROMAGNA MARIO, *Onoranze a Grazia Deledda*, Cagliari, Soc. poligrafica sarda, 1959

COLASANTI ARNALDO, *Novanta, il conformismo della cultura italiana*, Roma, Fazi Editore, 1996

COLLU UGO (a cura di), *Grazia Deledda nella cultura contemporanea*, Seminario di studi Grazia Deledda e la cultura sarda fra '800 e '900, Nuoro, Consorzio per la pubblica lettura S. Satta, Cagliari, 1994

COMPAGNON ANTOINE, *Gli antimoderni, da Joseph De Maistre a Roland Barthes*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2017.

CRIARA TALLIA, *Grazia Deledda: studio critico*, Milano, U. Marucelli e C. Di Tadini e Origgi, 1938

CROCE BENEDETTO, *Grazia Deledda*, in Id., *La letteratura della Nuova Italia. Saggi critici*, vol. VI, Laterza, Bari 1940,

CUCCI GIOVANNI, *Benedetto Croce e il problema del male*, Milano, Jaka Book, 2012, p.

DAMIANI EMILIO, *Due epoche della letteratura italiana: Grazia Deledda e Pirandello*, Todi, Tuderte, 1940

IV. CONCLUSIONI

DANIELOU JEAN, *La trinità e il mistero dell'esistenza*, Brescia, Queriniana, 2014

DE GIOVANNI NERIA (a cura di), *Lettere inedite di Grazia Deledda ad Arturo Giordano, direttore della Rivista letteraria*, Alghero Nomapress, 2004

DE GIOVANNI NERIA, *Come la nube sopra il mare: vita di Grazia Deledda*, Alghero Nemapress, 2006

DE GIOVANNI NERIA, *Come leggere Canne al vento di grazia Deledda*, Milano, Mursia, 1993

DE GIOVANNI NERIA, *Grazia Deledda*, Alghero, Nemapress, 1991

DE GIOVANNI NERIA, *Il peso dell'eros: mito ed eros nella Sardegna di Grazia Deledda*, Alghero, Nemapress, 2001

DE GIOVANNI NERIA, *Ora Di Liltj su Graiza Deledda e la letteratura del Novecento*, Roma, Elemme, 1987

DE GIOVANNI NERIA, *Religiosità fatalismo e magia in Grazia Deledda*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 1999

DE GIOVANNI NERIA, *Vento di terra, vento di mare: Grazia Deledda oltre l'isola*, Alghero, Nemapress, 2007

DE GIOVANNI NERIA. *Grazia Deledda, una sfida al destino*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2016

DE GOVANNI NERIA, *Senza scampo: personaggi maschili nella narrativa di Grazia Deledda*, Alghero, Nemapress, 2015

DE MICHELIS EURIALO, *Grazia Deledda e il decadentismo*, Firenze, La nuova italia, 1938

DE MICHELIS EURIALO, *Il motivo religioso nell'arte di Grazia Deledda*, Firenze, La nuova

IV. CONCLUSIONI

Italia, 1937

DEDOLA ROSSANA: *Grazia Deledda, I luoghi gli amori le opere*, Roma, Avagliano, 2016

DELEDDA GRAZIA, *Amore lontano: lettere al gigante biondo, 1891-1909*, Milano, Feltrinelli, 2010

DELEDDA GRAZIA, *intervista con Bianca Paolucci*, La Tribuna, 12-4-14

DELEDDA GRAZIA, *Lettere di Grazia Deledda a Marino Moretti (1913-1923)*, Padova, Rabellato Editore, 1959

DELEDDA GRAZIA, *Sardegna mia*, «Il Convegno», n. 7-8 (Luglio-Agosto 1946), Cagliari, p. 23.

DESSI GIUSEPPE, *Grazia Deledda cent'anni dopo*, in “Nuova Antologia”, XI, 1971

DESSI GIUSEPPE, introduzione a *I passeri*, Milano, Mondadori, 1965.

DI PILLA FRANCESCO, *La vita e le opere di Grazia Deledda*, in *Grazia Deledda*, Collana Premi Nobel di Letteratura, Milano, Fabbri Editori, 1966, Vol. XXVII

DI PILLA FRANCESCO, *Lecture francesi di Grazia Deledda*, Roma, Bulzoni, 1982

DI ZENZO SALVATORE FLORO, *Il narrare visivo di Grazia Deledda*, Napoli, Libreria Tullio Pironti, 1979

DI ZENZO SALVATORE FLORO, *Vocazione narrativa di Grazia Deledda*, Napoli, Glauk, 1967

DOLFI ANNA, *Grazia Deledda*, Milano, Mursia, 1979

DONINELLI LUCA, (introduzione) in C. Moeller, *Letteratura moderna e cristianesimo*, Milano, Bur, 1995

IV. CONCLUSIONI

DONINI AMBROGIO, *Breve storia delle religioni*, Newton & Compton, 2008.

DORE FRANCESCO, *Religiosità e moralità nell'opera di G. Deledda*, in *Ortobene*, vol.11, n.17, 1936.

DUBRAVEC LABAS DUBRAVKA, *Grazia Deledda e la piccola avanguardia romana*, Roma, Carocci, 2011

FADDA MARIA RITA, *Grazia Deledda: profilo linguistico della prima narrativa (1890-1903)*, Roma, ItaliAteneo, 2014

FAENZA LILIANO, *Fascismo e ruralismo nei "testi unici" di Grazia Deledda*, Bologna, Alfa, 1975

FALCHI LUIGI, *L'opera di Grazia Deledda: con due appendici di lettere inedite*, Milano, La prora, 1937

FALCHI LUIGI, *L'opera di Grazia Deledda fino al premio Nobel*, Cagliari, Eces, 1929

FENU EDOARDO, *La sostanza cristiana delle opere di Grazia Deledda*, in *Frontiera*, vol. IV, n. 5, pp. 685-686, 1971

FLORA FRANCESCO, *Grazia Deledda*, in 'Saggi di poetica moderna', D'Anna, Messina-Firenze 1949

FLORIS ANTONIO, *La prima Deledda*, Edizioni Castello, Cagliari, 1989,

FOIS MARCELLO, *In Sardegna non c'è il mare*, Roma-Bari, Laterza, 2008

FRANCHI AUSONIO (pseudonimo di Cristoforo Bonavino), *Ultima critica*, Lib. religiosa di

IV. CONCLUSIONI

G.Palma, 1891

FUCINI CATONE, *Le novelle e i romanzi di Grazia Deledda: impressioni e osservazioni critiche*, Genova, Tip. Artigianelli, 1929

GAGLIARDI ELENA, *I romanzi cervesi di Grazia Deledda*, Ravenna Longo, 2010

GALLEA FRANCESCO, *Grazia Deledda*, Ceriale, Comune di Ceriale, 1986

GIACALONE GIUSEPPE, *Ritratto critico di Grazia Deledda*, Roma, Ed. Ciranna, 1965

GIACOBBE MARIA, *Grazia Deledda, Introduzione alla Sardegna*, Milano, Bompiani, 1973

GIOANOLA ELIO: *Trasgressione e colpa nei romanzi di Grazia Deledda*, in *Metafora e Biografia nell'opera di Grazia Deledda* (A. Pellegrino)

GIOVANNI PIRODDA, *Dalla quercia del monte al cedro del Libano: le novelle di Grazia Deledda*, Nuoro, Isre, Cagliari, Aipsa, 2010

GIUSSANI LUIGI, *Il senso religioso*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 35

GIUSSANI LUIGI, *La coscienza religiosa dell'uomo moderno*, Milano, Jaka Book, 1985

GIVONE SERGIO, *Dostoevskij e la Filosofia*, Bari, Laterza, 2006.

GIVONE SERGIO, *Trattato teologico-poetico*, Il nuovo Melangolo, Genova, 2017, p. 6

GRESHAKE GISBERT, *Perché l'amore di Dio ci lascia soffrire?*, Queriniana, Brescia 2007

GUARDINI ROMANO, *Linguaggio, poesia, interpretazione*, Brescia, Morcelliana, 2000

GUIISO ANGELA, *Grazia Deledda: temi, luoghi, personaggi*, Oliena, Iris, 2005

IV. CONCLUSIONI

- GUISSO ANGELA, *L'oltre e la sua ricerca: indagine sul doppio nella narrativa di Grazia Deledda*, 2000
- GUNGUI AGOSTINO, *Era Cattolica Grazia Deledda?*, in *Frontiera*, vol. III, n. 11
- GUNGUI AGOSTINO, *Grazia Deledda vista bene o male dai nuoresi d'altri tempi*, in *Frontiera*, vol.4,
- HAURI ELENA, *Fato e religiosità nell'opera di Grazia Deledda*, Arti grafiche già Veladini & C., Lugano, 1947
- HERCZEG, GYULA, *La struttura della frase di Grazia Deledda*, Galatina, Congedo, 1978
- HEYER-CAPUT MARGHERITA, *Grazia Deledda's dance of modernity*, Toronto, University of Toronto Press, 2008
- INCANI CARTA CLARA, *Luoghi, paesaggi, uomini per voce di Grazia Deledda: geografia e letteratura*, Cagliari, Scuola sarda, 2007
- KING MARTHA, *Grazia Deledda a legendary life*, Leicester, Troubador, 2005
- KOZMA, JANICE M., *Grazia Deledda's eternal adolescents: the pathology of arrested maturation*, Cranbury, NJ, Fairleigh Dickinson University Press, 2002
- LA PORTA FILIPPO, LEONELLI GIUSEPPE, *Dizionario della critica militante*, Milano, Bompiani, 2008
- LA PORTA FILIPPO, *Meno letteratura per favore*, Torino: Bollati Boringhieri, 2010
- LAMPO GIOVANNA, *Grazia Deledda verista?*, Cagliari, A.D., 2002
- LILLIU GIOVANNI, *L'ambiente nuorese nei tempi della prima Deledda*, in «Studi Sardi», vol.

IV. CONCLUSIONI

XXII, 1971-72.

LOMBARDI ANNA, *Invito alla lettura di Grazia Deledda*, Milano, Mursia, 1979

LUTZONI SILVIA, *Una Sardegna tutta per sé: autorappresentazioni e stereotipi letterari da Grazia Deledda a oggi*, Viterbo, Sette città, 2012

MACCHI ETTORE, *Grazia Deledda: nel centenario della nascita*, Cicognara, Casalbello, 1972

MANACORDA GIORGIO, *Apologia del critico militante*, Roma, Castelvechi, 2006

MANCA DINO, (a cura di), G. Deledda, *L'edera*, Nuoro, Ilisso, 2005

MANCA DINO, *L'edera*, Edizione critica, Nuoro, Centro di studi filologici sardi/CUEC, 2010

MARIANGELA VICINI (a cura di), *Settembre a Cicognara: lettere inedite di Grazia Deledda*, Viadana, Arti grafiche Castello, 2004

MARIOTTI CARLO, *Grazia Deledda, "Elias Portolu": notizia letteraria*, Cagliari, tipi dell'Unione Sarda, 1903

MARNITI BIAGIA, *Intorno ad un manoscritto di Grazia Deledda*, Roma, Palombi, 1953

MARONGIU F, *La Sardegna e l'opera di Grazia Deledda nell'ultimo ottocento*, 1937

Massaiu Mario, *La Sardegna di Grazia Deledda*, Milano, CELUC, 1972

MASSAIU MARIO, *Sardegnamara: una donna, un canto: la testimonianza umana e letteraria di Grazia Deledda*, Oliena, Ethos Edizioni 2007

IV. CONCLUSIONI

- MAURO WALTER, *Capuana: antologia degli scritti critici*, Bologna Calderini, 1971
- MAZZEI VINCENZO, *Il pessimismo fatalistico di Grazia Deledda*, Firenze, Nuova grafica fiorentina, 2007
- MAZZOLARI PRIMO, *Tra l'argine e il bosco: Grazia Deledda parrocchiana*, Bari, Laterza, 1937
- MELIS GIOVANNI, *Cattolicità della Deledda* (omelia della messa per il centenario della nascita della scrittrice), in *Frontiera*, vol.4, n. 10
- MICCINESI MARIO, *Grazia Deledda*, Firenze, La nuova italia, 1975
- MIRCEA ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Editore Boringhieri, 1976
- MOMIGLIANO ATTILIO, *Storia della letteratura italiana*, Principato, 1936
- MOMIGLIANO ATTILIO, *Ultimi studi*, Firenze, La Nuova Italia, 1954
- MONDRONE DOMENICO, *Grazia Deledda come l'hanno veduta*, *Civiltà Cattolica* 1972, 5-19 agosto
- MONICA FARNETTI (a cura di), *Chi ha paura di Grazia Deledda?*, Roma, Iacobelli, 2010
- MONNE LUSSORIO, *Grazia Deledda, una donna un Nobel*, Nuoro, Grafiche editoriali Solinas, 2005
- MORETTI MARINO, *La piccola signora Deledda*, in 'Il libro dei miei amici', Arnoldo Mondadori Editore, 1960
- MUGGIANU SCANO, ILARIA- FADDA MARIO, *Grazia Deledda e Amelia Melis De Villa: due protagoniste del romanzo cattolico italiano*, Cagliari, Arkadia, 2014

IV. CONCLUSIONI

MUNDULA MERCEDE, *Grazia Deledda*, Roma, Formiggini, 1929

MUNDULA MERCEDE, *Rude e pensosa era...: la scrittrice cagliaritana studia l'opera dell'amica Grazia Deledda*, Cagliari, AM&D, 2012

MUONI LEANDRO, (prefazione) in, Pietro Casu, *Notte sarda*, Nuoro, Ilisso, 2003

MUONI LEANDRO, *Prospettive di Sardegna attraverso la letteratura: Sebastiano Satta, Grazia Deledda, Giuseppe Dessì*, Napoli, Compagnia tipografica napoletana, 1980

MUSITELLI PALADINI M., *Nascita di una poetica: il Verismo*, Palumbo editore, Palermo, 1974,

NASELLI CARMELINA, *Grazia Deledda e Mario Rapisardi*, Roma, Ed. della Rassegna italiana, 1936

NICEFORO ALFREDO, *La delinquenza in Sardegna*, con prefazione di E. Ferri, Cagliari, Edizioni della Torre, 1977

NUVOLI FELICE, *Il bello che viene dall'idea*, in "Divina quae Pulchra, scritti di estetica e teologia offerti ad Antioco Piseddu," , Cagliari, PFTS University Press, 2016

OLLA GIANNI, *Scenari sardi: Grazia Deledda tra cinema e televisione*, Cagliari, Aipsa, 2000

ONOFRI MASSIMO, *Altri italiani. Saggi sul Novecento*, Viterbo, Sette città, 2010

ONOFRI MASSIMO, *Ingrati maestri, discorso sulla critica da Croce ai contemporanei*, Roma, Theoria, 1995.

ONOFRI MASSIMO, introd. a Romanzi, vol.1, G. Deledda, Nuoro, Il maestrale, 2010;

ORIGENE, *Commento al cantico dei cantici*, Roma, Città Nuova, 2005,

IV. CONCLUSIONI

- PAGNUCCI MIRTA, *The novels of Grazia Deledda: archetypal structure and artistic technique*, ann Arborm Univetsity microfilms international, 1984
- PANCRAZI PIETRO, *I due tempi della Deledda*, in Scrittori d'oggi, Laterza, Bari, 1946
- PANNAIN SERRA ELENA, *Grazia Deledda; Sebastiano Satta*, Roma, CIAS, 1979
- PANNAIN SERRA ELENA, *Rivalutare in Grazia Deledda il linguaggio modernamente nervoso*, 1986
- PANNAIN SERRA, ELENA, *Grazia Deledda, donna e scrittrice*, 1986?
- PAREYSON LUIGI, *Conversazioni di Estetica*, Milano, Mursia &C., 1966
- PAREYSON LUIGI, *La sofferenza inutile in Dostoevskij*, in Giornale di Metafisica, 4 (1) 123-170 (1982)
- PÈGUY CHARLES, *Lui è qui, Pagine scelte*, Milano, BUR, 2012
- PELLEGRINI SILVIO, *Notarella su Grazia Deledda*, Wertheim a. M. Buchdruckerei E. Bechstein, 1930
- PETKANOV IVAN, *L'opera di Grazia Deledda*, Sofia, tip. De l'Universitè, 1948
- PETRONIO GIUSEPPE, *Grazia Deledda e i suoi critici*,
- PETRONIO GIUSEPPE, *Grazia Deledda*, in Id., I contemporanei, Marzorati, Milano 1963, vol. I
- PETRONIO GIUSEPPE, *Grazia Deledda*, Milano, Marzorati, 1958
- PIANO MARIA GIOVANNI, *Onora la madre: autorità femminile nella narrativa di Grazia Deledda*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1998

IV. CONCLUSIONI

PIERETTI ANTONIO: *Introduzione a Giobbe: il problema del male nel pensiero contemporaneo*, Cittadella Editrice, Assisi, 1999.

PIGA MARTINI MARIA ANTONIETTA, *Grazia Deledda: un singolare romanzo (quasi) s'amore: dal Prezioso carteggio di Grazia Deledda fanciulla con Angelo De Gubernatis dal 1 aprile 1894 a tutto il 1898*, Villanova di Guidonia, Aletti, 2013

PINNA GONARIO, *Lettere inedite di Grazia Deledda*, Bergamo, Industrie grafiche Cattaneo, 1968

PINNA GONARIO, *Una lettera di Grazia Deledda*, Nuoro, Tip. Ortobene 1956

PINTOR MAMELI MARIA, *Grazia Deledda*, Mantova, Edizioni Mussolinia, 1929

PINTUS GIUSEPPE, *Metafisica ed estetica nel pensiero di Luigi Stefanini*, tesi di Laurea Magistrale, Sassari, 2010

PIRAS ALESSANDRA GIUSEPPINA, *Grazia Deledda nel cinema*, Cagliari, Università degli studi, 1992

PIREDDA BENVENUTA, *Le tradizioni popolari sarde in Grazia Deledda*, Sassari, EDES, 2010

PIROMALLI ANTONIO, *Grazia Deledda*, Firenze, La nuova italia, 1968

PISELLI FRANCESCO, *L'immaginario nell'estetica di Luigi Setafanini*, in AA.VV. *Dialettica dell'immagine*, Studi sull'Immaginismo di Luigi Stefanini, Marietti, Genova, 1991

PODDIGHE MARIA GRAZIA, *Grazia Deledda: una poetessa e scrittrice dell'anima quasi maschile e autori sardi contemporanei*, Roma, Pagine, 1993

PUFKOV P., *Le religioni nel mondo d'oggi*, Milano, Teti, 1978

IV. CONCLUSIONI

RAHNER KARL, *Perchè Dio ci lascia soffrire?*, in Nuovi Saggi VIII

RANDACCIO YOSTO, *Grazia Deledda: noticine di critica*, Cagliari, Gaetano Montorsi, 1909

RASERA MADDALENA, *Grazia Deledda e Georges Herelle: una storia editoriale italo-francese*, Universitalia, 2016

RAYA GINO, *Letteratura pedagogica: saggi critici su Collodi, Edmondo De Amicis, Luigi Capuana, G. E. Nuccio, Grazia Ferretti Sinatra, Grazia Deledda*, Catania, Studio Editoriale Moderno, 1932

RONCARATI LICIA, *L'arte di Grazia Deledda*, Firenze; Messina, G. D'anna, 1949

RUGGIERO MICHELE, *Odore di terra. Sentieri tracciati da Giovanni Modugno, Primo Mazzolari*, Bari, Di Marsico Libri, 2015

RUJU GIUSEPPE, *Pietro Casu tra Grazia Deledda e Max Leopold Wagner*, Cagliari, Edizioni della Torre, 1981

RUSSO LUIGI, *Grazia Deledda, I narratori*, Principato, Milano-Messina 1951

SACCHETTI LINA, *Arte e umanità di Grazia Deledda: messaggio ai giovani*, Cervia, Circolo culturale Grazia Deledda, 1981

SACCHETTI LINA, *Grazia Deledda: ricordi e testimonianze*, Bergamo, Minerva italica, 1971

SANNA PAOLA, *Il verismo di Grazia Deledda in "Colombi e Sparvieri"*, Sassari, Gallizzi, 1965,

SAPEGNO NATALINO, *Disegno storico della letteratura italiana*, la Nuova Italia, Firenze, 1974, p.649

IV. CONCLUSIONI

- SARALE NICOLINO, *Grazia Deledda, un profilo spirituale*, Roma, Logos, 1990
- SARTRE JEAN PAUL, *Che cos'è la letteratura?*, Milano, Il saggiatore, 2009
- SATTA SALVATORE, *Soliloqui e colloqui di un giurista*, Nuoro, Ilisso, 2004
- SCANO A., (a cura di) G. Deledda, *Versi e prose giovanili*, Edizioni Virgilio, 1972, p. 251
- SCANO ANTONIO, *Grazia Deledda: la piccola poetessa*, Milano, F. Vallardi, 1937
- SCRIVANO RICCARDO, *I topoi del moto nella Deledda*, in *Metafora e Biogradia nell'opera di Grazia Deledda* (A. Pellegrino)
- SERRA RENATO, *Scritti di Renato Serra*, a cura di G. De Robertis, A. Grilli, Vol I Firenze, Le Monnier, 1939, pp. 327-328
- SORU LUIGI, *Grazia Deledda e il simbolismo*, 1959
- SORU LUIGI, *Grazia Deledda e la critica*, in *Frontiera*, vol.4, n.6
- SORU LUIGI, *Grazia Deledda tra fatalismo e religione*, in *Frontiera*, vol. I, pp. 246-248, 1968
- SPADARO ANTONIO, *Abitare nella possibilità*, Jaca Book, Milano, 2008
- SPADARO ANTONIO, *La grazia della parola, : Karl Rahner e la poesia*, Milano, Jaca Book, 2006
- SPAGNOLETTI GIACINTO, *Dal naturalismo regionale a Panzini*, in *Id.*, *Romanzieri italiani del nostro secolo*, Edizioni Radio Italiana, Torino 1957, pp.11-17
- SPINAZZOLA VITTORIO, *Dalla narrativa d'appendice premio Nobel*, introduzione a G. Deledda, Elias Portolu, Milano, Oscar Mondadori, 1970

IV. CONCLUSIONI

SPIRITO UGO, *Critica dell'estetica*, Firenze 1964, 87

STEFANINI LUIGI, *Arte e lingua, arte e persona, arte e scienza*

STEFANINI LUIGI, *Linee di estetica*, Padova, Zanocco, 1946.

STELLA VITTORIO, *Metafisica dell'arte e parola assoluta*, in "Rivista di Estetica", Anno I, Fascicolo II, Maggio-Agosto 1956

TANDA NICOLA, *Dal mito dell'isola all'isola del mito. Grazia Deledda e dintorni*. Roma, Bulzoni, 1992

TANDA NICOLA, *Letterature e lingue in Sardegna*,

TECCHI BONAVENTURA, *Quel che è vivo nell'arte di Grazia Deledda*, 1960

TETTAMANZI MARIA, *Grazia Deledda*, Brescia, La scuola, 1969

TIOZZO ENRICO, *L'Italia dei premi Nobel*, in «Atlante della letteratura italiana», vol. III, pp. 546 – 550.

TOBIA ANTONINO, *Grazia Deledda*, Roma, Ciranna, stampa 1971

TREVI EMANUELE, *Istruzioni per l'uso del lupo. Lettera sulla critica*, Roma, Castelvevchi, 2002,

TRUNFIO NINO, *Grazia Deledda, la sua terra, la sua gente*, Oristano, Tipolito moderna, 1989

TUMIATI CORRADO, (a cura di) Deledda Grazia, *Lettere inedite a Pirro Bessi*, a cura di, in «Il Ponte», I, 8, 1945

TURCHI DOLORES (a cura di), *Tipi e paesaggi sardi*, in 'Tradizione e personaggi leggendari',

IV. CONCLUSIONI

Grazia Deledda, Edizione Speciale per La Nuova Sardegna S.r.l., Sassari, 2007, p. 49.

VALLE NICOLA, *Grazia Deledda*, con introduzione di Bonaventura Tecchi, Cagliari, Soc. Poligrafica sarda, 1961

VELTRI PINO, *Grazia Deledda nel romanzo di fine Ottocento*, conferenza tenuta all'Accademia Cosentina, Cosenza, 2004

VICHI UMBERTO, *Grazia Deledda ed Epanimonda Provaglio*, 1970

WOOD SHARON, *Grazia Deledda: una sfida alla modernità*, Oliena, Iris, 2012

ZANZOTTO ANDREA, *L'arte di Grazia Deledda*, Padova University Press, 2015

ZOJA NELLA, *Grazia Deledda: saggio critico*, Milano, Garzanti, 1939