



A.D. MDLXII

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI**  
**FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA**

---

**DIPARTIMENTO DI SCIENZE UMANISTICHE E SOCIALI**  
**SCUOLA DI DOTTORATO IN SCIENZE DEI SISTEMI CULTURALI**

**Indirizzo: Filologia, Letteratura, Linguistica, Storia delle arti**

**Ciclo XXVI**

*Direttore: Prof. Massimo Onofri*

**GRAZIA DELEDDA PUBBLICISTA:**  
**IL CARTEGGIO COL «CORRIERE DELLA SERA» (1909-1936)**

*Tutors:*

**Prof. DINO MANCA**

**Chiar.mo Prof. NICOLA TANDA**

*Dottorando:*

**Dott. GIANBERNARDO PIRODDI**

**Anno Accademico 2012-2013**



*Alla mia famiglia,  
di ieri e di oggi*



## INDICE

### INTRODUZIONE

- 1.1 Dalla «Rivista delle tradizioni popolari» al «Corriere della Sera»:  
Deledda tra *report* etnografico ed *inventio* di elzeviri p. XIII
- 1.2 «Ci rendiamo conto dello sforzo che costa la brevità»:  
la forma-breve deleddiana dai *contos* agli elzeviri p. XLIII
- 1.3 «Mi consente di comunicarle una sincera impressione?»:  
novelle deleddiane al vaglio della Direzione del «Corriere» p. LIV
- 1.4 Deledda e la carta stampata: una ‘storia di genere’  
*sub specie Sardiniae* p. LXXVII
- 1.5 «Ottocentomila lettori sono anch’essi un partito»:  
il pubblico del «Corriere» tra ‘borghesia umanistica’ e *pruderie* p. LXXXIV
- 1.6 «Qualche lettore ha trovato di non buon gusto una comparazione»:  
novelle deleddiane al vaglio dei lettori del «Corriere» p. LXXXIX
- 1.7 «Sulla carta millimetrata del Novecento non collima mai»:  
Deledda *outsider* fra le colonne del «Corriere» p. CXI

### *Ringraziamenti*

## IL CARTEGGIO

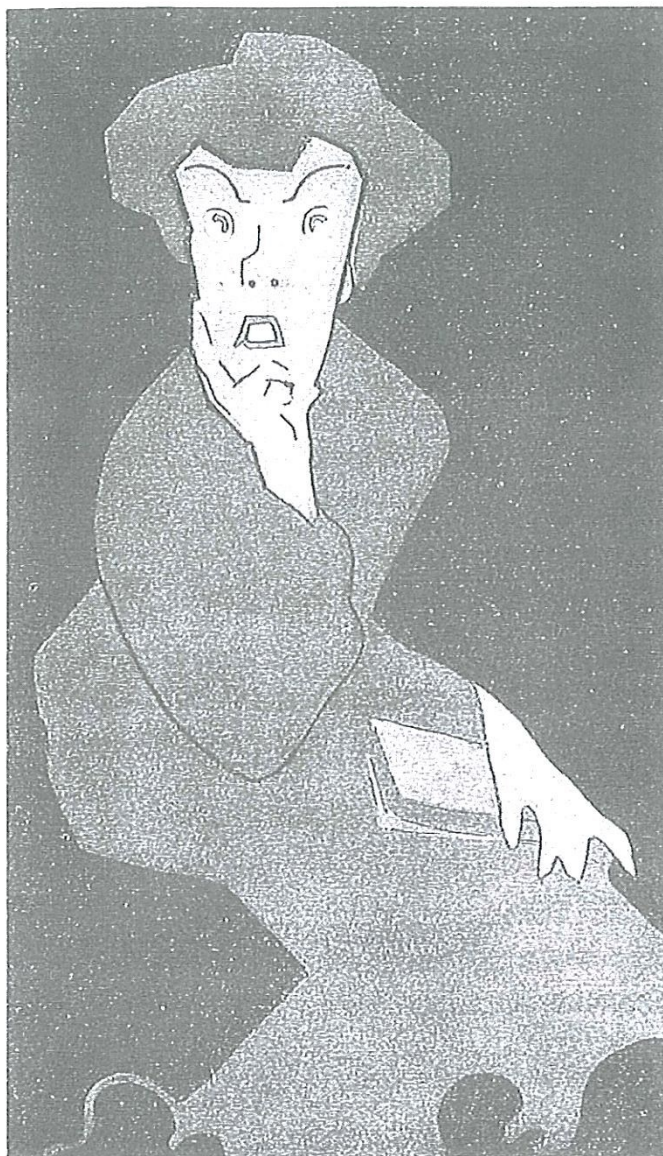
2.1 Il carteggio Deledda- «Corriere della Sera»: <i>corpus</i> epistolare, tipologia e contenuti	p. 131
2.2 L'epistolarietà deleddiana in un carteggio non amicale: tratti distintivi e peculiarità stilistiche	p. 137
2.3 Descrizione	p. 158
<i>Nota al testo</i>	p. 201
<i>Il carteggio Deledda - «Corriere della Sera» (1909-1936)</i>	p. 207
<i>Note esplicative e di commento</i>	p. 373

## APPENDICE

3.1 «La sua arte è schietta e pura»: Grazia Deledda premio Nobel e la stampa estera	p. 407
3.2 «Non potevasi dar pubblicazione»: metacarteggio di un lettore col direttore del «Corriere»	p. 437

BIBLIOGRAFIA	p. 447
--------------	--------

INDICE DEI NOMI	p. 461
-----------------	--------



G. BIASI, *Caricatura di Grazia Deledda*, «Avanti della Domenica», 26 febbraio 1905





## INTRODUZIONE

*Tu vuoi novità da Cervia;  
ma come si fa a mandartele,  
se non ce ne sono?  
Bisognerebbe inventarle e le invenzioni  
le teniamo per gli elzeviri.*

GRAZIA DELEDDA



1.1 DALLA «RIVISTA DELLE TRADIZIONI POPOLARI» AL «CORRIERE DELLA SERA»:  
DELEDDA TRA *REPORT* ETNOGRAFICO ED *INVENTIO* DI ELZEVIRO

«Fa presto, il Direttore di un grande giornale quotidiano, a spedire un telegramma così concepito: ‘Pregola mandarmi d’urgenza elzeviro’. Lo scrittore, collaboratore ordinario del giornale, sebbene forse aspetti il telegramma, lo riceve con un sentimento misto di compiacimento e d’inquietudine. Compiacenza si capisce di che; inquietudine per la parola *urgenza*. Poiché, per una ragione o per l’altra, egli ancora non ha pronto lo scritto; e buttarlo giù lì per lì, e sia pure in una giornata, ammettiamo anche in due, non è nelle sue abitudini. [...] Per conto mio l’*urgenza* dell’elzeviro mi desta sempre un vago indefinibile sgomento. [...] Urgenza. Elzeviro. La parola *urgenza* ancora non ha il suo schiacciante significato, perché ombreggiata dall’altra. Sappiamo, sì, poiché invecchiando s’impara, che cosa voglia dire il vocabolo ‘elzeviro’ ma nella sua sola forma materiale: che cosa intimamente significhi, che cosa il nostro Direttore voglia benevolmente ma anche energicamente da noi, ancora la nostra innocente incoscienza dell’arte giornalistica non lo sa»<sup>1</sup>.

Pubblicata nel 1933 per i tipi di Treves nella raccolta *Sole d’estate*, la novella deleddiana *Elzeviro d’urgenza* contiene *in nuce* nel titolo e in poche righe di *incipit* i poli semantici entro cui è da collocarsi e contestualizzarsi l’attività pubblicistica dell’autrice sulle pagine del maggior quotidiano italiano: ‘elzeviro’ ed ‘urgenza’. Il primo termine di tale polarità, ‘elzeviro’, è *vox media* per eccellenza, polisegnica e plurigenere, del giornalismo quotidianistico italiano del Novecento, hobbsawmiano ‘secolo breve’ di cui l’altrettanto breve spazio semantico caratterizzante l’elzeviro è cifra patente d’una universale accelerazione imposta dai mutamenti epocali ad ogni ambito della comunicazione ed in particolar modo all’universo editoriale; il secondo termine, ‘urgenza’, è *slogan* univoco e *conditio sine qua non* della scrittura sulle colonne di un giornale, garanzia di *brevitas* narrativa e, conseguentemente, di celere lettura. Tale ‘urgenza di celerità’ è altresì espressa per gradi dall’autrice facendo ricorso, nell’attacco dello scritto qui preso in esame, ad un’ironia che le consente di rovesciare in esclamazione (‘Fa presto a dire: faccia presto!’) l’invito all’urgenza rivolta dal «Direttore di un grande giornale quotidiano» (precisazione che catapultava il lettore nel mondo delle notizie che durano lo spazio di una giornata) mediante un telegramma (per eccellenza simbolo di un’urgenza comunicativa antesignana degli odierni *sms*) contenente un perentorio sollecito in cui finanche l’asindeto senza virgole (‘Pregola mandarmi d’urgenza elzeviro’) è funziona-

<sup>1</sup> G. DELEDDA, *Elzeviro d’urgenza*, in *Sole d’estate*, Milano, Treves, 1933, ora in *Novelle*, a c. di G. Cerina, Nuoro, Ilisso, 1996, VI, pp. 101-106. La novella sviluppa «in modo più articolato una linea metanarrativa di cui si sono individuati gli spunti in testi precedenti e in particolare nella novella *Il sesto senso*. La Deledda si adegua alle istanze autoriflessive che si diffondono soprattutto nel novecento nelle forme del metateatro, del metaromanzo, del metaracconto, del metafilm, dove l’autore riflette su se stesso, sul codice espressivo, su come nasce o si costruisce un testo: nel nostro caso un racconto nel racconto o un racconto sul racconto [...] in linea col modello novecentesco di racconto ‘critico’. La richiesta urgente di un elzeviro per un grande giornale mette in crisi la scrittrice, ormai affermata, che racconta l’episodio con schietta autoironia, avviando una serie di riflessioni sparse sull’arte del raccontare [...] Completa il discorso autoriflessivo una notazione sulla componente psicologica che è all’origine del processo creativo: l’angoscia della pagina bianca, la vastità nuda della cartella da riempire simile a un deserto lunare che l’artista trasformerà in pagine di vita. Riflessioni sorprendenti, che rivelano il grado di consapevolezza raggiunto nella costruzione dell’opera letteraria, misurabile a livello concreto e artigianale (nel senso alto del termine) della sua esperienza; e in quanto tale lontana da una concezione ingenua o ispirata dell’opera d’arte di matrice romantica o crociana» (G. CERINA, *Prefazione a Novelle*, cit., VI, pp. 10-2). Sul ‘discorso metaletterario’ nella comune accezione di metatesto inerente artifici e convenzioni dell’*inventio* letteraria cfr. É. BENVENISTE, *Les relations de temps dans le verbe français*, in *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p. 242 ss); R. JAKOBSON, *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1994 [1963], p. 189; L. ANCESCHI, *Progetto di una sistematica dell’arte*, Modena, Mucchi, 1983, pp. 45-71.

le ad esprimere una somma di urgenze che il lettore si trova elencate, a mo' di matrioska, in una riuscita *microclimax* incipitaria che esprime fedelmente il disagio autorale di fronte alla giornalistica cogenza a 'stare sul pezzo': parafrasando l'autrice, l'*inventio* letteraria non è semplice *relatio* di accadimenti, costruire una trama non è riportare una notizia secca, scrivere un 'pezzo' di cronaca – a prescindere dal tempo necessario a verificare le fonti di una notizia – non richiede la meditata riflessione ed il conseguente *labor limae* imprescindibili qualora si eserciti la funzione poetica del linguaggio.

Schietto esempio di metanarrazione commentativa e autobiografia schermata, *Elzeviro d'urgenza* ben esemplifica il rapporto intercorrente tra forma narrativa scelta dall'autrice e distanza metanarrativa e autoriflessiva intese come intrinseca volontà di problematizzazione della letteratura: *prise de conscience* necessariamente plurivoca (che nel nostro caso include appunto la scrittura giornalistica), in una prospettiva analitica e critica che può e deve giovare, per raggiungere i propri scopi, finanche di una congrua distanza ironica cui Deledda, come s'è visto, nient'affatto rinuncia. A tal proposito ben s'attagliano alla novella deleddiana in questione alcune osservazioni formulate da Wladimir Kryszynski su metanarratività e «metadiscorso cognitivo»<sup>2</sup> in rapporto alla *liaison* autore-lettore:

[...] Il dialogismo diventa qui più dialettico che soltanto dialogico, e cerca di catturare la coscienza del lettore più che essere una dimostrazione di soggettività dialogizzanti [...] metadiscorso che consiste nella manipolazione di forme, voci, discorsi, narrazioni e resoconti, così come di strutture paraletterarie, operata dall'autore<sup>3</sup>.

*Elzeviro d'urgenza* è scritto sufficientemente paradigmatico di quel *besoin* di 'riscrittura della letteratura' che Jean-Francois Lyotard individuerà quale cifra della post-modernità («*réécrire la modernité*»<sup>4</sup>); riscrittura non infertile *curvatio in se ipsam* della scrittura<sup>5</sup> bensì progressivo allargamento, all'interno della stessa, dell'universo metatestuale inteso come massima estrinsecazione della consapevolezza autorale e della riflessione sulla 'quiddità' della letteratura che, nel caso di Deledda come di numerosi altri autori, sovente avviene tramite la lente diaframmatica del giornalismo. Una lente attraverso cui Matilde Serao rifletterà il suo esser prima giornalista e poi scrittrice (si pensi a *Vita e avventure di Riccardo Joanna*), mentre la scrittrice Deledda attraverso l'elzeviro tenterà di avvicinarsi sempre più alle fonti di una notizia che mai le sarà rivelata – ovvero da quali abissi origini la creazione letteraria ed artistica - con instancabile *curiositas*: analoga, ci pare, a quella cui Hans Blumenberg ha affiancato l'aggettivo 'teoretica'<sup>6</sup>, al fine di meglio significare l'esigenza della modernità di conoscere se stessa *iuxta propria principia*, secondo i propri fondamenti epistemologici ed all'interno di quelli che Pierre Bourdieu chiamerebbe 'campi', ivi incluso quello letterario:

[...] Cosa fa di un'opera d'arte un' opera d'arte e non un oggetto qualsiasi o un semplice utensile? Cosa fa di un artista un artista [...]?<sup>7</sup>,

<sup>2</sup> W. KRYSZYNSKI, *Il romanzo e la modernità*, pref. di F. Muzzioli, Roma, Armando, 2003, p. 102.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Cf. J.F. LYOTARD, *Réécrire la modernité*, Lille, Les Cahiers de philosophie, 1988.

<sup>5</sup> Cf. L. HUTCHEON, *Narcissistic Narrative: The Metafiction Paradox*, New York, Methuen, 1984.

<sup>6</sup> H. BLUMENBERG, *La legittimità dell'età moderna*, trad. it. di C. Marelli, Genova, Marietti, 1992, p. 436 [*Die Legimität der Neuzeit*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M., 1966].

<sup>7</sup> P. BOURDIEU, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, trad. it. di A. Boschetti e E. Bottaro, Milano, Il saggiaatore, 2005, p. 374 [*Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992].

si domanda il filosofo e sociologo; ed è «in questi momenti di scelta, penosa come un esame di coscienza»<sup>8</sup>, che a sua volta la ‘curiosa’ Deledda s’interroga e l’artista Grazia risponde:

[...]E allora? Allora resta la fede in Dio, poiché c’è veramente un Dio che veglia sull’artista che ci crede<sup>9</sup>.

Dipanandosi da un nucleo generativo saldamente autobiografico, *Elzeviro d’urgenza* racconta il travaglio creativo di ogni artista in procinto di dare alla luce la sua opera. Ponendo a tal proposito il nostro *focus* su alcune osservazioni circa il concetto di *metafiction*<sup>10</sup> espresse da Inger Christensen, la novella in oggetto è da classificarsi come metanarrativa non soltanto perché avente come finalità quella di esprimere la visione di Deledda sulla propria esperienza di scrittrice mentre indaga se stessa nel *work in progress* creativo, ma soprattutto poiché, lungi da far l’autrice esclusivamente mostra della propria *expertise* autorale, intende veicolare un messaggio preciso al lettore: ovverossia la consapevolezza della radicale modificazione dello *status* di scrittore/scrittrice di fronte all’inevitabile moltiplicazione, contaminazione ed ibridazione dei linguaggi della comunicazione, nell’alveo d’una più generale ‘eterogeneità delle arti’ in senso lato che costituirà poi un tratto distintivo, come parzialmente accennato pocanzi, dell’epoca postmoderna; segno dei tempi peraltro enfatizzato a sufficienza da un ‘figlio d’arte’ del giornalismo quale Luigi Barzini *jr*:

[...] Il problema che più appassionava il mondo delle lettere [...] era quello se il giornalista potesse essere anche scrittore, se lo scrittore in lui non nuocesse al giornalista, se le necessità del mestiere e le esigenze dell’arte si potessero conciliare [...] Scrittore è colui che emerge dall’artigianato letterario al quale si dedica [...] per particolari qualità sue [...] Anche il giornalista [...] qualche volta riesce, come tutti coloro che scrivono, ad emergere al livello di scrittore [...] Lo svantaggio insormontabile è la costrizione del tempo<sup>11</sup>.

*Fugit irreparabile tempus*, virgiliano motto e pur sempre valido, per il giornalista e nondimeno per lo scrittore-elzevirista che all’urgenza di quel *tempus* deve giocoforza adattarsi. Su ciò si sofferma appunto Deledda, sulle differenze che l’approccio alla scrittura presenta quand’essa è libera e non condizionata da fattori esterni o viceversa quando è vincolata alla richiesta da parte della redazione di un giornale di una qualsivoglia tipologia di racconto: ovvero la regola, a partire dalla seconda metà dell’Ottocento, in un’Italia in cui il mercato editoriale in costante espansione è contraddistinto dall’affermazione e dall’incremento di diffusione di giornali e riviste<sup>12</sup> e la dimensio-

<sup>8</sup> G. DELEDDA, *Elzeviro d’urgenza*, cit., p. 105.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Cfr. I. CHRISTENSEN, *The meaning of metafiction*, Bergen, Universitetsforlaget, 1981, p. 11 ss.

<sup>11</sup> L. BARZINI jr., *Scrittore o giornalista?*, «Corriere della Sera», 25 marzo 1961, ora in B. BENVENUTO, *Elzeviro*, Palermo, Sellerio, 2002, p. 165.

<sup>12</sup> Cfr. G. RAGONE, *Verso il moderno (1845-1925)*, in *Un secolo di libri. Storia dell’editoria in Italia dall’Unità al post-moderno*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 5-199. Se si analizza il panorama editoriale di quegli anni, «[...] all’indomani dell’unificazione è possibile riscontrare anche per il mercato delle riviste quel fenomeno di forte espansione che è stato segnalato per altri generi giornalistici. Nei primi dieci anni postunitari furono fondati in Italia 51 periodici che presentavano le caratteristiche tipiche della rivista, 33 cioè tanti quanto quelli creati durante tutti i sessant’anni precedenti» (M. C. VIGNUZZI, *La partecipazione femminile al giornalismo politico letterario. Italia e Francia tra Otto e Novecento*, tesi di Dottorato archiviata presso la Biblioteca dell’università di Bologna, 2008, p. 29). Cfr. più diffusamente G. OTTINO, *La stampa periodica, il commercio dei libri e la tipografia in Italia*, Milano, Brigola, 1875; ID., *Annuario della stampa italiana*, Milano, Galli e Raimondi, 1895; A. MARTINOLI, *Periodici dei secoli XVIII e XIX*, Roma, Biblioteca di Storia moderna e contemporanea, 1990.

ne quotidiana della scrittura imposta dal giornalismo è foriera di nuovi ‘valori aggiunti’ della stessa, rapidità e densità proporzionate ai ritmi infrenabili delle scadenze redazionali.

Di tale plurivocità di richieste Deledda, a fronte di un’attività pubblicistica di dimensioni più che ragguardevoli avente come estremi da un lato i contributi di natura etnografica per la «Rivista delle tradizioni popolari italiane» di Angelo de Gubernatis e dall’altro gli elzeviri scritti per il «Corriere della Sera», fu di volta in volta interprete attenta e sensibile, pur restando per la stessa l’apprendistato pubblicistico-letterario avviato nell’ultimo decennio dell’Ottocento *hortus* perennemente *inconclusus*, come peraltro emerge già da una lettera inviata nei primi del Novecento al poeta sassarese Salvator Ruju:

Egregio, ho letto il suo articolo sulla *Nuova*, ma protesto. Non sono così vecchia! Quando si pubblicava *La Meteora* io non sapevo ancora leggere! Cominciai a scrivere nell’89, in giornaletti per bambini, ed ero anch’io quasi una bambina<sup>13</sup>.

Lungi dall’esser definitivamente esplorato, l’universo pubblicistico è scaturigine di scoperte perennemente *in fieri*, macrocosmo la cui insondabilità l’autrice ribadisce con forza nella citata novella del 1933 - a soli tre anni dalla morte - confessando al lettore il disorientamento derivante dall’essere l’elzeviro *genus* di varie *species*<sup>14</sup>, delle quali l’unica intieramente nota alla scrittrice è soltanto quella relativa alla sua collocazione all’interno della *ratio typographica* del «Corriere» (nostri i corsivi):

[...] Sappiamo, sì, poiché invecchiando s’impara, che cosa voglia dire il vocabolo ‘elzeviro’ ma nella sua sola forma materiale: che cosa intimamente significhi, che cosa il nostro Direttore voglia benevolmente ma anche energeticamente da noi, ancora la nostra *innocente incoscienza dell’arte giornalistica non lo sa*<sup>15</sup>.

È in tale *climax* ascendente di figure retoriche che si cela il nocciolo della *liaison* osmotica tra la scrittrice Grazia Deledda e Grazia Deledda pubblicista: «innocente incoscienza», efficace figura etimologica attraverso cui l’autrice dichiara il suo amore *in primis* per la scrittura più che per l’arte della notizia in sé; «non lo sa» - altrettanto innocente litote ad evitare una ridondanza - che al contempo pone quasi in forma di *recusatio* ancora una volta l’accento sulla incolpevole estraneità al giornalismo inteso come professione (‘l’arte giornalistica’); il che non equivale, per l’autrice, ad una rinuncia al giornalismo come scrittura pubblicistica: «cominciai a scrivere nell’89, in giornaletti per bambini, ed ero anch’io quasi una bambina».

Eppure, proprio questa *pitzinnia* (‘infanzia’ in lingua sarda), aurea età dell’innocenza, seguirà imperterrita ad essere cifra ed esergo, come si avrà modo di chiarire più avanti, della produzione pubblicistica deleddiana sino paradossalmente a costituire il seriore *Leitmotiv* di *Elzeviro d’urgenza* (1933). Nell’intera novella, che disvela al lettore una Deledda inedita alle prese con un vocabolo (‘elzeviro’) tanto familiare quanto ancora oscuramente ignoto nella sua più intima

<sup>13</sup> LETTERA DI GRAZIA DELEDDA A SALVATOR RUJU, senza data, conservata nel Fondo ‘Salvator Ruju’ presso la Biblioteca Universitaria di Sassari, pubblicata in S. RUJU, *Un quaderno di lettere*, a c. di G. Piroddi, Sassari, Edes, 2012, p. 48.

<sup>14</sup> Su tale problematica tra gli altri si vedano: D. BUZZATI, *La parola all’Elzeviro*, «Corriere della Sera», 22 settembre 1948; G. BONURA, *Gli scrittori e il potere. Professione? Coltivatore di elzeviri*, «Settegiorni», 7 luglio 1974; R.W. PICKERING-IAZZI, *The short story Elzeviro from 1920 to 1960. A study in Theme, Structure and Meaning*, University Microfilm International Dissertation Services, Ann Arbor-MI, 1985; EAD., *Pirandello and Buzzati: a profile of the short story Elzeviro*, «Quaderni d’Italianistica», VII, 2, 1987, pp. 194-215.

<sup>15</sup> G. DELEDDA, *Elzeviro d’urgenza*, cit., p. 101.

essenza, non è mai nominato il direttore della testata cui è fatto cenno nell'*incipit*, né la testata stessa. La scrittrice riferisce genericamente di un «grande giornale quotidiano»; e seppure l'attività pubblicistica di Deledda, nel corso di una lunga e variegata carriera, sia stata a dir poco intensa e abbia dato luogo a una produzione pressoché sconfinata<sup>16</sup>, il «grande giornale quotidiano» cui la scrittrice collaborò più assiduamente ed a lungo resta il «Corriere della Sera». Troviamo difatti all'interno del carteggio tra il premio Nobel e la direzione del giornale il telegramma all'origine della novella *Elzeviro d'urgenza*:

Pregola inviarmi urgenza elzeviri<sup>17</sup>

La breve missiva è firmata Aldo Borelli<sup>18</sup>, direttore della testata di via Solferino dal 1929 al 1943, e fa parte del carteggio inedito comprendente l'intera corrispondenza epistolare tra la scrittrice sarda e la direzione «Corriere della Sera»<sup>19</sup> qui presa in esame, conservato presso l'archivio storico della testata a Milano<sup>20</sup>. La novella non trovò *ça va sans dire* collocazione dentro le colonne del quotidiano: avrebbe difatti costituito una curiosa quanto inconsueta *mise en abîme*, multipla e *sui generis*, in cui l'intento di celare l'oggetto della metanovella sarebbe stato reso vano dallo stesso luogo di pubblicazione (impedendo così all'autrice di osservare il pessoano *Consiglio* per cui le vite di ciascuno è bene non entrino scopertamente dentro la scrittura bensì vi s'insinuino

<sup>16</sup> La scrittrice faceva a buon diritto parte di quella «[...] schiera di scrittrici-giornaliste che fra Otto e Novecento [...] imposero all'attenzione del pubblico una professionalità fondata su un esercizio della letteratura nutrito e modellato da esperienze giornalistiche non occasionali, in un mondo editoriale che proprio su quel nesso, del resto, era solidamente incardinato, come risulta dai vari convegni e studi centrati sulle figure della Marchesa Colombi e della Contessa Lara, di Sibilla Aleramo e di Neera, di Jolanda e Ada Negri» (S. FRANCHINI, S. SOLDANI (a c. di) *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*, Milano, Franco Angeli, 2004, p. 24). Si vedano anche: A. BUTTAFUOCO, M. ZANCAN (a c. di), *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, Milano, Feltrinelli, 1988; A. GIGLI MARCHETTI, N. TORCELLAN (a c. di), *Donna lombarda 1860-1945*, Milano, Angeli, 1992; S. BENATI, R. CICALA (a c. di), *La Marchesa Colombi: una scrittrice e il suo tempo*, introd. di A. Arslan, Novara, Interlinea, 2001; C. BARBARULLI, L. BRANDI, *L'arma di cristallo. I «Discorsi trionfanti» e l'ironia della Marchesa Colombi*, Ferrara, Tufani, 1998; C. MAZZOTTA (a c. di), *Jolanda: le idee e l'opera*, Bologna, Editografica, 1999).

<sup>17</sup> LETT. CXXXIX.

<sup>18</sup> ALDO BORELLI (Vibo Valentia 1890 - Roma 1965), giornalista del «Mattino» di Napoli e direttore per molti anni della «Nazione» di Firenze, dal 1929 al 1943 diresse il «Corriere della Sera». Il quotidiano milanese, dopo il forzato allontanamento degli Albertini alla fine del 1925, era passato sotto la guida di tre direttori - Croci, Ojetti e Maffii - nessuno dei quali era riuscito a dare al giornale un indirizzo corrispondente ai desideri del regime: il «Corriere» era rimasto, infatti, legato all'impostazione di un tempo e la sua redazione, nonostante fosse stata in parte epurata, era considerata dagli ambienti fascisti un centro di dissidenza. Pur astenendosi dall'esercitare persecuzioni contro i redattori che sapeva ostili al regime, Borelli fece del «Corriere» un fedele ed entusiasta portavoce del fascismo. In un periodo in cui la situazione politica limitava al massimo gli argomenti che il giornale poteva trattare con sufficiente libertà, Borelli aumentò i servizi dall'estero dando soprattutto spazio ai *reportages* di viaggio; la Terza pagina fu molto curata e ad essa egli chiamò a collaborare una larga schiera di scrittori - tra cui Grazia Deledda - intellettuali e studiosi di vario indirizzo (Bontempelli, Brancati, Cecchi, Pasquali) che ne fecero una vera e propria istituzione culturale. Cfr. F. SACCHI, *La stampa e il cinema nel ventennio*, in L. BASSO, *Fascismo e antifascismo (1918-1936). Lezioni e testimonianze*, Milano, Feltrinelli, 1962, I. p. 327ss.; E. BRICCHETTO, *Aldo Borelli e la fascistizzazione del 'Corriere della sera' (1929-1933)*, in «Studi storici», 2, 2002, pp. 545-71; EAD., *Albertini e la 'cucina redazionale' del 'Corriere della sera' in tempo di guerra*, in O. LONGO (a c. di) *Albertini, Carandini. Una pagina di storia d'Italia*, Atti del Convegno di studi (Venezia, 15-16 novembre 2002), Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2005, pp. 37-50; EAD., *Il 'Corriere della sera' e la guerra d'Etiopia: la costruzione dello spirito militare degli italiani*, in P. DEL NEGRO (a c. di), *Lo spirito militare degli italiani*, atti del seminario (Padova, 16-18 novembre 2000), Padova, Università di Padova, 2002.

<sup>19</sup> Alcune lettere del carteggio, limitatamente all'arco cronologico compreso tra il 1909 e il 1914, sono state pubblicate in P. ZAMBON, P.L. RENAI, *La collaborazione di Grazia Deledda al «Corriere della Sera» e le varianti delle novelle dall'edizione in quotidiano all'edizione in volume*, in U. COLLU (a c. di), *Grazia Deledda nella cultura contemporanea*, Nuoro, Consorzio per la pubblica lettura 'S. Satta', 1986, pp. 225-66.

<sup>20</sup> L'archivio storico del quotidiano «[...] è da pochi anni custodito, riordinato e valorizzato dalla Fondazione Corriere della Sera. Quest'opportunità ha spinto a provare a delineare una storia del giornale partendo da questa ricchissima documentazione archivistica. Non solo, la Fondazione custodisce anche quella che è probabilmente la più completa raccolta dei numeri del giornale usciti dal 1876 a oggi» (A. MORONI, *Alle origini del Corriere della Sera. Da Eugenio Torelli Viollier a Luigi Albertini (1876-1900)*, Roma, Franco Angeli, 2005, p. 16).

lasciando a chi legge adeguati margini di decrittazione).

«Urgenza. Elzeviro»: celando adeguatamente gli elementi autobiografici raccordanti i due vocaboli e identificantesi in ultima analisi col nome della testata (urgenza *alias* elzeviro *alias* «Corriere»), restava per l'autrice l'*inconnu* della carta stampata: abisso da cui fu sempre attratta, *coup de coeur* dai significativi e tutt'altro che secondari risvolti biografici (si veda la relazione con il giornalista sassarese Stanis Manca da cui scaturì l'articolato epistolario di recente edito da Feltrinelli)<sup>21</sup>. Così come consapevole fu la scelta di legare la propria carriera all'attività pubblicistica, essendo ben conscia l'autrice dell'importanza di pubblicare novelle e scritti in giornali e periodici; consapevolezza ossimoricamente raggiunta già nell'età dell'innocenza ('ero anch'io quasi una bambina'), e grazie alla quale l'autrice neofita trovò la forza di bussare con innocente sfrontatezza a numerose porte, non ultima quella della «Rivista delle tradizioni popolari italiane» di Angelo De Gubernatis<sup>22</sup>:

[...] Egregio signor direttore, leggo sempre con piacere la sua rivista, e desidererei vederne il mio nome fra i collaboratori; ma non oso mandarle qualche mio scritto, prima d'esser certa ch'ella vorrà farmi l'onore di pubblicarlo<sup>23</sup>.

Deledda pubblicista, *lato sensu* giornalista: non soltanto per la presenza della sua firma in numerose riviste e periodici (quasi mai, almeno a quanto ci risulta - eccezion fatta per il giovanilissimo 'Ilia di sant'Ismael' - firmò i suoi pezzi con pseudonimo come invece costume di buona parte di autori coevi: Pirandello 'Dorpelli', D'Annunzio 'Floro', etc.) - ma precipuamente per le finalità divulgative e informative di parte della sua opera e per i presupposti che caratterizzano la sua atti-

<sup>21</sup> Cfr. G. DELEDDA, *Amore lontano. Lettere al gigante biondo (1891-1909)*, a c. di A. Folli, Milano, Feltrinelli, 2010.

<sup>22</sup> «[...] Figura eclettica e affascinante ma scarsamente studiata del panorama culturale italiano, fin da giovanissimo De Gubernatis aveva conciliato un'intensa attività pubblicistica e giornalistica con una altrettanto fortunata carriera accademica. Dopo una breve parentesi anarchica nel 1861 – durante la quale sposò la cugina di Bakunin, conosciuto durante un suo soggiorno fiorentino – si assestò su posizioni più moderate ma comunque progressiste, divenendo peraltro un fervido sostenitore dell'emancipazionismo femminile. Legato a numerosi intellettuali europei, amico di alcune delle più note scrittrici europee con le quali intratteneva intense corrispondenze, credeva fermamente che gli intellettuali fossero chiamati a svolgere una missione di vitale importanza per la pace in Europa, così come per l'educazione delle masse che si stavano affacciando sulla scena pubblica del continente. Si definiva uno 'scrittore pacifico internazionale'. Le sue riviste erano tutte espressioni dirette di questa forma di cosmopolitismo estremamente politicizzato, che De Gubernatis si sarebbe impegnato a promuovere anche su altri fronti» (M. C. VIGNUZZI, *La partecipazione femminile al giornalismo politico letterario. Italia e Francia tra Otto e Novecento* [tesi di Dottorato archiviata presso la Biblioteca dell'Università di Bologna], 2008, pp. 46-7). Sulla corrispondenza epistolare con autori sardi cui De Gubernatis fu assai legato quali Grazia Deledda e Salvatore Farina si vedano: G. DELEDDA, *Lettere ad Angelo De Gubernatis (1892-1909)*, a c. di R. Masini, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2007; D. MANCA (a c. di), *Il carteggio Farina-De Gubernatis (1870-1913)*, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2005; A. DE GUBERNATIS, *A mes collègues et à mes confrères en littérature*, in *Dictionnaire International des écrivains du jour*, Florence, Niccolai, 1891, p. 7; M. C. VIGNUZZI, *A portrait of an author as a worker. Narrative strategies used by men and women to describe their work and writing in Angelo De Gubernatis' biographical dictionaries*, in D. LAMBROPOULOS, Y. YANNITSIOTIS (a c. di), *Rhetoric of Work*, Pisa, Plus, 2008, pp. 99-124. «[...] D'altra parte, per farsi strada nel mondo dell'editoria e della produzione culturale non bastavano editori di larghe vedute come furono, oltre al Cappelli, Agnelli, Sonzogno, Lampugnani, Streglio, Salani, Sandron; era necessario intessere ulteriori relazioni con il *côté* maschile per ottenere consigli, recensioni, intercessioni. Importante fu il patrocinio di intellettuali influenti quali Enrico Nencioni e Angelo De Gubernatis [...] Il ruolo di De Gubernatis per le letterate italiane del tempo è noto, basti pensare a Jolanda chiamata giovanissima a collaborare alla 'Cordelia', di cui divenne in seguito direttrice. Evelyn intrattenne con lui un fitto carteggio (nonché una relazione extraconiugale)» (O. FRAU, C. GRAGNANI, *Sottoboschi letterari. Sei 'case studies' fra Otto e Novecento*, Firenze, University Press, 2011, p. XXI). *E contrario* è da evidenziare come «[...] queste protezioni, se facilitarono l'affermazione professionale delle letterate, d'altro canto ne frenarono l'emancipazione culturale, incoraggiando atteggiamenti di paternalistica dipendenza non sempre costruttivi e favorendo la loro inalveazione entro settori editoriali scontati, quali la scrittura per l'infanzia e la pedagogia. Erano infatti questi i generi considerati adatti alle donne il cui ruolo di educatrici veniva visto come estensione di quello materno» (ivi, XXII. Cfr. anche R. MASINI, *Nel mondo femminile di Angelo De Gubernatis: la sua corrispondenza intima*, in A. CONTINI, A. SCATTIGNO (a c. di), *Carte di donne. Per un censimento regionale della scrittura delle donne dal XVI al XX secolo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005, pp. 145-59).

<sup>23</sup> G. DELEDDA, *Lettere ad Angelo De Gubernatis (1892-1909)*, cit., p. 5.



vità in tale area culturale. E se nel volume *Giornalisti* - opera di ricognizione della pubblicistica di fine Ottocento-primi del Novecento - Luigi Lodi<sup>24</sup> (consorte di quell'Olga Ossani<sup>25</sup> in arte Febea, giornalista della «Tribuna» che Deledda ben conobbe tramite Stanis Manca e di cui fu ammiratrice) illustrando il panorama giornalistico italiano di fine Ottocento citava la definizione coniata da Enrico Panzacchi *ad hoc* per Luigi Arnaldo Vassallo ('Gandolin'): «È un tipo di giornalista che mancava fra noi: *il reporter*»<sup>26</sup> (figura professionale che inevitabilmente fascinò anche la Serao di *Vita e avventure di Riccardo Joanna*)<sup>27</sup>, ebbene proprio da tale attività di *reporting*<sup>28</sup> è caratterizzata, *si parva licet*, e fortemente connotata la fase iniziale dell'apprendistato pubblicistico di Deledda. Non potendosi difatti classificare l'insieme dei contributi deleddiani pubblicati sulla rivista del De Gubernatis come produzione di carattere scientifico (evidenza da lei stessa riconosciuta in una sorta di avvertenza al lettore redatta al principio della collaborazione)<sup>29</sup>, essa è nitido *exemplum* di *report*, cronaca fedele<sup>30</sup> risultante da intensa attività di ricerca, puro racconto di fatti senza velleità alcuna di approfondimento teorico; semmai di traduzione (e questo è ancor più garanzia di fedeltà alle notizie di natura etnografica da lei apprese) della lingua sarda - e dell'universo antropologico da essa veicolato - in lingua italiana. Dell'importanza di tale tirocinio formativo è specchio efficace il carteggio della Deledda con lo stesso De Gubernatis (nostri i corsivi):

<sup>24</sup> LUIGI LODI (Bologna, 1857 - Roma 1933), giornalista, sovente firmava i suoi pezzi con lo pseudonimo 'Il Saraceno'. Allievo di Giosuè Carducci a Bologna, fondò a Roma il periodico «La Domenica letteraria»; fu redattore del giornale letterario e satirico «Capitan Fracassa», della «Tribuna», ed in seguito direttore responsabile del «Don Chisciotte» e di svariate altre pubblicazioni di cui fu anche fondatore, sino a concludere la carriera nelle redazioni dei quotidiani «Il Giornale d'Italia» e «Il Messaggero». Penna brillante e arguta assai incline alla polemica, fu pienamente inserito nel gotha del giornalismo italiano di allora nonché autore di alcuni volumi tra cui *Alla ricerca della verecondia* (1884), raccolta di polemiche letterarie, e gli scritti giornalistici *Da Pelloux a Mussolini* (1923) e il citato *Giornalisti* (1930), sorta di panoramica del *milieu* pubblicistico *d'antan*.

<sup>25</sup> OLGA OSSANI (Roma, 1857 - ivi, 1933) *alias* Febea, giornalista di origine napoletana assunta agli onori delle cronache per la relazione amorosa intrecciata con Gabriele d'Annunzio, poi interrotta per sposare Luigi Lodi, *alias* Saraceno, uno dei maggiori giornalisti dell'epoca. Sensuale ed affascinante, di grande talento e sensibilità, Ossani fu protagonista indiscussa del giornalismo romano a cavallo fra Ottocento e Novecento. Amica e sodale di poeti, scrittori, artisti e terzapaninisti, fu tra i fondatori di importanti quotidiani quali il «Don Chisciotte della Mancia», «Don Chisciotte di Roma», «Il Giorno», «La Vita» e la rivista culturale «La Nuova Rassegna» (pubblicazioni dirette dallo stesso Lodi). Sostenitrice accanita dei diritti delle donne e della pari dignità di queste ultime con gli uomini nelle professioni e nella vita civile, animò sulla rivista «La Vita» la campagna per il suffragio universale femminile.

<sup>26</sup> L. LODI, *Giornalisti*, Bari, Laterza, 1930, p. 35. Sull'argomento si vedano E. DECLEVA, *Un panorama in evoluzione*, in G. TURI, *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Firenze, Giunti, 1997, pp. 225-298; A. ABRUZZESE, I. PANICO, *Giornale e giornalismo*, in A. ASOR ROSA (a c. di), *Letteratura italiana - vol. II. Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 775-90.

<sup>27</sup> «[...] Andrò dietro al *reporter*. Il *reporter* era napoletano, afflitto da uno sciagurato amore pel giornalismo, piccolo, scarno [...] un modo di parlare telegrafico [...] quasi che fosse un redattore del *New York Herald*» (M. SERAO, *Vita e avventure di Riccardo Joanna*, Milano, Galli, 1887, p. 24 [Chieti, Vecchio Faggio Editore, 1992]).

<sup>28</sup> I *reporter* «[...] raccolgono e ricercano attivamente delle notizie - rimangono quindi esclusi tutti i critici (non solo letterari) ed altri cronisti che lavorano al tavolino (*chairbound reporters*)» (J. TUNSTALL, *I giornalisti specializzati e gli scopi delle organizzazioni giornalistiche*, in P. BALDI [a c. di], *Il giornalismo come professione*, Milano, Il Saggiatore, 1980, p. 90).

<sup>29</sup> «[...] La raccolta che oggi presentiamo è certamente incompleta. Anzitutto, è il primo lavoro di un novello folklorista, a cui manca la cultura e l'erudizione necessaria per rendere più interessante questa specie di lavori. È un volume fatto senza pretese, modestamente e alla buona, col solo intento d'invogliare altri a seguirlo ed a completare con lavori e ricerche dotte ciò che ora la sua penna giovane e inesperta non può fare» (G. DELEDDA, *Tradizioni popolari di Nuoro*, in «Rivista delle tradizioni popolari italiane» [agosto 1894 - maggio 1895], poi in ID., *Tradizioni popolari di Nuoro*, Roma, Forzani, 1895, ora in G. DELEDDA, *Tradizioni popolari di Sardegna*, a c. di D. Turchi, Roma-Cagliari, Newton Compton-Della Torre, 1995, p. 68).

<sup>30</sup> «[...] Il risultato cui tende la separazione fra cronaca e commento è l'obiettività della notizia, l'obiettività dell'informazione, nel senso di imparzialità rispetto all'avvenimento oggetto della notizia [...] per lasciar parlare soltanto i fatti [...] L'obiettività venne teorizzata e valorizzata come tecnica di esposizione della notizia nell'età del *reporter* (1880-1900) [...] Il paradigma era quello del realismo [...] negli anni trenta [...] si coniò il termine *interpretative reporting*, opposto al tradizionale *straight reporting*, per indicare una cronaca che combinasse i due elementi del giornalismo fino ad allora concepiti come entità separate: la narrazione ed il commento» (A. PAPUZZI, *Forme e modelli*, in *Professione giornalista*, Roma, Donzelli, 2003, pp. 40-1).

[...] e invio un racconto sardo, puramente sardo, anzi *davvero accaduto*<sup>31</sup>.

Auroralmente affiorava nell'orizzonte pubblicistico dell'autrice la fondamentale differenza, esperibile esclusivamente *per viam oppositionis*, tra *facta e ficta* (tanto cara, nella sua matrice anglosassone, al direttore del «Corriere» Albertini), tra cronaca e finzionalità narrativa e - in un ideale ulteriore sottoinsieme della cronaca che tenga fede alla classificazione a suo tempo proposta da Violette Morin - tra notizie 'dimostrative' e notizie più propriamente 'fabulative'. È, quest'ultimo, il caso dei *reportage* etnografici per la «Rivista delle tradizioni popolari» in cui la scrittrice-giornalista è obbligata a spiegare ai lettori (cultura osservante) l'oggetto delle sue ricerche (cultura osservata):

È possibile [...] parlare della notizia anche a partire dalle sue modalità di narrazione [...] Morin [...] ha stabilito una dicotomia fondamentale fra notizie dimostrative e notizie fabulative. Le prime sono quelle di cui il pubblico conosce già diversi aspetti, è cioè già parzialmente informato, le seconde, invece, sono quelle di difficile decifrazione [...]<sup>32</sup>.

La cronaca dei fatti (*facta*) quale garanzia dell'autenticità del racconto (*ficta*: si pensi anche al pirandelliano *Frammento di cronaca di Marco Leccio* o alle pratoliniane *Cronaca familiare e Cronache di poveri amanti*, laddove il sostantivo 'cronaca' è posto, a mo' di teste fededegno, a suggello del paratesto). Elementi - cronaca e invenzione - che peraltro in Deledda talvolta si mescolano in un curioso gioco delle parti in cui i reali procacciatori di fonti giornalistiche utili all'autrice potrebbero essere degni protagonisti di fiabe o *reportages* etnodemologici per la «Rivista delle tradizioni popolari», mentre le fonti giornalistiche cui la scrittrice ha il privilegio d'arrivare tramite i suddetti *media* (il termine non è scelto a caso) farebbero invidia ai più consumati cronisti di 'nera' dei giornali quotidiani:

[...] Ho veduto la maga di Oliena, domani forse, prima di partire, vedrò un gran bandito e l'*intervisterò* [corsivo dell'autrice]: poi, se mi sentirò bene, scriverò un articolo sulle cose curiose che ho veduto in questi giorni [...]<sup>33</sup>.

La familiarizzazione, già in giovane età (la lettera cui si fa riferimento è datata 1894), con tecniche e modalità espressive proprie dell'intervista giornalistica sarà peraltro gravida di conseguenze relativamente alla genesi dell' 'io biografico' dell'autrice, che nel romanzo postumo *Cosima* si farà 'io autobiografico' (Grazia intervista Cosima), rendendo oltremodo evidente in quale misura a quello che Philippe Lejeune ha definito in ambito narratologico «io retorico» e «di regia» soggiaccia un robusto «io archivistico» o «dell'intervistatore»<sup>34</sup>. In tal senso, qualora si intenda indagare non soltanto ruoli e funzioni di quest'ultimo inteso come *deus ex machina* eterodiegetico ma anche l'*autor absconditus* che esso eventualmente sottende, non sarà difficile individuare nell'*iter* biografico deleddiano un nucleo di esperienze riconducibili all'apprendistato giornalistico e fortemen-

<sup>31</sup> G. DELEDDA, *Lettere ad Angelo De Gubernatis (1892-1909)*, cit., p. 6

<sup>32</sup> M. SORICE, *Dall'evento al testo*, in G. FAUSTINI (a c. di), *Le tecniche del linguaggio giornalistico*, Roma, la Nuova Italia Scientifica, 1995, p. 57; cfr. V. MORIN, *Rhétorique de l'ambivalence*, in AA. VV., *L'attualità in tv*, Torino, Eri, 1976.

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 188 (LETTERA DI GRAZIA DELEDDA AD ANGELO DE GUBERNATIS datata OLIENA 8 AGOSTO [1894]).

<sup>34</sup> Cfr. P. LEJEUNE, *Je est un autre*, Paris, Seuil, 1980, p. 80 ss.

te connotanti la sua attività di scrittrice e di (auto)biografa-giornalista, dando luogo a un *exemplum* di «letteratura di testimonianza»<sup>35</sup> in cui il ‘dovere di cronaca’ e la ‘fedeltà alla notizia’ da un lato obbligano l’autrice ad una rappresentazione rigorosamente realistica, dall’altro consentono al *reporter* di emergere comunque dal testo come presenza attiva. Modalità e tecniche narrative proprie dell’intervista si divaricano difatti costantemente tra la cronaca delle testimonianze apprese dagli informatori - laddove è l’autrice a parlare di sé in prima persona quale testimone privilegiato del ‘presente etnografico’ - e la rielaborazione retrospettiva, *a posteriori*, di quelle stesse cronache; il ‘dopo’ (presente della scrittura) e il ‘prima’ (‘presente etnografico’) si mescolano in un amalgama di finzionalità ed *effet de réel* radicato nel *report* di cronaca (laddove il ‘vero’, pur nell’urgenza di essere comunicato, deve comunque produrre esiti esteticamente apprezzabili). A ciò s’aggiunga l’inevitabile considerazione su quanto debba aver influito la familiarità con le interviste nell’ampio uso dei dialoghi all’interno dei romanzi deleddiani, al fine di meglio caratterizzare i personaggi e coinvolgere quanto più i lettori nel dinamismo fabulatorio.

Nella giornalistica dialettica tra informatore ed osservatore – gli «attanti cognitivi»<sup>36</sup> di Jacques Fontanille – il primo pone il secondo, grazie ad un passaggio di informazioni, nella condizione di farsi ‘attante narrativo’, ovvero di organizzare e dare coesione a quanto appreso. Nel caso di Deledda il punto di vista della cultura osservante (*a parte subiecti*) è evidentemente, pur rivestendo lei stessa il ruolo d’osservatore, il medesimo della ‘cultura osservata’ (*a parte obiecti*) e coincide dunque con la prospettiva di chi fornisce le informazioni. La giovane cronista della «Rivista delle tradizioni popolari» dall’esercitare un’iniziale funzione percettiva - imprescindibile ad ogni osservatore - passerà presto a quella cognitiva (selezione e riordino del materiale etnografico) e valutativa (funzione cardine di ogni attività giornalistica su cui inevitabilmente influisce, in maggiore o minor misura, l’«assetto patemico»<sup>37</sup> dell’osservatore che sovente non si esime da osservazioni riassuntive o da, per quanto velati, giudizi estetici).

Della sopraccitata divaricazione (in seguito calettatura) tra *facta* e *ficta* la collaborazione alla rivista di de Gubernatis – se confrontata con gli elzeviri pubblicati sul «Corriere della Sera» e quindi traendo essa legittimazione come scrittura etnografica anche grazie al confronto e alle differenze con le altre modalità espressive privilegiate dall’autrice - costituisce il polo orientato verso la cronaca (*facta*), andando in tal modo a costituire un modello di etnografia sostanzialmente privilegiante un «discorso neutro, depurato da figurazioni retoriche»<sup>38</sup> (nel nostro caso in senso lato, giacché come vedremo saranno anche le figurazioni retoriche peculiari della lingua sarda e del suo immaginario antropologico ad essere oggetto degli scritti etnografici deleddiani) ed in grado «di rendere le realtà altre ‘esattamente come sono’»<sup>39</sup>.

In particolare, relativamente alla citata attività di *reporting*, ci è parso particolarmente significativo ciò che l’autrice scrive a De Gubernatis nella lettera datata Nuoro 20 febbraio 1894 (nostri corsivi):

[...] Sono andata negli ovili, nelle case più povere e più oscure, tra il fumo e la miseria, *ho detto bugie, mi son finta malata per sapere* le medicine popolari<sup>40</sup>.

<sup>35</sup> Cfr. D. MADELÉNAT, *La Biographie*, Paris, PUF, 1984, p. 172.

<sup>36</sup> Cfr. A.M. LORUSSO, P. VIOLI, *La gestione del sapere*, in *Semiotica del testo giornalistico*, Roma-Bari, Laterza, 2004, pp. 114-6;

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 115.

<sup>38</sup> M. L. PRATT, *Luoghi comuni della ricerca sul campo*, in J. CLIFFORD, G. E. MARCUS (a c. di), *Scrivere le culture. Poetiche e politiche dell’etnografia*, Roma, Meltemi, 2005 [1997], pp. 59-60.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> *Ivi*, p. 101.

L'affermazione di cui sopra è spia intratestuale rilevante ai fini dell'indagine dell'apprendistato pubblicistico deleddiano: essa prova un'attitudine all'attività di ricerca e raccolta di notizie tipica del profilo del *reporter*, che deve mostrarsi proclive talvolta anche alla menzogna e all'inganno - qualora necessari al procacciamento di notizie in contesti situazionali ostili e di oggettiva difficoltà - ed alla reiterata insistenza:

[...] Ho cercato di far 'attitare'<sup>41</sup> qualche donna per trascrivere i versetti. Invano. Nessuna mi ha voluto compiacere a nessun costo<sup>42</sup>.

La componente discorsiva, diaristica e autobiografica degli scritti etnografici deleddiani - peculiarità del *reportage* giornalistico e del racconto di viaggio più che della narrazione etnografica *stricto sensu* -, esprimendosi in digressioni talora contenenti riferimenti al superamento della difficoltà di informatori e fonti, assume sovente funzione di amalgama tra la necessità di oggettività nella descrizione della 'cultura osservata' da un lato e l'urgenza autorale di ribadire al lettore autenticità ed autorevolezza, fornendogli la prova che la 'ricerca sul campo' (e la repertorialità che ne consegue) è fatta in prima persona dallo scrivente. Tale attitudine giornalistica a rendere edotto il lettore non soltanto dei risultati dell'indagine etnografica ma anche della cronaca di quest'ultima è utile all'autrice al fine di risolvere l'antitesi tra 'osservazione partecipante' implicita nella ricerca etnologica e «occultamento di sé»<sup>43</sup> altrettanto implicito nel *report* etnografico, mediante il recupero di quegli elementi relativi al 'come' l'indagine si è svolta, inizialmente esclusi nel passaggio dal presente etnografico al *report* oggettivato:

[...] La difficoltà di notare per iscritto testi orali, le esitazioni di ogni tipo nella forma e nella lettera, tutto ciò fa sì che non nasca una solida filologia del documento orale [...] Solo molto recentemente [...] si è cominciato a riflettere sullo *status* del raccogliitore, sui problemi della costituzione del documento, sulla perdita di caratteristiche orali [...] Per molti decenni [...] di questo processo si è guardato ai prodotti, senza tener conto delle fasi pragmatiche necessarie per arrivare ad essi<sup>44</sup>.

Il binomio racconto-notizia dunque (o narrazione-descrizione che dir si voglia) connota sensibilmente gli esordi pubblicistici deleddiani: entrambi gli stralci soprariportati sono infatti conferma di cifra ed indirizzo di una produzione appunto rivolta ai *facta*, priva di rielaborazione contenutistica e finanche formale; prolegomeni di pura cronaca che vanno a costituire la robusta ossatura funzionale - *in extensione futurorum* e parafrasando il Rilke delle *Lettere a un giovane poeta*: «il futuro entra in noi, per trasformarsi in noi, molto prima di essere accaduto» - al venturo reimpiego novellistico dei materiali etnografici che costituiranno l'inconfondibile sostrato della seconda polarità cui s'accennava pocanzi, i *facta*, di cui Deledda avrà a scrivere nella lettera al figlio Sardus, relativamente alla collaborazione col «Corriere» e quarant'anni più tardi:

<sup>41</sup> «[...] Ad Orune esiste l'uso latino di pagare le prefiche di professione. Si sciogliono i capelli, si picchiano, si graffiano, cantano meravigliosamente ed in ultimo ricevono una quantità di fagioli o di altri legumi e del miele» (G. DELEDDA, *Tradizioni popolari di Sardegna*, cit., p. 184).

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> M. L. PRATT, *Luoghi comuni...*, cit., p. 66.

<sup>44</sup> G. R. CARDONA, *Culture dell'oralità e culture della scrittura*, in A. ASOR ROSA (a c. di), *Letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1983, II, p. 93.

[...] Tu vuoi novità da Cervia; ma come si fa a mandartele, se non ce ne sono? Bisognerebbe inventarle e le invenzioni le teniamo per gli elzeviri<sup>45</sup>.

Dalla cronaca all'invenzione, dall'ossatura scarna del *report* alla *Bildung* dell'intreccio novelistico; in estrema e - ci pare - indovinata sintesi, dalla «Rivista delle tradizioni popolari» - laddove l'etnografia si configura già in sé e per sé come «attività testuale di tipo ibrido» che «attraversa i generi e le discipline»<sup>46</sup> - al «Corriere della Sera».

All'interno della produzione elzeviristica destinata al quotidiano milanese la cultura deleddiana delle origini non è dall'autrice in nessun caso, come si avrà modo di vedere dettagliatamente più avanti, relegata in un passato inatingibile né infruttuosamente cristallizzata in un'aura tanto mitica quanto remota e da *île oubliée*. Viceversa, essa è cultura ben viva, nei significanti e nei significati, laddove la deleddiana mediazione tra *background* sardofono ed allotria (perlomeno agli inizi della carriera) realtà italoфона non è diaframmatica bensì zeugmica: nell'universo di Cosima-Grazia si ritrovano difatti aggiate le componenti di entrambe le culture, ricondotte ad un'unità di relazioni che molto ci dice anche del ruolo svolto in tal senso dalla scrittrice sarda all'interno della temperie storica e culturale che la vide indiscussa protagonista.

Cultura delle origini e cultura più propriamente letteraria in Deledda, lungi dall'esser binomio antinomico, non possono fare l'una a meno dell'altra in quanto la prima, che agli inizi della carriera dell'autrice si configura come frutto di un'attività prettamente giornalistica e di *reporting* etnografico, troverà la sua formalizzazione più appropriata innervando, a guisa di sotterranea *couche*, le pagine migliori della sua narrativa e impregnandole d'un immaginario poetico collimante con l'universo sardofono che si rivelerà essere una costante antropologico-letteraria pressoché onnipresente. Il profilo autorale d'una Deledda portatrice d'immaginario e valori di una civiltà contadina - primitiva, barbara e perciò autentica - può tuttavia solo in parte venire a coincidere con quello che Carlo Levi tratteggiò per Rocco Scotellaro: se infatti di battagliera volontà di riscatto si può parlare in Deledda, essa caratterizza giustappunto il primo periodo della collaborazione degubernatisiana, dal momento che nel caso della scrittrice sarda alla coscienza (questa sì scotellariana) d'un immobilismo paralizzante la società sarda lamentato da intellettuali e storici d'allora sempre fece da *pendant* il timore d'un progresso che eradicasse *in toto* anche le fondamenta antropologiche di quella civiltà. Parrebbe più confacente a Deledda elzevirista per il «Corriere» il profilo di un'autrice la cui appartenenza alla detta cultura costantemente orienta ed informa la sua produzione artistica a differenza di altri scrittori, intellettuali e terzapaginatisti d'estrazione esclusivamente borghese o altoborghese; mentre all'ancor giovane scrittrice ansiosa di raggiungere Roma lasciando la Sardegna ci pare possa ben confacersi quanto Pietro Clemente ebbe a scrivere dello stesso Scotellaro: avendo vissuto «[...] quotidianamente in quella realtà, la percepiva nel suo spessore quotidiano, nella sua arretratezza oltre che nei suoi slanci»<sup>47</sup>.

Quasi paradossalmente dunque Deledda, dall'occuparsi - vestendo in buona sostanza i panni di *foreign correspondent* da quel *Regnum Sardiniae* che quarantacinque anni addietro aveva reso possibile la 'fusione perfetta' e la parificazione con gli Stati di Terraferma - di cronaca delle tradizioni popolari all'interno di una rivista (da sempre *locus electionis* di produzioni letterarie di svago ed intrattenimento), approda all'*inventio* fantastica del racconto dentro le pagine di un quotidiano, viceversa (e altrettanto da sempre) luogo per eccellenza della cronaca o della - per dirla con Oscar

<sup>45</sup> Cfr. L. SACCHETTI (a c. di), *Lettere inedite di Grazia Deledda al figlio Sardus*, «La parola e il libro», XLVII, n. 7 (luglio 1964), pp. 415-22.

<sup>46</sup> J. CLIFFORD, *Introduzione: verità parziali*, in J. CLIFFORD, G. E. MARCUS (a c. di), *Scrivere le culture...*, cit., p. 55.

<sup>47</sup> P. CLEMENTE, *Il 'caso' Scotellaro*, in P. CLEMENTE, M.L. MEONI, M. SQUILLACCIOTTI (a c. di), *Il dibattito sul folklore in Italia*, Milano, Edizioni di cultura popolare, 1976, p. 156; cfr. A. M. CIRESE, *Intellettuali, folklore, istinto di classe. Note su Verga, Deledda, Scotellaro, Gramsci*, Torino, Einaudi, 1976.

Wilde - «letteratura sotto pressione»<sup>48</sup> (riuscito aforisma e degno *pendant* complementare alla ‘urgenza’ deleddiana di cui sopra). *In medio* è situabile la collaborazione costante dell’autrice ad un gran numero e varietà di periodici - non quotidiani - che tuttavia, per quanto fosse il suo apporto regolare e continuativo, non la costrinsero mai a provare quella ‘urgenza’ della scrittura che diede il titolo alla citata novella: urgenza della scrittura per un quotidiano, la ‘innocente incoscienza’ dei meccanismi reconditi che governano il quale emerge chiaramente dal carteggio col «Corriere della Sera» qui preso in esame, con tratti in qualche caso non scevri dall’esser oggetto di bonaria ironia da parte di chi all’epoca dovette leggere la lettera di seguito parzialmente riportata:

[...] Avrei bisogno, per ottenere la riduzione d’abbonamento al telefono che faccio mettere in questo villinetto che ho fabbricato un po’ fuori di Roma, di una dichiarazione «rilasciata dal Direttore di un giornale politico quotidiano, dalla quale risulti che io sono corrispondente ordinaria dello stesso giornale». Così dice il regolamento dei telefoni. Pregherei quindi Lei di favorirmi questa dichiarazione, poiché io non scrivo in altri giornali politici quotidiani, e credo di essere abbastanza *corrispondente ordinaria* del *Corriere*<sup>49</sup>.

È fuor di dubbio che l’autrice potesse a buon diritto definirsi ‘collaboratrice ordinaria’ del quotidiano - come lei stessa scriverà nell’*incipit* di *Elzeviro d’urgenza* -, qualora rispettivamente sostantivo ed aggettivo siano riferiti a modalità e frequenza della *mise en page* dei suoi testi; non era tuttavia Grazia (di qui lo sconfinamento *in partibus infidelium* di cui nella lettera) una ‘corrispondente ordinaria’: avrebbe dovuto infatti risiedere all’estero e procacciare notizie di cronaca per la pagina degli esteri (ecco la ragione della «riduzione d’abbonamento al telefono» di cui sopra).

Per quanto il contenuto della lettera possa legittimamente far sorridere, esso oltretutto confermare ‘l’innocente incoscienza dell’arte giornalistica’ di cui s’è detto testimonia la volontà da parte dell’autrice di sentirsi parte viva di un progetto editoriale, pur collaborando dall’esterno e scrivendo in una pagina, la gloriosa ‘Terza’, che per quanto prestigioso e riconosciuto *hapax* nel panorama europeo dei quotidiani di allora, era in gran parte un collettore di *ficta*; mentre un quotidiano si sostanzitava, fino a prova contraria, di *facta* ed a questi ultimi era data *de gré ou de force* assoluta precedenza:

[...] Gentile Signora,  
la Sua novella *Forze occulte* è arrivata regolarmente ed è già composta, ma abbia pazienza se non ho ancora potuto pubblicarla: data la riduzione del numero delle pagine e la necessità di mantenere gli impegni con i collaboratori che traggono solamente dal giornale le loro fonti di guadagno, abbiamo dovuto trasformare in elzeviri articoli che erano ‘di taglio’ e dare ad essi la precedenza<sup>50</sup>.

Di rimando ecco come replica Deledda, forte della consapevolezza del proprio *status* di scrittrice di professione diuturnamente agognato e relativamente alla precarietà del quale Roland Barthes alcuni anni più tardi avrà a scrivere esser lo scrittore «*substitut résiduel du mendiant*» (il suicida Salgari, redattore de «L’Arena» dal 1884 al 1893, *docet*):

<sup>48</sup> Cfr. O. WILDE, *Aforismi*, a c. di R. Reim con saggio introduttivo di J. Joyce, Roma, Newton Compton, 1992.

<sup>49</sup> LETT. XXIV.

<sup>50</sup> LETT. CLII [151<sup>a</sup>, ACDS].

[...] La ringrazio per la sua lettera, ma devo sinceramente dirle subito che anche io sono tutt'altro che ricca, e l'aiuto mensile del *Corriere della Sera*, al quale, bisogna considerare, ho dato l'esclusività della mia collaborazione su tutti i giornali quotidiani d'Italia, mi è assolutamente necessario. Spero quindi che Lei e il suo giornale vogliano conservarmi la loro amicizia, pubblicando almeno una volta al mese i miei scritti<sup>51</sup>.

Emerge dalla risposta una concezione dell'attività dell'articolaista collaboratore della 'Terza pagina' intesa come occupazione: nella fattispecie una delle occupazioni delle letterate di professione<sup>52</sup> dell'epoca che si trovavano a dover difendere il loro *status* tra colleghi uomini, i quali tuttavia - stando a quanto scriveva Tommaso Landolfi - non godevano di miglior sorte:

[...] Come si può guadagnarsi la vita inventando elzeviri? Si potrà andare avanti per un certo tempo, ma poi essi dovranno per forza diventare via via più fiacchi, e dovrà addirittura inaridirsene la fonte [...] Chi mi obbliga a scrivere elzeviri [...] Potrei anche fare articoli di diverso tenore, trattare qualche 'problema' di cultura, di costume, sociale [...] insomma esercitare le mie prerogative di letterato o almeno esercitarne modestamente il mestiere<sup>53</sup>.

Sulle letterate dell'epoca gravava altresì il compito di sottrarsi dall'essere sovente bersaglio polemico di altrettanto agguerrite colleghe<sup>54</sup>, mostrando una volontà di emancipazione che caratterizza *ab imis* anche l'operazione artistica deleddiana, dando linfa alle filigrane manifestamente autobiografiche della sua produzione narrativa:

[...] Lavorare, lavorare! Sì, anch'ella voleva lavorare, voleva scrivere, poiché non era buona ad altro, voleva guadagnare. E anzitutto voleva vivere. 'Uscirò dalla cerchia che mi stringe; guarderò la vita in viso. Voglio smarirmi nelle grandi vie di Roma, sentire l'anima della folla, descrivere la vita dei poveri, o di coloro che si annoiano, o di quelli che sembrano felici e non lo sono: la vita come è [...]'<sup>55</sup>.

<sup>51</sup> LETT. CLIII [152<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>52</sup> Letterate di professione come la Deledda «[...] non si può certo dire che abbiano sempre imitato i loro colleghi, piuttosto si dovrebbe affermare che hanno concepito modi di fare letteratura con caratteristiche proprie, spesso difficili da ricondurre alle tipologie letterarie canoniche e per questo non ascrivibili al minore tradizionalmente inteso, venendo così a trovarsi, seppure con presupposti diversi rispetto alla letteratura 'secondaria', ai margini della cultura dominante [...] Dall'interno di una cornice per molti versi conservatrice, quindi, le donne spesso riuscivano ad avanzare principi emancipazionisti volti al conseguimento, sia pure graduale, dell'uguaglianza. [...] Mentre non rinnegavano (anzi esaltavano) il ruolo canonico di madre e sposa, si impegnavano a legittimare la figura della donna intellettuale, dell'erudita, della letterata, eliminando, nel far ciò, la patina di trasgressività [...] Inserendo la riflessione sull'esigenza di educare le donne [...] in una cornice tranquillizzante per la cultura dominante, molte letterate conquistarono uno spazio (anche se esiguo) nel dibattito nazionale sulla» (O. FRAU, C. GRAGNANI, *Sottoboschi letterari...*, cit., p. XV e XXII-III. Cfr. A. SANTORO, *Introduzione a Il Novecento. Antologia di scrittrici italiane del primo ventennio*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 23-24). L'intellettualità femminile «[...] che si è formata itinerando tra gli spazi della conoscenza istituzionale e i luoghi della riflessione femminista ha intersecato la linearità dei saperi disciplinari con la trasversalità delle proprie esperienze» (M. ZANCAN, *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1998, pp. XVII -XVIII).

<sup>53</sup> Cfr. T. LANDOLFI, *Opere*, cit., II, p. 757.

<sup>54</sup> «[...] La donna studiosa era talvolta bersaglio polemico delle stesse letterate. Ancora nel 1890 Anna Vertua Gentile, dalle colonne della sua rubrica *Ciarle* nella rivista 'Vita intima', presentava alle lettrici la storia esemplare di Luisa, ammalata di nervi per essersi applicata troppo agli studi, in una maniera che si addiceva piuttosto all'ingegno maschile» (A. ARSLAN, *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, a c. di M. Pasqui, Milano, Guerini, 1998, p. 68. Si vedano anche P. ZAMBON, *Leggere per scrivere. La formazione autodidattica delle scrittrici tra Otto e Novecento*, «Studi novecenteschi», V, 33, 1989, pp. 287-324; A. DELLA FAZIA AMOIA, *Women on the literary scene: a panorama*, New York, Whitson Publishing, 1992; N. DE GIOVANNI, *L'estetica della massaia*, in *L'ora di Lilith: su Grazia Deledda e la letteratura femminile del secondo Novecento*, Roma, Ellemme, 1987, p. 51 ss).

<sup>55</sup> G. DELEDDA, *Nostalgie*, Milano, Treves, 1914, p. 20-1.

Affinché dell'agognata equazione tra scrittura e mestiere Deledda potesse scrivere l'altrettanto agognato quanto sempre incerto risultato, si rendeva necessario quel salto di qualità che dalle pagine delle riviste la proiettasse sulle colonne d'un quotidiano a larga tiratura: ma come accedervi? Fatte salve l'indubbia intraprendenza manageriale autorale e la relativa fama già all'epoca raggiunta dalla scrittrice, dovettero essere a nostro avviso determinanti i risultati pubblicati nel 1906 dell'inchiesta promossa tre anni prima dalla Società Bibliografica Italiana sui libri più letti dal popolo italiano<sup>56</sup>:

[...] Si segnala, per la precisione dei dati, l'accuratezza e la originalità delle indagini, l'inchiesta promossa nel 1903 alla sesta alla sesta riunione di Firenze della Società Bibliografica Italiana per voce della contessa Maria Pasolini-Ponti che in seguito risulterà [...] tra i firmatari dei risultati pubblicati nel 1906 [...] una inchiesta sistematica sui libri più letti dal popolo [...] l'inchiesta si allargò a raccogliere «dati di fatto e soprattutto numeri, che sono il vero per eccellenza» sulle preferenze del popolo italiano «intendendo con questa frase la generalità dei lettori, con esclusione dei dotti e dei professionisti che fanno letture speciali»<sup>57</sup>.

Difficile ipotizzare che l'avveduta direzione degli Albertini (Luigi ed Alberto) ignorasse tali dati e numeri o che il solo Luigi, giornalisticamente formatosi come detto in Inghilterra, non fosse a conoscenza dell'analogha inchiesta della «Pall Mall Gazette» i cui risultati furono pubblicati nel 1877 all'interno dell'opuscolo dal titolo *The best hundred books*<sup>58</sup>.

‘Ai lettori i più letti’ doveva essere la massima aurea tenuta ben presente da Albertini al reclutamento degli scrittori da inserire nel parco della ‘Terza pagina’. E se dai risultati dell'inchiesta della Società Bibliografica Italiana risultava sveltare nelle vendite<sup>59</sup> *Cuore* di De Amicis (trecentotrentamila copie dal 1884 al 1903) seguito da *Il piacere* di D'Annunzio (diciassettemila), *Storia di una capinera* di Verga (ventimila), *Fatalità* di Ada Negri (quattordicimila), *Come le foglie* di Giuseppe Giacosa (diecimila), l'anno successivo alla pubblicazione di tali dati (1907) l'edizione Colombo del romanzo deleddiano *L'edera* registrava «nel giro di due settimane, una tiratura di settemila copie (novemila dopo qualche mese)»<sup>60</sup>: numeri che assai poco verosimilmente Albertini poteva ignorare e che, pur non essendo per mera discrasia temporale inclusi tra i dati della citata inchiesta, il direttore del maggior quotidiano italiano dovette senz'altro adoperarsi *sua sponte* per averli – al fine di confrontarli con i dati relativi ad altri autori - sul tavolo della sua scrivania, andando a costituire essi senza dubbio un fattore determinante nell'ingresso di Deledda tra i collaboratori fissi della solferiniana ‘Terza’.

«Sì, anch'ella voleva lavorare, voleva scrivere»: nel romanzo *Nostalgie* (1905) di cui abbiamo sopra riportato uno stralcio embrionalmente si palesava, *mutatis mutandis*, il citato binomio ‘urgenza-elzeviro’. Non essendo tuttavia all'epoca ancora note all'autrice procedure e termini tecnici del travaglio artistico destinato alle colonne dei quotidiani, l'urgenza d'allora era rappresentata dalla scrittura intesa, appunto, come professione. Il volume fu stroncato proprio sulle colonne del

<sup>56</sup> Cfr. M. PASOLINI-PONTI *et al.*, *I libri più letti dal popolo italiano*, Milano, Società Bibliografica Italiana – Biblioteca di Brera, 1906.

<sup>57</sup> G. TORTORELLI, *I libri più letti dal popolo italiano: un'inchiesta del 1906*, in *Studi di storia dell'editoria italiana*, Bologna, Pàtron, 1989, pp. 156-7.

<sup>58</sup> Esperimenti analoghi furono peraltro realizzati in Germania, «con la pubblicazione dell'opuscolo *Die besten Bücher aller Zeiter und Litteraturen*, e in numerose riviste americane, fino al 1892 quando anche in Italia l'editore Ulrico Hoepli pubblicava un volume intitolato *I migliori libri italiani*» (G. TORTORELLI, *I libri più letti...*, cit., p. 157).

<sup>59</sup> Cfr. ID., p. 160.

<sup>60</sup> D. MANCA, *Introduzione* a G. DELEDDA, *L'edera* (ed. critica), Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, p. LXIII.



«Corriere» («questo è il romanzo d'una provinciale»)<sup>61</sup> da quell'Ugo Ojetti al tempo semplice collaboratore della testata, in seguito destinato a divenirne direttore seppur per un breve interregno e con cui Deledda avrà, come sarà chiaro più avanti, rapporti molto tesi anche se esclusivamente per via epistolare.

Restringendo il giudizio critico circa la suddetta prova narrativa - espresso ci pare non esattamente *sine ira et studio* - al rilevamento di una pervasiva, quasi ossessiva *Sensucht* autorale della liminalità, ansia di proiettarsi in una realtà culturalmente brulicante quale quella romana, Ojetti probabilmente non ne coglieva l'immediato dato metapoetico, esulante dalle scelte tematico-stilistiche e relative ad intreccio e personaggi: ovvero il portato eversivo del messaggio deleddiano - la donna letterata di professione - ancora latamente *étrange* a quell'epoca e all'Italia di quell'epoca (*transeamus* sulla Sardegna). Prova ne sia che il romanzo, non apprezzato nel Belpaese, piacque in Inghilterra (dove fu tradotto), patria di quel giornalismo anglosassone alla cui scuola si formò il direttore del «Corriere» Luigi Albertini<sup>62</sup>, primo vero *talent scout* dell'autrice nelle vesti di elzevirista e sua guida, specie nel primo triennio del citato apprendistato pubblicistico all'inizio del quale, col consueto candore figlio della 'innocente incoscienza' di cui s'è detto, l'autrice scriveva:

[...] Unisco la preghiera di mandarmi sempre qualche copia del numero del giornale in cui verranno pubblicate le mie novelle. Io non leggo giornali quotidiani, e solo di tanto in tanto leggo appunto il *Corriere*; qualche numero però mi sfugge [...]<sup>63</sup>.

L'affermazione non dovette scandalizzare Albertini, ben consapevole di quanto la lettura dei quotidiani fosse pressoché *in toto* estranea al pubblico femminile italiano d'allora; anzi, proprio in virtù dell'intento di conquistare gradualmente quest'ultimo - affezionato lettore esclusivamente della pubblicistica *pour dames* - egli diede così grande importanza alla 'Terza pagina' convogliandovi una pluralità di firme di bestselleristi dell'epoca tra cui non ultima Deledda.

La frequentazione da parte dell'autrice dei temi di attualità nel pubblico *débat* d'allora confluiva peraltro sovente nella sua prosa, informandone la *texture* e neppure tanto velatamente, come testimonia il romanzo *Dopo il divorzio* edito a Torino da Roux e Viarengo nel 1902, laddove è il dato di cronaca (la Convenzione dell'Aja del 12 giugno 1902 in materia di divorzio<sup>64</sup>, dunque i *facta*)

<sup>61</sup> «[...] Grazia Deledda, che s'è acquistata fama in tutt'Europa coi romanzi e le novelle della Sardegna, è uscita dall'isola. Vi soffocava [...] Voleva essere celebrata per la sua arte soltanto, non anche per la curiosità che quelle descrizioni esotiche e un po' selvagge destavano negli 'uomini bianchi' del continente [...] questo è il romanzo d'una provinciale e non solo ne è provinciale l'eroina ma anche la scrittrice. Ma il racconto e i personaggi di *Nostalgie* sono tanto mediocri e monotoni che ogni contadino sardo nell'*Elias Portolu* o in *Cenere* vale più di loro e con un sol gesto avvince più tenacemente la nostra attenzione. Siamo tra gl'impiegati dello Stato, ottima gente [...] meno goffa di quel che pensi in questo libro la signora Deledda. La quale, per esser moglie di un impiegato del Tesoro [...] ha voluto [...] continuare a descrivere quel che ha, per consuetudine quotidiana, veduto prima, gli uomini di Sardegna col cappuccio e le uose, poi quelli dei ministeri romani con le mezze maniche [...]» (U. OJETTI, *Grazia Deledda: Nostalgie*, «Corriere della Sera», 15 aprile 1905).

<sup>62</sup> Cfr. A. ALBERTINI, *Vita di Luigi Albertini*, Milano, Mondadori, 1946; L. ALBERTINI, *In difesa della libertà. Discorsi e scritti*, Milano, Rizzoli, 1947; ID., *Epistolario 1911-1926*, a c. di O. Bariè, Milano, Mondadori, 1968, IV.

<sup>63</sup> LETT. III [1<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>64</sup> «[...] L'Italia con legge 7 settembre 1905, n. 523, aderì alla Convenzione dell'Aja del 12 giugno 1902 che aveva ad oggetto la regolamentazione dei conflitti di legge e di giurisdizione in materia di divorzio e separazione personale (si ricordi come il 12 giugno 1902 furono adottate altre due convenzioni all'Aja: quella sui conflitti in materia di matrimonio e quella sulla tutela dei minori). Tale convenzione prevedeva che i coniugi non possono proporre domanda di divorzio o di separazione personale se non quando queste siano ammesse non solo dalla loro legge nazionale, ma anche da quella del luogo dove la domanda è proposta [...] In data 16 ottobre 1925 la quarta commissione procedeva alla rivisitazione dell'art. 8 della Convenzione dell'Aja del 12 giugno 1902, al fine di consentire alla donna, che antecedentemente al matrimonio avesse posseduto la cittadinanza di uno stato in cui il divorzio era ammesso [...] di

a 'dare il titolo', prima ancora che l'intreccio (*ficta*). L'autrice che Attilio Momigliano ebbe a definire «donna che, con tutta la sua attività e la sua fama di narratrice, è rimasta moglie e madre e mescola naturalmente e senza iattanza i suoi interessi di scrittrice ai suoi affetti e alle sue cure di famiglia e di casa»<sup>65</sup>, dovette essere ben consapevole del citato dibattito; perlomeno nella misura in cui lo era Serao, prima donna in Italia a dirigere un quotidiano d'informazione ed alla guida di testate quali il «Corriere di Napoli» e «Il Mattino», editorialista politica *engagée* con stendhaliana esclusiva d'autore (si firmava Julien Sorel), benché dalle sue colonne il femminismo allora agli albori risultasse in buona misura interdetto per far semmai spazio ad un edulcorato antifemminismo eppure veicolato da molteplici *niet*: rivolti all'emancipazione femminile, al divorzio (divorzierà poi da Edoardo Scarfoglio), al voto esteso alle donne, alla parità dell'istruzione.

Dal canto suo Deledda, sodale di quel Giovanni Cena compagno di vita di Sibilla Aleramo, difficilmente poteva ignorare che quest'ultima nell'estate del 1902 cominciava a scrivere quel «giornale intimo»<sup>66</sup> che diventerà, quattro anni più tardi, il romanzo *Una donna*: autobiografico manifesto femminista o «Bibbia del femminismo»<sup>67</sup>, laddove quest'ultimo vocabolo costituiva una sorta di neologismo proibito indissolubilmente legato alla cronaca ed alle colonne dei quotidiani (corsi-vo dell'autrice):

[...] Un fatto di cronaca avvenuto nel capoluogo della provincia m'indusse irresistibilmente a scrivere un articolo e a mandarlo a un giornale di Roma, che lo pubblicò. Era in quello scritto la parola *femminismo*. E quando la vidi così, stampata, la parola dall'aspro suono mi parve d'un tratto acquistare intera la sua significazione, designarmi veramente il nuovo ideale<sup>68</sup>.

Né all'autrice di *Dopo il divorzio* dovette sfuggire la coeva uscita (1902, *sic*) del romanzo di Anna Franchi *Avanti il divorzio*<sup>69</sup>: antonimica ed insolitamente scomoda coincidenza che ipotizziamo essere l'abbrivo all'origine del *ping-pong* titolatorio nella parziale riscrittura del romanzo deleddiano, uscito diciotto anni più tardi per i tipi di Treves col titolo di *Naufraghi in porto* (laddove appare evidente in che misura *Dopo il divorzio* fosse *titulus clavis* ben più del seriore, oltretutto esprimere (forse troppo) fedelmente lo *Zeitgeist* femminista dell'epoca. La variazione nel paratesto denota tuttavia un certo grado di attenzione – che supponiamo autorale oltretutto meramente editoriale – alla scelta pertinente dei titoli ed alla loro funzione (nella giornalistica urgenza di evitare 'doppioni'), la quale tradisce una frequentazione assidua della letteratura pubblicistica che lascia ancora una volta traccia di sé in *Elzeviro d'urgenza* (corsi nostri):

promuovere una valida azione di divorzio, nel caso in cui, avendo già ottenuto una separazione personale, avesse riacquisito la cittadinanza originaria. In tale occasione però non si addiveni ad un accordo» (A. CAGNAZZO, *I divorzi internazionali europei*, in AA. VV., *Atti notarili. Diritto comunitario e internazionale*, Milano, Utet, 2011, p. 165)

<sup>65</sup> A. MOMIGLIANO, *Ultimi studi*, a c. di W. Binni, Firenze, La Nuova Italia, 1954, p. 83.

<sup>66</sup> S. ALERAMO, *Una donna*, Milano, Feltrinelli, 1979, p. 80.

<sup>67</sup> E. MONDEBELLO, *L'immagine di Sibilla nella stampa femminile dei primi decenni del Novecento*, in A. BUTTAFUOCO, M. ZANCAN (a c. di), *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, Milano, Feltrinelli, 1988, pp. 260-71.

<sup>68</sup> *Ivi*, p. 116.

<sup>69</sup> ANNA FRANCHI (Livorno 1867 - Milano 1954), scrittrice, giornalista, drammaturga, biografa, traduttrice. Militante del Psi (di qui l'effetto di *calembour* del titolo del romanzo *Avanti il divorzio*), partecipando ai moti fiorentini del 1898 fu parte attiva nella campagna sul divorzio insieme al deputato Agostino Berenini, non ultimo pubblicando il citato romanzo *Avanti il divorzio* a Palermo per i tipi di Sandron nel 1902: «[...] Il nome di Anna Franchi è certamente noto per la risonanza che il controverso *Avanti il divorzio* (1902) ebbe al tempo della sua pubblicazione. Nonostante venga menzionato frequentemente negli studi di genere e sia spesso ricordato come pietra miliare dell'emancipazionismo femminile in Italia, mancano ancora vere e proprie analisi letterarie di questo romanzo, visitato piuttosto nell'ambito della storia sociale delle donne» (O. FRAU, C. GRAGNANI, *Sottoboschi letterari...*, cit., p. XXVI. Sulla stampa politica al femminile: A. BUTTAFUOCO, *Cronache femminili. Temi e momenti della stampa emancipazionista in Italia dall'Unità al Fascismo*, Firenze, Alinari, 1984; N. RACINE, M. TREBITSCH, *Intellectuelles. Du genre en histoire des intellectuelles*, Paris, Complexe, 2004).

[...] E i titoli? Sono spesso il pernio del racconto, il motivo creatore della breve composizione. E come belli e *tentatori!*<sup>70</sup>

Paratesto e peritesto testimoniano dunque anch'essi, specie nei volumi di novelle che raccolgono anche gli elzeviri scritti per il «Corriere», l'importanza dell'*ars* titolatoria nella genesi della personalità autorale deleddiana a tuttotondo. L'autrice subiva il medesimo fascino della titolazione giornalistica che Tommaso Landolfi svariati anni più tardi così commenterà:

[...] «La gelida bellezza di Toronto»: questo meraviglioso endecasillabo è un titolo di giornale. Altro irresistibile titolo (del «Corriere» credo): «Noi siamo una patata». Il giornalista intendeva qui che, secondo recenti osservazioni, la nostra Terra non è la tradizionale sfera schiacciata ai poli, ma un corpo bitorzolato [...] questo titolo mostra come anche cogli arrischiatissimi tropi in uso oggidì nelle gazette si possa giungere a dizioni terse ed argute»<sup>71</sup>.

È latente dunque, e sovente ha il sopravvento la deleddiana curiosità di esplorare il detto *inconnu* della carta stampata, di far intimamente sua finanche la nomenclatura del gergo giornalistico e delle figure professionali che animano le redazioni e che talora infarciscono la sua prosa, connotandola delle implicazioni autobiografiche di cui sopra. Grazia Deledda giunge a Roma nel marzo del 1900 dopo il matrimonio con un segretario all'Intendenza delle Finanze, Palmiro Madesani (in *Nostalgie* Antonio, marito di Regina, è vice-segretario al Ministero del Tesoro; peraltro il cognome scelto per la protagonista, «Tagliamari», molto ci dice dei riflessi autobiografici relativi all'aver l'autrice solcato il Tirreno per raggiungere l'agognata meta capitolina). Nella capitale entra in contatto con la *crème de la crème* del giornalismo *d'antan*, dalla «Tribuna alla «Nuova Antologia», né ci pare casuale che nel romanzo la cognata di Regina, Arduina, sia la direttrice del «giornale femminista *L'Avvenire della donna*»<sup>72</sup>) (di cui non abbiamo trovato notizia ricercando negli annali della pubblicistica italiana dell'epoca: semmai tale denominazione di fantasia fu meta-testualmente mutuata da Deledda grazie a un pezzo giornalistico intitolato *L'avvenire delle donne* pubblicato nel «Mattino-Supplemento» di Matilde Serao, nel 1895<sup>73</sup>). Un *excerptum* in particolare dal romanzo, di seguito trascritto, ci è parso densamente intriso di biografemi e sufficientemente indicativo, oltretutto dell'infatuazione per l'universo giornalistico, della partecipazione dell'autrice alla *koinè* femminista d'allora [nostri i corsivi di seguito]:

[...] Ma chi dunque è più bella? o più brutta? La sposa o la signora Arduina? La ragazza guardava l'una, guardava l'altra e rideva. — Dillo dunque? La signora Arduina? — Oh, no! — Come, non è la più brutta? Tutti ridevano. Perché ridevano? La felicità rendeva Antonio cattivo. Pur sapendo come suo fratello Mario, uomo già d'età, che parlava poco ma arrossiva quando qualcuno esprimeva un'idea passata anche nella sua mente, detestava la *mania grafomane* di sua moglie, Antonio chiese alla cognata se il suo giornale femminista *Avvenire della donna* camminava coi piedi o con le mani. — Dicono che abbia raggiunto una *tiratura* di tre copie! — disse Massimo. — E poi pare che voglia anche attirarsi una *querela* perché ha *riprodotto, senza permesso*, un sonetto da un giornale calabrese. — Oh, Dio, quanto sei spiritoso! — gridò Arduina, facendo una smorfia: ma tutto il suo viso esprimeva

<sup>70</sup> G. DELEDDA, *Elzeviro d'urgenza*, cit., p. 104.

<sup>71</sup> Cfr. T. LANDOLFI, *Opere*, a c. di I. Landolfi, Milano, Rizzoli, 1992, II, p. 735-6.

<sup>72</sup> G. DELEDDA, *Nostalgie*, Milano, Treves, 1914, p. 20.

<sup>73</sup> M. SERAO, *L'avvenire delle donne*, «Mattino-Supplemento», anno II, n. 25, 7 luglio 1895.

un vago spavento. Il sor Mario, con la faccia china sul piatto, mugolò e masticò forte come un bove irritato. Allora fu tutta una esplosione di crudeltà infantile contro la povera creatura che anche a Regina faceva l'effetto d'una *caricatura*. — Ciò che non ho mai capito è dove stia la *redazione* del giornale, — disse Ciarretta. — Cisi potrebbe andare, almeno in cerca del *redattore capo*. — Ce ne son tanti per la strada! — rispose Arduina. — *Le ragazze belle come te trovano dei redattori da per tutto* [Stanis Manca era redattore de «La Tribuna», ndr] — Con ciò non si capisce bene quello che tu voglia dire... — gridò Gaspare. — Come si capisce che voi non capite niente... — E tu, sì, capisci! — disse il marito, sollevando solennemente la forchetta. — Sei *femminista*, tu, Regina? — Io? Io no, — ella rispose, come uscendo da un sogno. Ma subito volle difendere Arduina, non per pietà verso la scrittrice, ma per dispetto verso i cognati. — Può darsi che Arduina mi converta. — Antonio, il bastone! — gridò Gaspare. E tutti risero ancora<sup>74</sup>.

Appare oltremodo evidente - a parziale conferma della convinzione (anche bontempelliana) secondo cui ogni scrittore è per ciò stesso anche giornalista - certa familiarità con consuetudini e prassi terminologica inerenti il mestiere che si svolge in redazione; e se, come sottolineato da Dino Manca relativamente alla produzione novellistica deleddiana, con il trasferimento a Roma dell'autrice il suo orizzonte «si allarga, quasi di colpo»<sup>75</sup>, altrettanto si può dire accada relativamente alla produzione pubblicistica quando il baricentro di quest'ultima da Roma (pur vera *caput* della carta stampata nell'ultimo decennio dell'Ottocento)<sup>76</sup> si sposta a Milano.

Il quotidiano di via Solferino, nella città cuore pulsante dell'editoria dei primi del Novecento definita (quasi *avant-première de l'avenir*), «specimen di Parigi»<sup>77</sup> dallo stesso Giacomo Leopardi

<sup>74</sup> G. DELEDDA, *Nostalgie*, Milano, Treves, 1914, pp. 19-21.

<sup>75</sup> D. MANCA, *Il laboratorio della novella in Grazia Deledda: il periodo nuorese e il primo periodo romano*, in G. DELEDDA, *Il ritorno del figlio* (ed. critica), Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2005, p. XIV.

<sup>76</sup> Cfr. P. TREVES, *La stampa periodica romana dell'800*, Roma, Bulzoni, 1963; F. ZANGRILLI (a c. di), *La Ciociaria tra scrittori e cineasti*, Pesaro, Metauro, 2004.

<sup>77</sup> Nella lettera del 31 luglio 1825 Giacomo Leopardi scriveva al fratello Carlo: «[...] Milano è uno *specimen* di Parigi, ed entrando qui si respira un'aria della quale non si può avere idea senza esservi stato» (G. LEOPARDI, *Lettere*, in *Opere* - II, a c. di S. e R. Solmi, Napoli, Liguori, 1966, p. 1085). Peraltro il poeta recanatese più d'una volta aveva tessuto le lodi di Milano (cfr. P. LANDI, *Giacomo Leopardi e il mondo pubblicistico-intellettuale milanese*, in «Annali della facoltà di Lettere e filosofia dell'Università di Milano», XLIII, fasc. I, gennaio-aprile 1990, pp. 79-111). La vivacità intellettuale di Milano già dalla prima metà dell'Ottocento «[...] non sfugge certo agli attori, consapevoli dell'assoluta centralità della città lombarda. I letterati guardano a Milano non senza una punta di bramosia perché sanno che è importante esserci, perché è lì che sembra poter succedere qualcosa di rilevante» (G. ALBERGONI, *I mestieri delle lettere tra istituzioni e mercato*, Milano, Franco Angeli, 2006, p. 27). Tuttavia, all'epoca in cui Leopardi vergava la lettera di cui sopra le donne non erano ancora inserite nei circuiti culturali come avvenne invece negli anni della collaborazione della Deledda con il «Corriere», «[...] anche se non è corretto affermare che le donne sono completamente escluse dal mondo delle lettere nel periodo che c'interessa - la storia letteraria del Sette e Ottocento non manca di qualche raro esempio di donne che raggiunsero una certa notorietà - sarebbe altrettanto sbagliato non ricordare che esse sono largamente in minoranza [...] si tratta quasi sempre di donne appartenenti all'*élite*, talvolta vedove, per le quali l'attività di scrittura non si configura mai come qualcosa che possa solo minimamente avvicinarsi a una professione. La scrittura delle donne, prevalentemente aristocratiche, è un privilegio dell'*otium*, mai un necessario *negotium* (Ivi, 66). Milano dunque *specimen* di Parigi benché in Italia non esistesse «[...] un centro della produzione giornalistica paragonabile a Parigi per la cultura francese. È vero che per un certo periodo - almeno per i primi due decenni postunitari - Firenze fu in qualche modo la capitale della stampa politico-culturale italiana di alto livello. Mentre Milano andava sempre più specializzandosi nella produzione dei generi giornalistici legati alla modernità e ai gusti del nuovo pubblico borghese, Firenze - centro di un'industria editoriale tecnicamente meno avanzata rispetto a quella lombarda, ma anche città cosmopolita e per un breve periodo capitale del Regno - sembrò emergere come il fulcro della produzione dei generi giornalistici legati al 'riconoscimento e ora finalizzati alla creazione di uno spazio veramente nazionale della cultura» (M. C. VIGNUZZI, *La partecipazione femminile...*, cit., p. 52). Il capoluogo della Toscana era ancora, nel 1870, «[...] la città in cui si stampavano più periodici (101), seguita da Milano, (93) e Torino (73). E se già l'anno dopo i due posti di testa si erano invertiti, mentre nel 1873 Firenze si era vista superare anche da Roma, meta - con la capitale - di una vera e propria migrazione di massa di tipografi ed editori, resta il fatto che le differenze erano meno clamorose, visto che Milano (e provincia) si collocava a quota 137, Roma a 109 e Firenze a 107» (S. FRANCHINI, S. SOLDANI [a c. di], *Donne e giornalismo...*, cit., p. 31; cfr. G. OTTINO, *La stampa periodica, il commercio dei libri e la tipografia in Italia*, Milano, Brigola, 1875; M. GIORDANO, *La stampa illustrata in Italia dalle origini alla grande guerra*, Milano, Guanda, 1983, p. 49 *passim*; F. COLOMBO, (a c. di), *Libri giornali e riviste a Milano. Storia delle innovazioni nell'editoria milanese dall'Ottocento ad oggi*, Milano, Abitare Segesta, 1998, pp. 152-154).

di, è il periodico al quale la scrittrice collaborò più assiduamente e nelle cui pagine pubblicò più di centosettanta novelle<sup>78</sup>, fatte salve alcune interruzioni del rapporto di collaborazione dovute sia a vicende che interessarono l'organizzazione e le scelte editoriali del quotidiano sia – relativamente al periodo compreso tra il 1914 e il 1923 – a cause di forza di maggiore, quando durante la prima guerra mondiale la ‘Terza pagina’<sup>79</sup> del quotidiano, tradizionalmente destinata alla cultura, dovette lasciare spazio alle cronache di guerra dal fronte.

La ‘Terza’, nata dalla felice intuizione di Alberto Bergamini - direttore di quel «Giornale d'Italia» che ospitò sei recensioni di romanzi della Deledda ed un contributo della stessa autrice<sup>80</sup> - aveva sdoganato, trattando come un vero e proprio evento il debutto della *Francesca da Rimini* di Gabriele D'Annunzio, la pagina culturale<sup>81</sup>, eleggendola a luogo ideale del proficuo incontro tra giornalisti, letterati, critici e intellettuali, inaugurando e di fatto sancendo l'italica *liaison* tra letteratura e giornalismo<sup>82</sup> (peraltro attestabile già nel Settecento con «La frusta Letteraria» diretta da Giuseppe Baretti, «Gazzetta Veneta» e «Osservatore Veneto» di Gaspare Gozzi, e nell'Ottocento «Il Lampione» e «La Scaramuccia» di Carlo Lorenzini *alias* Carlo Collodi). In Sardegna ai principi del Novecento fu Raffa Garzia a realizzare ciò che Bergamini perseguì col «Giornale d'Italia», innovando radicalmente l'impostazione del quotidiano «L'Unione Sarda» e quasi precorrendo

<sup>78</sup> «[...] Dal 1909 diede al ‘Corriere’ molti inediti Grazia Deledda, già prolifica collaboratrice della ‘Lettura’ dal 1902 (pure con inediti)» (G. LICATA, *Storia del Corriere della Sera*, Milano, Rizzoli, 1936, p. 136).

<sup>79</sup> «[...] Secondo quanto afferma Alberto Asor Rosa nella *Storia d'Italia* Einaudi, è una ‘coincidenza emblematica’ che la nascita del ‘salotto buono’ dei nostri giornali avvenisse in occasione di uno spettacolo dannunziano, nel senso che l'accoppiamento giornalismo-letteratura sarebbe un elemento ‘di grandissimo rilievo nella caratterizzazione della figura del giornalista italiano’. La terza pagina è il luogo privilegiato di questa soggezione del giornalismo alla letteratura, un caso singolare, senza analogie nella stampa occidentale, un filone che spinge ‘in direzione contraria rispetto ai due grandi modelli del giornalismo europeo e in particolare anglosassone: il giornalismo-informazione e il giornalismo popolare [...], progettato e realizzato in un paese dove il tasso di analfabetismo era uno dei più alti in Europa e che, fino ad un'età molto recente, è stato ripreso con fedeltà assoluta dai giornali d'opposizione e proletari» (A. PAPUZZI, *L'informazione culturale*, in *Professione giornalista*, cit., p. 200). Spetterà al quotidiano «Il Giorno» annunciare il canto del cigno della ‘Terza’: «[...] nel 1956 ‘Il Giorno’ nasce senza la terza pagina, distribuendo le informazioni culturali nelle varie sezioni del giornale, secondo gli argomenti. È il primo atto di una graduale rivoluzione, che si conclude con la morte della terza pagina, alla fine degli anni ottanta, dopo un dibattito trentennale. ‘Un anno dopo l'altro qualche giornale tradizionale cambia volto’, scrive Ajello, chiedendosi nel 1974 ‘in che cosa è viva e in che cosa è morta la vecchia terza pagina’. Il suo declino ‘fu un fatto storico per la nostra cultura, il nostro giornalismo e le nostre lettere, quasi equivalente a una de-tronizzazione’ (Marabini 1994)» (*Ivi*, 200).

<sup>80</sup> Le recensioni di romanzi deleddiani di cui sopra furono pubblicate sulla terza pagina del «Giornale d'Italia» nel decennio compreso tra 1901 e il 1911, quattro a firma di Domenico Oliva, le restanti due a firma di Giuseppe Gabrielli. Lo scritto di Grazia Deledda dal titolo *Un libro utile*, pubblicato il 20 marzo 1908, aveva in oggetto l'importanza della lettura e l'utilità di quest'ultima, laddove l'autrice sottolineava come sovente capitasse al lettore di aver a che fare con libri inutili e viceversa di mettere da parte e trattare con indifferenza libri assai utili, come quello, a parere dell'autrice, scritto all'epoca da Pasquale Sorgente, fondatore e direttore dell'Ospedale Infantile Tiburtino, dal titolo *Malattie dei bambini curate nell'Ospedale infantile Tiburtino nel primo quadriennio (febbraio 1903 - dicembre 1906)*, Roma-Milano, Soc. Ed. Dante Alighieri, Albrighi, Segati & C., 1907); un volume che l'autrice consigliava a tutte le madri, sottolineando lo sforzo compiuto da Sorgente ai fini di dare sollievo ai bambini affetti da patologie gravi.

<sup>81</sup> «[...] Secondo gli scrittori spetta ad Alberto Bergamini, il fondatore del «Giornale d'Italia», il merito di questa innovazione giornalistica. Prima ‘la letteratura’ e quella che il vocabolo professionale chiamava ‘la varietà’, erano relegate in ‘colonna di risvolto’, l'ultima della prima pagina (dove la denominazione di articolo risvolto), e prima ancora nella cosiddetta ‘appendice’ [...] ora Alberto Bergamini [...] volle che una intera pagina del giornale, appunto la terza, fosse dedicata alla cosiddetta ‘varietà’» (A. MOMIGLIANO, *Problemi ed orientamenti critici di lingua e di letteratura italiana*, Milano, Marzorati, 1948, II, pp. 371 e 373.)

<sup>82</sup> «[...] Sul rapporto letteratura e giornalismo sono state compiute, a partire dal Novecento, ricerche e indagini accurate, mappature esaustive in grado di disegnare con sufficiente sicurezza i contorni di un fenomeno in cui le collaborazioni ai giornali sono spesso state considerate una forma di apprendistato o un trampolino di lancio verso la scrittura letteraria vera e propria» (A. CHEMELLO, *Introduzione* a A. CHEMELLO - V. ZACCARO (a c. di), *Scrittrici giornaliste – giornaliste scrittrici*, Bar, Settore Editoriale e Redazionale, 2011). p. 24; sull'argomento si vedano F. CONTORBIA (a c. di) *Giornalismo italiano*, Milano, Mondadori, 2007; P. MURIALDI, *Storia del giornalismo italiano. Dalle gazzette a Internet*, Bologna, Il Mulino; G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, Milano, Mondadori, 2000; A. BRIGANTI, *Intellettuali e cultura tra Ottocento e Novecento. Nascita e storia della terza pagina*, Padova, Liviana, 1972; G. PAGLIANO, *Le nuove professioni femminili e la tradizione letteraria*, in M. SAVINI (a c. di), *Presenze femminili tra Ottocento e Novecento: abilità e saperi*, Napoli, Liguori, 2002; A. AZZOLINI, D. BRUNELLI (a c. di), *Leggere le voci. Storia di «Lucciola», rivista manoscritta al femminile*, Milano, Bonnard, 2007).

l'istituzione della 'Terza' quando, assunto l'incarico di direttore del quotidiano mantenuto fino al 1912, chiamò a collaborarvi i nomi più prestigiosi della letteratura isolana, dalla stessa Deledda ad Enrico Costa, e firme illustri quali quelle di Luigi Falchi, Pasquale Marica, Giovanni Saragat, Sebastiano Satta.

Gran parte delle lettere della scrittrice al «Corriere» sono indirizzate a Luigi Albertini<sup>83</sup>, direttore insieme al fratello Alberto - dal 1900 al 1925 - della testata che sotto la sua guida divenne uno dei più diffusi e autorevoli giornali d'Europa, nonché principale forza di opposizione costituzionale alla politica del governo italiano durante il Ventennio<sup>84</sup>. Formatosi alla scuola del giornalismo anglosassone ed in particolare del londinese «Times», la sua 'Terza' fu sostanzialmente un ibrido nato viceversa proprio dalla necessità, almeno per quanto concernente la pagina della cultura, di differenziarsi dal citato quotidiano inglese, come rilevato da Enrico Falqui (nostri i corsivi):

[...] Guardiamo per esempio il *Times*: ogni giorno troveremo un paio di colonne dedicate agli 'entertainments' e cioè alla critica degli spettacoli, dei concerti e delle mostre d'arte, e solo due volte alla settimana, di solito il mercoledì e il venerdì, altre due colonne di recensioni di libri nuovi. *Novelle mai, disegni o vignette mai*; articoli critici che non siano legati a recensioni o a spettacoli, molto raramente. Sicché l'impressione del lettore italiano sarà che nel *Times* praticamente non esista *nulla che corrisponda alla nostra 'terza pagina'*, e il suo scandalo sarà ancor più grave in considerazione del numero delle pagine di questo giornale, che ne ha dodici tutti i giorni<sup>85</sup>.

Letteratura e carta stampata, alchimia binomia *du temps jadis* con radici nella narrativa di stampo ottocentesco<sup>86</sup> e ramificazioni nella 'Terza pagina', là dove si è effettivamente inaugurato

<sup>83</sup> Eugenio Torelli-Viollier, fondatore del «Corriere», «[...] due anni prima di lasciare il ponte di comando ha messo gli occhi su un venticinquenne anconetano, Luigi Albertini, e lo ha assunto [...] Albertini – all'età di ventinove anni ma forte della benedizione di Torelli, della fiducia della redazione e della stima dei proprietari – si avvia a diventare il nuovo Torelli (P. MIELI, *Prefazione a A. MORONI, Alle origini del Corriere della Sera...*, cit., p. 13). Sul contesto storico coevo e vicissitudini politico-editoriali cfr. V. CASTRONOVO, L. GIACHERI FOSSATI, N. TRANFAGLIA (a c. di), *La stampa italiana nell'età liberale*, Roma-Bari, Laterza, 1979; V. CASTRONOVO, *La stampa italiana dall'Unità al fascismo*, Bari-Roma, Laterza, 1973; L. BARILE, *Il Secolo 1865-1923. Storia di due generazioni della democrazia lombarda*, Milano, Guanda, 1980; O. BAIRÈ, *Luigi Albertini*, Torino, Utet, 1972; N. TRANFAGLIA, *Un'introduzione di metodo. I giornali e la ricerca storica*, in Id., *Stampa e sistema politico nell'Italia unita. Le metamorfosi del quarto potere*, Firenze, Le Monnier, Firenze, pp. 1-37).

<sup>84</sup> «[...] Nel corso del 1923, dopo essere stati sottoposti a uno stillicidio di minacce e boicottaggi si dimettono il direttore della 'Tribuna' Olindo Malagodi e quello del 'Giornale d'Italia' Bergamini; dal 1921 il 'Resto del Carlino' è sottoposto a una girandola di direttori, frutto dello scontro tra le diverse componenti del fascismo. Nel settembre 1925, dopo che il governo Mussolini ha superato indenne la crisi successiva all'assassinio del deputato Giacomo Matteotti, viene sospesa «La Stampa» [...] Nel novembre successivo il cerchio si chiude con le dimissioni del direttore del 'Corriere' Albertini. In dicembre il decreto del luglio 1923 viene convertito in legge: in Italia non esiste praticamente più una stampa libera, anche se formalmente lo Stato – a differenza di quanto accade in Unione Sovietica – non controlla direttamente alcuna testata giornalistica: nemmeno quella del «Popolo d'Italia», che è diretto dal fratello di Mussolini, Arnaldo. Tra l'ottobre e il novembre 1926 vengono messi fuorilegge tutti i partiti antifascisti e i loro organi di stampa» (G. GOZZINI, *Storia del giornalismo*, cit., p. 221)

<sup>85</sup> E. FALQUI, *Nostra 'Terza pagina'*, Roma, Canesi, 1965, p. 43.

<sup>86</sup> Cfr. F. CONTORBIA (a c. di) *Giornalismo italiano*, cit., pp. LXXII-1760; né va dimenticato l'importante ruolo svolto nell'Italia dell'epoca dalla stampa di moda, «[...] genere che si era esemplato sulla tipologia di riviste straniere e in particolare francesi, e che, mantenendo vari tratti in comune con la stampa galante e letteraria, si era sviluppato nell'ultimo quarto del Settecento imitando e riutilizzando abbondantemente materiale d'importazione. La necessità di fare un uso velatamente politico della divulgazione culturale promossa dai giornali, e di dar vita a un'editoria che se ne sapesse far carico almeno in parte, pose il problema di un distacco dal modello estero e costituì uno dei primi e più forti stimoli alla ricerca di un'identità nazionale anche in questo settore» (S. FRANCHINI, *Cultura nazionale e prodotti d'importazione: alle origini di un archetipo italiano di stampa femminile*, in S. FRANCHINI, S. SOLDANI [a c. di], *Donne e giornalismo...*, cit., p. 78). Apporto imprescindibile fu dato altresì alla diffusione della narrativa nell'Italia postunitaria da autori che in prima battuta avevano svolto attività di natura giornalistica, quali il sardo Salvatore Farina, Barilli, Collodi, De Amicis: cfr. F. DE NICOLA, *Il romanzo in Italia nella seconda metà dell'Ottocento: evoluzione e tipologia*, «Otto/Novecento», 1995, V, pp. 141-152). Simili esiti, anche se non del medesimo tenore, si ebbero nell'ambito della narrativa femminile,

il giornalismo culturale e letterario, ambito d'elezione in cui gli scrittori non cessavano di essere scrittori (si pensi ai rondisti Cardarelli, Cecchi, Bacchelli, Barilli, sempre in bilico tra giornalismo e prosa d'arte, o ad un Zavattini dimidiato appunto ribattezzatosi *Diviso in due*<sup>87</sup>); potevano altresì vestire i panni del critico e dell'intellettuale, raramente del cronista *tout court* se non in altrettanto rari casi (ci riferiamo in special modo a Gabriele D'Annunzio)<sup>88</sup>. Nella fattispecie, era più probabile che alcuni divenissero metacronisti, *c'est-à-dire* cronisti e storici della 'Terza', laddove in tale specializzazione lo scettro del capofila spettava, *ut supra*, ad Enrico Falqui<sup>89</sup>. Bisognerà attendere i primi anni Sessanta per ravvisare alcuni mutamenti sostanziali all'interno della 'Terza' corriere-sca, giacché

«[...] che solo allora in Italia cominciava a richiamare qualche attenzione, come risulta dall'opera di due tra le più interessanti scrittrici del secondo ottocento, a lungo dimenticate o sottostimate e tornate all'interesse dell'editoria e della critica a partire dall'ultimo quarto del Novecento: la marchesa Colombi (pseudonimo di Maria Antonietta Torriani [...] e Matilde Serao [...]). L'una e l'altra avevano cominciato a scrivere come giornaliste: la marchesa Colombi esordì nel 1869 nella rivista torinese 'Passatempo', poi divenuta 'Giornale delle donne', per approdare nel 1871 al giornale emancipazionista 'La donna' – scritto solo da donne – e nel 1876 al 'Corriere della Sera' [...] dove firmerà i suoi articoli con la sigla 'La moda', per estendere l'anno seguente la sua attività al quotidiano fiorentino 'La nazione' [...] Accomunate dunque da analoghe vicende personali, come il matrimonio o la separazione da importanti fondatori e direttori di quotidiani, da amicizie influenti nell'ambiente letterario (Carducci per la marchesa e D'Annunzio per la Serao [...]) le due scrittrici seguirono anche l'identica parabola nel passaggio dalle pagine effimere dei giornali a quelle dei libri» (F. DE NICOLA, *Nella preistoria della letteratura femminile: la marchesa Colombi e Matilde Serao*, in F. DE NICOLA, P. A. ZANNONI [a. c. di] *Scrittrici, giornaliste. Da Matilde Serao a Susanna Tamaro*, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 9-10; M. T. COMETTO, *La Marchesa Colombi. La prima giornalista del 'Corriere della Sera'*, Torino, BLU, 1996).

<sup>87</sup> Cfr. C. ZAVATTINI, *Diviso in due*, «Primato», settembre 1942, ora in ID., *Le voglie letterarie*, Bologna, Boni, 1974, p. 74.

<sup>88</sup> Nel 1889 D'Annunzio «[...] giunge a Napoli per collaborare al 'Corriere di Napoli', al 'Mattino' e poi al 'Giorno', alla 'Domenica del Don Marzio', alla 'Tavola Rotonda'. È il d'Annunzio che col *Piacere s'* è liberato del suo passato di cronista mondano alle prese tra il 1882-88 con salotti e aste, moda e sport, anche recuperando nel romanzo pagine firmate sui giornali come Duca Minimo [...] quando quel lavoro costituiva per lui una 'miserabile fatica quotidiana' in cui umiliare il proprio 'stile a tutti gli sforzi della rappresentazione istantanea e della celere indagine' (così ricorderà quegli anni nel *Preambolo* degli articoli che darà alla 'Tribuna' dal 1893 al 1897). Ma ora è un d'Annunzio che vuol scrivere solo per se stesso. Dosando la propria firma con collaborazioni in funzione della propria creatività, occupandosi di cultura (su 'La Tribuna', 'Il Convito', 'L'Illustrazione Italiana', 'Il Marzocco'). Autocelebrandosi: con occhio attento anche a giornali statunitensi, inglesi e soprattutto francesi, come 'Le Figaro'. Utilizzando il giornale per proprie ambizioni elettorali o per imprese politiche, come quella di Fiume che è al centro dei suoi interventi su 'La Gazzetta di Venezia' (1919) e 'La Vedetta d'Italia' (1919-21). Un dosaggio attento, calibrato, dettato dalla consapevolezza del ruolo che riveste la 'rapida comunicazione con la folla sconosciuta': ossia che 'l'idea seminata nel giornale più che nel libro, o prima o poi germina e produce il suo frutto. [...] Conviene dunque all'artista moderno immergersi di tratto in tratto nelle medie correnti vitali e mettere la propria anima in contatto con l'anima collettiva per sentirne la tendenza oscura ma incessante e inarrestabile, se egli aspira a divenire l'interprete e il messaggero del suo tempo'. Un d'Annunzio manovratore, dunque. Salvo che incontri chi in questo campo ne sa più di lui. Come Luigi Albertini, direttore del 'Corriere della Sera'. Che, almeno nel periodo 1907-1918, diviene il solo giornale in cui d'Annunzio non può consentirsi di 'ingombrare le colonne senza il pieno gradimento' del direttore. [...] Anche perché Albertini concepisce un modo tutto suo di fargli fare del giornalismo militante. Attraverso la poesia: ciò per cui d'Annunzio è ricercato» (E. PACCAGNINI, *D'Annunzio giornalista. Il piacere dello scandalo*, «Corriere della Sera», 27 ottobre 2003). *Dimidiatus* ma non per questo irrimediabilmente scisso, D'Annunzio cronista «[...] darà senz'altro man forte al narratore affinché si configuri in tutto e per tutto quale *artifex additus artificum*. Persino la descrizione del paesaggio non potrebbe guadagnare la pagina senza il procedimento della 'tela interiore' colorata nel giornale: l'articolo è la fucina dove si approntano i materiali poi disponibili alla riscrittura [...] Quello che si direbbe a prima vista uno scorcio paesistico è invece un commento figurativo: e il *trompe l'oeil* [...] dimostra che l'esperienza vissuta non è *altra* rispetto alla trasposizione artistica» (A. ANDREOLI, *Introduzione* a G. D'ANNUNZIO, *Scritti giornalistici 1882-1888*, Milano, Mondadori, 1996, I, pp. XXV-XXVI).

<sup>89</sup> Tra i *maitres à penser* della 'Terza' «[...] ovviamente Falqui, che ne è stato il cronista, oltreché essere stato l'apologeta della terza pagina. I suoi lavori comprendono soprattutto nomi di giornalisti e di scrittori. Certo ci sono anche i nomi delle maggiori scrittrici che hanno collaborato a giornali. Ma, spesso, vengono semplicemente citate in elenchi di collaboratori e testate. E sono in una percentuale minima [...] Si veda dello stesso Falqui il celebre *Nostra 'Terza Pagina'* [...] dove gli interventi di giornalisti e scrittori ripresi nel testo sono circa una novantina, di cui le donne sì e no sono 5 [...] c'è una ragione, non da poco, che rende incomparabili i dati di Falqui con quelli odierni. Ed è il fatto che le tradizionali pagine 'letterarie' sono diventate pagine della 'cultura' e, dunque, la presenza femminile (come autrici e come soggetti) non va misurata solo sulla presenza delle scrittrici e delle letterate, ma anche sulla presenza di altri tipi di autrici e di studiosi, altrettanto interessanti» (E. GUAGNINI, *Giornaliste e scrittrici negli spazi culturali dei giornali* in F. DE NICOLA, P. A. ZANNONI [a. c. di] *Scrittrici, giornaliste...*, cit., pp. 37-8).

[...] nella storia della sua ‘terza pagina’ lo spartiacque è [...] il 1963. È in questo anno infatti che, per pochi mesi, entrano in forza alcune delle figure di maggiore spicco della neoavanguardia – Eco, Guglielmi, Barilli, Arbasino, Manganelli, Giuliani -, per poi esserne quasi tutti rapidamente allontanati [...] Proprio questa fugace apertura ai neosperimentalisti descrive meglio di qualsiasi altro episodio il carattere delle pagine culturali del ‘Corriere’, dove l’attenzione per la novità si accompagna alla paura di comprometersi troppo con le passioni del momento. La loro inconfondibile *allure* istituzionale [...] viene indubbiamente da qui<sup>90</sup>.

È noto come per Deledda, la cui collaborazione al «Corriere» fu soltanto la punta di un grande *iceberg* rappresentato dalla sua ponderosa produzione pubblicistica, il binomio tra scrittura letteraria e prassi giornalistica abbia costituito nodo inscindibile *ab origine*, fin dagli esordi nella «Rivista delle tradizioni popolari italiane»<sup>91</sup> di Angelo De Gubernatis passando per l’assidua frequentazione di Giovanni Cena in settimanali *rendez-vous* e *causeries* nel salotto della sua abitazione capitolina, di cui testimonia con efficacia ancora una volta il carteggio di Deledda con Salvator Ruju, da cui emerge l’attività di sponsorizzazione dell’autrice in favore di quest’ultimo (soltremodo indicativa del grado di familiarità con lo stesso Cena):

[...] Ho parlato con Cena. Cena ha una vera e sincera stima per lei; mi disse che sta leggendo i suoi versi, però non mi ha dato alcuna risposta decisiva. Solo mi disse di pregarla di andare da lui una di queste sere, ché desidera parlargli. Ci vada: è sempre bene parlare: se non questa sarà un’altra volta: abbia fiducia e sappia attendere il suo momento, che arriverà forse prima che ella sperì<sup>92</sup>.

Cena sarebbe divenuto caporedattore della «Nuova Antologia» nel 1902, non senza aver prima molto viaggiato in Europa al fine di dar linfa alla sua formazione culturale ed intellettuale che alla città di Parigi (ancora una volta) molto doveva in termini di influenze giornalistiche:

[...] È stato qui il direttore della *Nuova Antologia* il quale avrebbe desiderio ch’io andassi l’anno prossimo a Londra, studiassi l’inglese, poi andassi nel 1901 a Roma come vice-direttore della rivista [...] La mia venuta a Parigi mi è stata utilissima, primo perché mi ha allargato le idee, ed è stato per me uno studio che non avrei potuto fare altrimenti se non in diversi anni, secondo perché mi ha fatto conoscere in Francia, mi ha procurato amicizie preziose e conoscenze autorevoli; infine perché mi ha

<sup>90</sup> G. PEDULLÀ, *Corriere, buona la Terza*, recensione a M. BERSANI (a c. di), *La critica letteraria e il ‘Corriere della Sera’ (1945-1992)*, Milano, Fondazione Corriere della Sera, 2013, in «La Domenica del Sole 24Ore», 260, 22 settembre 2013; relativamente all’evoluzione della ‘Terza’ nell’arco cronologico avente per estremi la fondazione del quotidiano ed il secondo conflitto mondiale cfr. B. PISCHEDDA (a c. di), *La critica letteraria e il ‘Corriere della Sera’ (1876-1945)*, pref. di P. di Stefano, Milano, Fondazione Corriere della Sera, 2012.

<sup>91</sup> «[...] Si prenda ad esempio il gruppo di riviste fondate e dirette da Angelo De Gubernatis negli anni ’90 dell’Ottocento. Fra queste la meno cara (15 lire in abbonamento annuale) era proprio una rivista specialistica: la ‘Rivista delle tradizioni popolari italiane’, organo della Società italiana del Folklore da lui presieduta. La ‘Rivista contemporanea’, letteraria e generalista, costava 20 lire. Allo stesso prezzo venivano vendute sia ‘Natura e arte’ sia la ‘Vita italiana’ che, nonostante il livello straordinariamente alto dei collaboratori e la qualità dei contributi, erano riviste illustrate per famiglie e intendevano rendersi accessibili al maggior numero possibile di lettori, sempre all’interno di quella classe media in grado di affrontare il costo dell’abbonamento» (M. C. VIGNUZZI, *La partecipazione femminile...*, cit., p. 26)

<sup>92</sup> Il testo è la parziale riproduzione di un biglietto postale di GRAZIA DELEDDA A SALVATOR RUJU, datato ROMA 29 APRILE 1904 (cfr. G. PIRODDI, *Lettere a Salvator Ruju scelte e raccolte da Salvator Ruju: un’antologia epistolare a cura di lui medesimo*, in ID. [a c. di], *Salvator Ruju poeta, scrittore e giornalista. Il ‘Canto d’ichnusa e altri scritti giovanili*, Sassari, Edes, 2012, p. 97).



dato modo di farmi valere presso l'On. [Maggiorino] Ferraris, che è diventato un mio grande amico, sicché ora per mezzo suo comincio a veder chiaro nell'avvenire e a sapere quel che farò<sup>93</sup>.

L'apprendistato letterario della Deledda matura giustappunto nell'*humus* di cui sopra ed è fortemente segnato dall'attività pubblicistica<sup>94</sup>, inevitabilmente modellato su di essa ed *ipso facto* sulle caratteristiche connaturate al 'pezzo' giornalistico (*brevitas* ed asciuttezza formale, ingredienti indispensabili per arrivare al lettore) oltreché dalla naturale attitudine all'affabulazione propria di ogni scrittore. Anni di «caparbio e indefesso tirocinio»<sup>95</sup> in questa direzione non disvelano tuttavia in maniera definitiva all'autrice, ormai riconosciuta ed affermata all'epoca della collaborazione col «Corriere», gli angoli più reconditi dello spazio semantico delimitato in *Elzeviro d'urgenza*:

[...] L'articolo di fondo è lì; i caratteri ci sorridono, nitidi, nobili, signori della terza pagina; l'«elzeviro» di una colonna e tre quarti, domina come un castello sul feudo degli altri scritti. Il telegramma, dunque, accenna a una novella, o ad un articolo di varietà. Scartato questo, che non è il nostro forte, rimane la novella. Qui siamo salvi, pesci nella nostra breve ma limpida e sicura acqua<sup>96</sup>.

Supponiamo anche in tal caso navigando nella 'innocente incoscienza' di Ernst Robert Curtius che a suo tempo elesse la metafora della navigazione a *topos* metaletterario per antonomasia<sup>97</sup>, Deledda tuttavia vi ricorre paragonando (Alighieri *docet*) la *forma brevis* della novella alle «miglior acque» ove possa alzar le vele la navicella del suo ingegno, salvandola dal periglioso mare degli elzeviri. Ed ecco che la «nostra breve ma limpida e sicura acqua» è azzecato *pendant* alla dantesca «picciotta barca»<sup>98</sup>; «non vi mettete in pelago»<sup>99</sup> vorrebbe forse dire alle parole in procinto di prender forma in un elzeviro l'autrice, *rara nans* nel *gurgite vasto* o, come vedremo più avanti, nel pirandelliano «*mare magno*» del giornalismo.

Oltreché costituire la citata metaletterarietà - continuando con metafora nautica - un arcipelago confinante con oceani di possibili intertestualità, essa in *Elzeviro d'urgenza* è racconto di un viag-

<sup>93</sup> G. CENA, *Opere*, Torino, L'Impronta, 1929, V [*Lettere scelte*], p. 19. Sulla *liaison* intellettuali-salotti-cenacoli culturali: M. T. MORI, *Salotti. La sociabilità delle élites nell'Italia dell'Ottocento*, Roma, Carocci, 2000. «[...] Molti giovani intellettuali, cooptati e vezzeggiati nei salotti, videro aumentare la loro forza contrattuale, sul mercato editoriale e artistico, dovuta alle loro indubbie capacità in molti casi, ma talvolta anche soprattutto alla funzione legittimante svolta dal salotto che frequentavano. Nel salotto si entra dunque soltanto per una cooptazione che trova le sue ragioni nell'affinità culturale e ideologica: si deve essere scelti, invitati, magari attraverso mediazioni, attraverso la presentazione da parte di qualche importante frequentatore molto familiare ai padroni di casa [...] e poi ci sono gli 'habitués' del giorno di ricevimento» (R. FOSSATI, *I salotti di metà ottocento*, in «E-storia» (www.e-storia.it), I, 3, 2011, p.26. Cfr. A. CONTINI, *La memoria femminile negli archivi: i salotti attraverso i carteggi*, in M. L. BETRI, E. BRAMBILLA, *Salotti e ruolo femminile in Italia fra Seicento e primo Novecento*, Venezia, Marsilio, 2004, pp. 29-66).

<sup>94</sup> Il *point of view* femminile sulla mescolanza di letteratura e giornalismo «[...]invita a riflettere sulle modalità di contaminazione tra i due tipi di scrittura e sollecita a chiedersi se l'esercitarsi quotidianamente, dopo che la donna è approdata alle pagine dei giornali sui quotidiani, abbia favorito l'agilità della scrittura o non sia stata, invece, la capacità dell'introspezione acquisita nella composizione della scrittura letteraria a rendere originali gli articoli 'leggeri', spesso di natura pubblicistica. Soffermarsi su tali questioni ha anche permesso di ripercorrere la storia della scrittura femminile nelle sue varie forme e di approfondire il rapporto del cammino relativo alla collaborazione alla stampa quotidiana» (M. PAGLIARA, *Presentazione* s A. CHEMELLO - V. ZACCARO [a c. di], *Scrittrici giornaliste - giornaliste scrittrici*, cit., p. 12. Analisi, quella di Pagliara, estendibile anche ad altri contesti, cfr. A. IUSO [a c. di], *Scritture di donne. Uno sguardo europeo*, Arezzo, Protagon Editori Toscani, 1999, pp. 23-32. P. GABRIELLI, *Andar per archivi*, in ID. [a c. di], *Vivere da protagoniste. Donne tra politica, cultura e controllo sociale*, Roma, Carocci, 2001, pp. 9-52; R. PICKERING-IAZZI, *Donne in terza pagina. Racconti di scrittrici italiane 1925-1942*, Novi Ligure, Puntoacapo, 2010; P. BLELLOCH, *Quel mondo dei guanti e delle stoffe. Profili di scrittrici italiane del Novecento*, Verona, Essedue, 1987; P. BOERO *et al.*, *Storie di donne. Contessa Lara, Anna Vertua Gentile, Ida Baccini, Jolanda. La scrittura per l'infanzia e letteratura popolare fra Otto e Novecento*, Genova, Brigati, 2002.

<sup>95</sup> D. MANCA, *Il laboratorio della novella...*, cit., p. XVII

<sup>96</sup> G. DELEDDA, *Elzeviro d'urgenza*, cit., p. 103.

<sup>97</sup> Cfr. E. R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze, La Nuova Italia, 1993, pp. 147-50.

<sup>98</sup> *Par.* II, 1.

<sup>99</sup> *Ivi*, v. 5.

gio *in interiore auctore* che ripropone in chiave elzeviresca il *Leitmotiv* dell'erranza (dantesca o cervantina qui poco importa): stratagemma utile in ogni caso ad esprimere il travaglio dello scrittore che infinitamente tende alla sua meta tra deviazioni, rallentamenti, inconvenienti, scoperte, in un'ubertosa progressione stilistica riflettente la crescita dell'autrice che nella *quête* letteraria scopre maieuticamente se stessa e può grazie a una novella tener testa alla temuta 'urgenza':

[...] Se il Direttore ha fatto presto a spedire il telegramma, più presto fa l'autore a pronunciare la parola *novella*<sup>100</sup>.

L'elzeviro, all'epoca della gloriosa 'Terza' autentico «simbolo di compromesso fra letteratura e giornali»<sup>101</sup> e tratto distintivo della cultura italiana dell'*entre-deux-guerres*, è per una Deledda al bivio di molteplici *meanings of meaning* vocabolo che può tradursi in due modi soltanto: 'articolo di varietà' (o 'pezzo di colore') oppure novella. Scartato il primo - senz'altro più congeniale alla *vis* creativa di una Matilde Serao<sup>102</sup> - restava la seconda, il «luogo dell'ascoltatore»<sup>103</sup>, il genere di scrittura letteraria più congeniale a sposare la prassi giornalistica e nella fattispecie quella elzeviresca; si pensi a Di Giacomo giornalista, per un quindicennio cronista di nera e giudiziaria in forze alla redazione del «Corriere di Napoli», che «racconta la notizia con lo stile veristico, fa più la novella che la notizia»<sup>104</sup>. Un orientamento generalizzato che culminerà, fuori dai confini del Belpaese e negli anni Sessanta del Novecento, nella *journalistic novel* a stelle e strisce e che trova conferma anche nella natura della produzione deleddiana destinata al «Corriere» e «La Lettura»,

<sup>100</sup> G. DELEDDA, *Elzeviro d'urgenza*, cit., p. 103.

<sup>101</sup> «[...] Articolo di apertura su due colonne, così chiamato dal nome del carattere in cui lo si componeva, esercizio di stile, elegante ed evanescente, che rappresentava però 'la tessera di appartenenza' alla consorte dei letterati che avevano il prestigio per collaborare ai giornali, 'un segno di riconoscimento', la patente di ammissione 'in un corto circuito di complicità culturali', come ricorda Nello Ajello nel saggio *Lo scrittore e il potere*, che ricostruisce il rapporto tra intellettuali e giornali. In quasi un secolo di vita, la terza pagina subisce cambiamenti importanti, diventando per esempio negli anni Sessanta la sede favorita per le grandi inchieste e i reportage dall'estero, ma non perde mai del tutto il carattere di 'palestra del bello scrivere' che contribuisce alla diffusione 'di buone ma aristocratiche letture' (Murialdi 1986) e, nonostante i cambiamenti, conserva un'impronta di artificiosa gratuità: è uno iato, un intervallo, 'il luogo di rallentamento nella corsa di un giornale (...), in cui ci si poteva sottrarre all'ordine del giorno dell'attualità' (Magris 1992)» (A. PAPUZZI, *L'informazione culturale*, in *Professione giornalista*, cit., p. 200).

<sup>102</sup> L'articolo di 'varietà', all'epoca specialità *à la page*, era nelle corde della Serao, «[...] la cui capacità di improvvisare pezzi di colore e di costume, di riempire 'buchi' inserendo nelle pagine di quotidiani e periodici aforismi e curiosità, di inventare temi di cronaca e di polemica per attirare lettori e abbonamenti, era la migliore testimonianza di un atteggiamento di tipo nuovo, ricco di implicazioni di varia natura» (S. FRANCHINI - S. SOLDANI [a c. di], *Introduzione a Donne e giornalismo...*, cit., p. 25). La 'signora del Mattino' fu peraltro, nell'enclave delle giornaliste/scrittrici del tempo, «[...] l'unica a preferire esplicitamente la qualifica di giornalista a quella di scrittrice, letterata o poetessa, e diremmo anzi a pensarsi come tale, a riconoscersi pienamente partecipe della 'febbre, talvolta sottile, talvolta bruciante', della 'infermità [...] dolce e terribile', del soave e imperioso male dello spirito' che quel 'mestiere' comportava» (*Ivi*, p. 24-5, cfr. A. SARCINA, *La signora del Mattino: antologia dai Mosconi di Matilde Serao*, Capri, La Conchiglia, 1995). Serao, insieme a poche altre letterate del tempo, «[...] e mi riferisco a Grazia Deledda, la Contessa Lara, la Marchesa Colombi, Sibilla Aleramo, ha segnato un momento di passaggio significativo del genere romanzo e del genere romanzo femminile in particolare. Queste scrittrici si muovono tra tabù e coscienza, in bilico tra desiderio di confermarsi nel ruolo di moglie e di madre e quello di prefigurarsi in un ruolo alternativo, rovesciato rispetto al tradizionale. A questa funzione [...] la Serao chiama entrambe le dimensioni della sua 'scrittura' [...] zone di contatto e di produttiva 'ambiguità'» (W. DE NUNZIO SCHILARDI, *Matilde Serao nel panorama giornalistico-letterario tra Otto e Novecento*, in *Giornaliste e scrittrici...*, cit., p. 77; si vedano anche D. TROTTA, *La via della penna e dell'ago*, Napoli, Liguori, 2008; G. INFUSINO, *Matilde Serao tra giornalismo e letteratura*, Napoli, Quarto Potere, 1981).

<sup>103</sup> «[...] La novella è il luogo dell'ascoltatore [...] E ancora oggi, come all'origine della sua storia scritturale, conserva una grazia teatrale e scenografica, ultimo riflesso della sua origine parlata, gestuale, oratoria, dimostrativa» (G. BALDISSONE, *La novella e l'ascolto*, in G. BARBERI SQUAROTTI [a c. di], *Metamorfosi della novella*, Foggia, Bastogi, 1985, pp. 33-51. Sul carattere di oralità della novella cfr. più diffusamente G. BALDISSONE, *Le voci della novella. Storia di una scrittura d'ascolto*, Firenze, Olschki, 1992).

<sup>104</sup> F. ZANGRILLI, *Introduzione a La favola dei fatti. Il giornalismo nello spazio creativo*, Milano, Edizioni Ares, 2010, p. 12.

quasi esclusivamente novellistica<sup>105</sup>, grazie alla quale la scrittrice andava a buon diritto a costituire la prima fila di quell'«infinita schiera di novellatrici»<sup>106</sup> il cui infoltirsi, nell'Italia di allora - ma non soltanto in Italia - coincise con l'*exploit* di una stampa periodica la cui declinazione al femminile provocò i sussulti ed attirò gli strali, tra gli altri, del commediografo Camillo Antona Traversi:

[...] donnine nevrotiche, non senz'ingegno, di leggiera e svariata coltura, divise da' mariti, separate dagli amanti, signorine e signore al tempo stesso, divennero a un tratto collaboratrici assidue de' migliori giornali letterarj [...]<sup>107</sup>.

Salvo poi Traversi *ipse* lavorare con Deledda, durante il soggiorno estivo di quest'ultima a Santa Marinella nell'estate del 1908, alla riduzione drammaturgica del romanzo *L'edera*<sup>108</sup>. Peraltro, la genesi della quasi totalità dei romanzi deleddiani avviene in prospettiva bina e sincronica (*narratio continua* ↔ *sermo brevis*) con la scrittura di articoli ed elzeviri, in un *milieu* che vede

<sup>105</sup> La pubblicazione di novelle sul «Corriere della Sera» incontrava il favore del pubblico per molteplici ragioni, tra cui quella di avere, grazie alle disposizioni originarie di Luigi Torelli Viollier, «[...] una struttura che richiamava quella del libro, del testo sequenziale da leggersi da capo a fondo, pur passando attraverso le interruzioni date dalle rubriche e dai pochi titoli. L'unica vera rottura grafica era costituita dall'*Appendice* del 'Corriere della Sera', una rubrica quotidiana che raccoglieva non solo i romanzi a puntate, ma anche corrispondenze particolari, note di costume, recensioni di spettacoli teatrali e articoli di carattere culturale secondo una periodicità e una suddivisione che appare inizialmente casuale (fatta eccezione per la costante presenza del romanzo di appendice) e che rappresentò uno dei momenti di sperimentazione [...] di tentativi di offrire rubriche speciali che caratterizzarono i primi decenni di vita del 'Corriere della Sera'» (A. MORONI, *Alle origini del Corriere della Sera...*, cit., p. 42). È negli articoli cosiddetti 'di risvolto', cioè che iniziavano in una pagina e proseguivano nella successiva senza seguire l'ordine delle colonne, che vanno individuate le origini della 'Terza' culturale: ««[...] Anche se il primo a dedicare strutturalmente la terza pagina agli articoli di carattere culturale fu Alberto Bergamini [...] va dato merito a Torelli di aver tentato, fin dai primi anni di vita del 'Corriere', di introdurre con una certa periodicità interventi su argomenti letterari, storici e artistici [...] Questa appendice era pubblicata nella parte bassa della pagina, la prima o la seconda o entrambe, dove occupava tutte le cinque colonne; una riga orizzontale separava la parte alta del giornale dall'appendice, rimarcando così l'estraneità di quest'ultima dal resto del giornale, il suo carattere appunto di appendice del giornale e segnando così, anche graficamente, il diverso scopo delle due parti: appendice di svago una, raccolta e commento di notizie l'altra» (*Ivi*, 42-43). Tale scelta grafica corrispondeva anche alla necessità di soddisfare le esigenze di quei lettori che ritagliavano e conservavano le varie puntate dei romanzi pubblicati; tuttavia non era l'unica ragione, dato che allo stesso modo si pubblicavano articoli e cronache di carattere culturale o mondano ('pezzi di colore'). Una *summa* degli interventi culturali apparsi sul «Corriere» dalle origini alla prima metà del Novecento in I. FURIOSI, *La evoluzione della problematica critica nella pubblicistica letteraria del "Corriere della Sera" dal 1876 al 1900*, «Aevum», XXXIX (1965), fasc. III-IV, pp. 289-324. La stessa moglie di Torelli, Maria Antonietta Torriani, con lo pseudonimo di Marchesa Colombi era autrice di romanzi d'appendice (cfr. S. BENATTI, R. CICALA, *La marchesa Colombi: una scrittrice e il suo tempo*, Novara, Interlinea, 2001).

<sup>106</sup> A. ARSLAN, *Dame, galline e regine. La scrittura femminile fra '800 e '900*, Milano, Guerini, 1989, p. 43 ss. Sul contributo alla scrittura di novelle e racconti di fine Ottocento in rapporto alla nascita di una stampa periodica intesa come *mass gender* cfr. A. FOLLI, *Penne leggere*, Milano, Guerini e Associati, 2000; P. ZAMBON, «*Il Marzocco*»: il carteggio e la collaborazione di Neera, in C. DEL VIVO (a c. di), «*Il Marzocco*»: carteggi e cronache fra Ottocento e Avanguardie (1887-1913), atti del Seminario di studi, Firenze, Mori, 1985.

«[...] Nella prospettiva di dare alla letteratura un rilievo mondano, o di allargare alle donne il pubblico dei lettori, le riviste culturali della capitale ('Cronaca Bizantina', 'Nuova Antologia', 'La cultura', 'Fanfulla della domenica') offrono uno spazio di presenza alle donne [...]. Le scrittrici tuttavia, prive di un tessuto proprio di riferimenti non si configurano, nella cultura romana di quegli anni, come una realtà visibile nella sua dimensione collettiva» (M. ZANCAN, *Il doppio itinerario della scrittura*, Torino 1998, p. 80).

<sup>107</sup> C. ANTONA-TRAVERSI, *Prefazione* a V. PERI, *Della critica letteraria moderna*, Bologna, Zanichelli, 1885, p. XX. Con queste parole nel 1885 il commediografo «[...] reagiva polemicamente al dilagare della presenza femminile nella vita culturale italiana. A questo punto la partecipazione delle donne alla produzione libraria, ma soprattutto alla stampa periodica, era già un fenomeno evidente anche se non aveva ancora raggiunto i livelli dell'inizio del secolo successivo. [...] Lo scrittore si sentiva autorizzato a sottolineare la devianza di queste donne dal ruolo coniugale subalterno in cui la società le aveva confinate [...] Pur facendo delle concessioni alla loro intelligenza [...] cercava di ridurle a figure patetiche [...] mettendo in discussione il loro legittimo status sociale [...] Al fine di ridimensionare il valore letterario della scrittura delle donne Antona-Traversi non esitava ad assumere la condotta privata a categoria critica, secondo un meccanismo ben diffuso all'epoca» (O. FRAU, C. GRAGNANI, *Sottoboschi letterari...*, cit., p. XIV).

<sup>108</sup> Cfr. D. MANCA, *Introduzione* a G. DELEDDA, *L'edera*, cit., p. LXIV.

l'elzeviro identificarsi con la *summa* compressa di quei generi a larga diffusione - *mass gender* o 'generi massa' – includenti finanche il melodramma e le recensioni di spettacoli musicali, cui lo scrittore di professione adegua la propria produzione letteraria in ossequio alle mutate esigenze editoriali e culturali. Lo *status* della novella, anguilliforme nella varietà di declinazioni<sup>109</sup> e forte di un'autonomia morfologica e strutturale, veniva rivendicato con energia già nel 1833 sulle colonne della rivista «Omnibus» dal padre del giornalismo napoletano, Vincenzo Torelli:

[...] Perché un numero almeno di giovani non si affatica d'introdurre in Italia quel genere ameno e *leggiro* [corsivo nostro] di letteratura in che tanto valgono oggi i francesi? Novelle e romanzi di piccola lena, ma che tutti sieno utili per la esposizione di patri costumi, scene storiche e domestiche, dialoghi, lettere, commedie da sala, sono senza dubbio quelle operette che àno potere d'insinuarsi negli animi della moltitudine, di occupare il tempo soverchio con utile e diletto, di condurre insensibilmente la società a un grado con le idee e con le conoscenze del giorno<sup>110</sup>.

La richiesta di novelle da parte dei lettori crebbe a tal punto da indurre la direzione di «Omnibus» a realizzare supplementi (sorta di appendici vieppiù dilatate ed ospitanti racconti, novelle, dialoghi, aneddoti, amenità, insomma 'varietà' per antonomasia) al fine di contenere l'esonazione di un «materiale, quello narrativo, che veniva scoperto come magmatico e aperto all'esplorazione di varie possibilità espressive»<sup>111</sup>. Né doveva esser meno subissato da novelle il «Corriere», tant'è che nello smistamento delle bozze da inviare ai collaboratori terzapaginisti non era inconsueto che la segreteria di redazione dentro il plico destinato all'autore includesse le bozze di novelle altrui (come accadde alla stessa Deledda che si ritrovò sulla scrivania uno scritto di Alfredo Panzini)<sup>112</sup>.

La novella dunque, e più in generale la 'forma-breve', documenta mutamenti socioculturali ed editoriali di fine Ottocento - inizi del Novecento, connotando *intus et in cute* la 'Terza' secondo moduli divulgativi quantomai lontani da intenti eruditi e filologiche ricercatezze benché - giova ricordarlo e particolarmente in questa sede - tra i suoi elzeviristi illustri il «Corriere» abbia annoverato *maîtres à penser* della filologia quali Giorgio Pasquali<sup>113</sup> e Gianfranco Contini, quest'ultimo

<sup>109</sup> Sul legame fra produzione novellistica e pubblicitaria cfr. P. ZAMBON, *Novelle d'autrice tra Otto e Novecento: appunti per un sistema*, in *Les femmes-écrivains en Italie (1870-1920). Ordres et libertés*, «Chroniques italiennes», n. 39-40, 1994; M. BUONANNO, *La donna nella stampa. Giornaliste, lettrici e modelli di femminilità*, Roma, Editori Riuniti, 1978; E. MONDELLO, *La nuova italiana. La donna nella stampa e nella cultura del Ventennio*, Roma, Editori riuniti, 1987; M. GHILARDI, *Tempo di svolte. Scrittrici e giornali in Italia dagli anni Trenta agli anni Cinquanta*, in S. FRANCHINI - S. SOLDANI (a c. di) *Donne e giornalismo...*, cit., pp. 154-80.

<sup>110</sup> V. TORELLI, *Della letteratura delle donne*, «Omnibus», I, n. 3, 16 marzo 1833, ora in L. PALMA, *Vincenzo Torelli. Il padre del giornalismo napoletano*, in P. SABBATINO (a c. di) *Giornalismo letterario a Napoli tra Otto e Novecento. Studi offerti ad Antonio Palermo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2006, p. 40). Sul contributo delle donne al giornalismo ottocentesco e primonovecentesco italiano: L. PISANO (a c. di), *Donne del giornalismo italiano. Da Eleonora Fonseca Pimentel a Ilaria Alpi. Dizionario storico bio-bibliografico. Secoli XVIII-XX*, Milano, Franco Angeli 2004. Sui giornali di moda cui collaborò la stessa Deledda, come veicoli di educazione delle donne si veda S. FRANCHINI, *Editori, lettrici e stampa di moda. Giornali di famiglia e di moda a Milano dal "Corriere delle dame" agli editori dell'Italia unita*, Milano, Franco Angeli, 2003.

<sup>111</sup> L. PALMA, *Vincenzo Torelli...*, cit., p. 41

<sup>112</sup> Cfr. LETT. CXII.

<sup>113</sup> Cfr. M. MARVULLI, *Giorgio Pasquali nel "Corriere della Sera"*, Bari, Pagina Società Cooperativa Arl, 2006: «[...] Già adulto quando scoppiò la prima guerra mondiale e ancora più maturo all'avvento del fascismo, Giorgio Pasquali (1885-1952), filologo di grande levatura, apparteneva tuttavia a quella generazione di studiosi ancora troppo giovani per rinunciare alla carriera brillante alla quale erano destinati. E nel nome dell'ambizione non seguirono quella rigida coerenza morale che portò soltanto una dozzina di accademici a non giurare, nel 1931, fedeltà al fascismo [...] il regime riusciva a utilizzare le risorse migliori dell'intelligenza per costruire il mito imperiale, compresa l'operazione propagandistica del ritorno al 'voi' latino. In questa prospettiva il ruolo degli antichisti, soprattutto del livello di Pasquali [...] era centrale. E non importa se doveva scontare il peccato originale di aver firmato il 'manifesto' antifascista di Benedetto Croce. Il regime lo avrebbe perdonato e ricompensato ampiamente sino alla nomina ad accademico d'Italia, nel dicembre 1942. [...] Per un accademico la tribuna più ambita (e remunerativa, nel caso di Pasquali 1500 lire ad articolo)

meritevole - o reo a seconda dei punti di vista - di aver elevato il vocabolo innocentemente indagato da Deledda in *Elzeviro d'urgenza* al rango di titolo di una doppia raccolta di saggi filologici e scritti critici<sup>114</sup>. Né è meno significativo e, ci pare, dirimente circa l'autorevolezza o meno della 'Terza', quanto scritto dal Pancrazi di *Sassi in piccionaia*:

[...] Si può dire che per trent'anni tutti i fiori e i frutti letterari del tempo, tutti i numerosi 'ismi' [...] fecero la loro prova nella terza pagina. E spesso vi comparvero nei loro due aspetti: in sede artistica e in sede critica [...] una buona metà dei libri di varia letteratura e di conseguente critica del Novecento, prima di esser libri, furono terza pagina. Mi pare insomma certo che lo studioso che vorrà domani scrivere la storia aneddotica o cronistoria della letteratura degli ultimi decenni, ora dovrà fare l'inventario e lo spoglio soprattutto delle terze pagine<sup>115</sup>.

Benché ogni «svolta epocale» - ci rammenta il citato Blumenberg - sia «un limite impercettibile non legato in modo evidente ad alcuna data o ad alcun evento pregnanti»<sup>116</sup>, stando a Pancrazi la 'Terza' l'indubbio suo ruolo dovette latamente ricoprirlo. Attraverso diramanti ibridazioni narrative in cui giornalismo e letteratura s'incontravano e si modificavano a vicenda, andava ridefinendosi il ruolo di letterati come Deledda, sovente anche collaboratori di riviste specializzate quali «Il Marzocco» (si veda a proposito la corrispondenza dell'autrice col direttore Alfonso Orvieto e con Paolo Arcari<sup>117</sup>, fondatore del periodico liberale «L'Azione» che recensì nel maggio del 1902 su «L'osservatore cattolico» il citato *Dopo il divorzio*). Collaborazioni che nel caso della scrittrice sarda erano ancora una volta forieri di proiezioni autobiografiche nella coeva produzione narrativa (nostri i corsivi):

[...] Era agli ultimi di febbraio: una sera tiepida e dolce. La signora e le figliuole del professor Rotta-Torelli, riunite intorno alla tavola ancora apparecchiata, nella saletta tranquilla la cui porta a vetri dava su un giardino incolto, discorrevano col giovane professore Antonio Azar [...] - Hai letto, nell'ultimo numero del *Marzocco* la 'Morale di Polanieski' ? - chiese Maria. - Sì. Ma solo fino ad un certo punto divido le idee dell'*articlista*<sup>118</sup>.

Giornalismo strumento eletto di divulgazione - i contributi dell'autrice alla «Rivista delle tradizioni popolari» sono esemplari in tal senso -, riflessione e non ultima educazione: inderubricabi-

era la terza pagina del 'Corriere della Sera', il quotidiano diretto dal 1929 al 1943 da Aldo Borelli, che scriveva personalmente ai collaboratori importanti e se necessario li stimolava su temi cari al regime. [...]tranne tornare all'antifascismo, appena il regime crollò» (D. MESSINA, *Pasquali, l'antichista che inventò l'impero*, «Corriere della Sera», 19 febbraio 2006).

<sup>114</sup> G. CONTINI, *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*, Torino, Einaudi, 1989; ID., *Postremi, esercizi ed elzeviri (1987-1990)*, Torino, Einaudi, 1998.

<sup>115</sup> P. PANCRAZI, *Sassi in piccionaia*, «Corriere della Sera», 23 agosto 1947, poi con varianti in ID., *Della tolleranza*, Firenze, Le Monnier, 1955, ora in B. BENVENUTO, *Elzeviro*, cit., p. 127.

<sup>116</sup> H. BLUMENBERG, *La legittimità...*, cit., pp. 505-6.

<sup>117</sup> Cfr. C. G. GALLUCCI, *'I dream for perfection': Grazia Deledda to Adolfo Orvieto (1904)*, «The Italianist», XXI-II, 2010, pp. 184-91. Nel saggio sono pubblicati tre documenti autografi (trascrizione diplomatica due lettere e una cartolina scritte tra il 22 febbraio ed il 6 maggio del 1904, conservate nel 'Fondo Orvieto' dell'Archivio contemporaneo Alessandro Bonsanti presso il Gabinetto Vieusseux di Firenze) contenenti la corrispondenza fra Grazia Deledda e Alfonso Orvieto, fondatore insieme al fratello della rivista fiorentina «Il Marzocco». Paolo Arcari (1879-1955), dal 1902 docente di Letteratura italiana all'Università cattolica di Friburgo autore di novelle e romanzi d'ispirazione cattolica e di contributi critici su Parini, Manzoni, Pascal. Fondò a Milano nel 1914 il periodico nazionalista e liberale «L'Azione»; cfr. A. MAZZA, *Grazia Deledda a Paolo Arcari (dall'archivio epistolare Arcari di Tirano)*, «Rivista di Letteratura italiana», XIV, 1-3, 1996.

<sup>118</sup> G. DELEDDA, *Amori moderni*, ora in *Novelle*, a c. di G. Cerina, cit., II, 257-61).

le finalità paidetica che avvicina ulteriormente la cultura alle esigenze del pubblico favorendo l'ingresso di letterati ed intellettuali nel mondo dell'informazione. In tale frangente storico origina il *foedus* tra giornali e prestigiose collane editoriali che si fanno collettori di pubblicazioni scritte e pensate in funzione della suddetta geminazione: Treves, ben noto alla Deledda, e *ceteris paribus* Sommaruga - entrambi re nella scacchiera del sistema integrato editoria-giornali - realizzano libri rivolti ad un pubblico ampio ed eterogeneo non senza averli prima pubblicizzati con *excerpta* oculatamente scelti e pubblicati nei periodici appartenenti ai rispettivi gruppi, oliando meccanismi il cui funzionamento è rimasto *grosso modo* intatto sino ai giorni nostri. In particolare Sommaruga

[...] segna quasi uno spartiacque tra due generazioni e tra due modi sostanzialmente diversi di concepire l'attività pubblicistica; con lui comincia a prender consistenza il giornalista di professione (che s'imporrà negli anni seguenti fino a soppiantare il collaboratore volontario e non retribuito), ed egli stesso darà vita al personaggio nuovo del direttore-editore [...] rompendo i tradizionali schemi e metodi procedurali dell'editoria, riesce [...] a mettere in piedi a Roma una casa editrice autonoma [...] dalle cui macchine usciranno tutte le riviste da lui fondate e dirette, nonché le centinaia di libri e pamphlets che con eccezionale intraprendenza invadono il mercato librario<sup>119</sup>.

All'epoca della collaborazione deleddiana al «Corriere della Sera» l'ambito semiotico identificantesi con le colonne del giornale andava sempre più caratterizzandosi quale *humus* ideale d'una rinnovata *Rahmennovelle*, «nuova forma di cornice»<sup>120</sup> della novella; ed è in virtù di tale approccio novellistico alla lettura della 'Terza' che il coinvolgimento del destinatario trova fertile terreno nella fruizione della *narratio brevis*, laddove la valenza paradigmatica di ogni singolo episodio è di sprone al lettore di volta in volta chiamato a ricostituire con l'apporto della sua fantasia il *puzzle* d'un più ampio ed articolato racconto a partire da un singolo frammento narrativo. Il momento della ricezione del testo veicolato sulla carta stampata del quotidiano andava dunque a rafforzare la *liaison* autore-pubblico in termini di fidelizzazione di quest'ultimo, con tutta probabilità più di quanto (e Deledda ne era ben consapevole) riuscisse al testo stesso una volta raccolto, al fine di scongiurare il pirandelliano «naufragio» nel «mare magno del giornalismo»<sup>121</sup>, in quello che Cesare Segre chiamerebbe 'macrotesto'<sup>122</sup>; transito necessario da un *layout* all'altro sul quale Antonio Baldini così chiosava:

<sup>119</sup> A. CHEMELLO, «La Farfalla» tra scapigliatura democratica e naturalismo zoliano, in «La Farfalla» di Angelo Sommaruga. Storia e indici, Roma, Bulzoni, 1977, pp. 16-7.

<sup>120</sup> «[...] Ci sembra [...] che intorno alla medesima epoca [1850] possa essere individuata un'altra e nuova forma di cornice. Le novelle infatti vengono pubblicate nei periodici, sia popolari sia letterari. La maggior parte delle novelle dell'Ottocento sono state inizialmente pubblicate in quelle sedi e il lettore le ha conosciute attraverso la mediazione del periodico. Riteniamo che sarebbe opportuno studiare la relazione fra le novelle e i periodici dove sono apparse, in quanto storiografia e critica letteraria, che hanno esaminato le varianti d'autore, tra apparizione sul periodico ed edizione in volume oppure i rapporti dell'autore con il periodico a livello di biografia intellettuale, non sembrano invece aver preso in considerazione tale problema. Il periodico si presenta come contesto esterno alla novella e che tuttavia la ingloba in modo concreto. Da un punto di vista metodologico può costituire la prima struttura inglobante, secondo la terminologia di Goldmann, mediante la quale si può passare dalla interpretazione alla comprensione. Potrebbe rappresentare il primo punto di imputazione della struttura significativa della novella, commentario sul mondo, esplicito in quanto leggibile, implicito nel suo rapporto celato con la novella e comunque rappresentante per il lettore un referente immediato di lettura. [...] Lo studio della relazione novella - periodico dovrebbe individuare da un lato la struttura costante delle novelle pubblicate e dall'altro la visione del mondo o l'ideologia espressa negli articoli, tenendo conto della loro collocazione, lunghezza, risalto tipografico etc., abituale lavoro di analisi della stampa periodica» (G. PAGLIANO, *La novella nella cornice del periodico*, in *Il mondo narrato. Scritti di sociologia della letteratura moderna e contemporanea*, Napoli, Liguori, 1985, pp. 79-80).

<sup>121</sup> L. PIRANDELLO, *Novelle e novellieri*, «Nuova Antologia», CXXIII, V, 16 giugno 1906, p. 660.

<sup>122</sup> «[...] Vi sono [...] dei casi in cui testi con totale o parziale autonomia vengono raggruppati in un testo più ampio, un macrotesto [...] novelle pubblicate sparsamente, poi raccolte da un autore secondo un disegno preciso, e magari inquadrare in una cornice [...] si potenziano nella struttura complessiva le forze di coesione (uso di rubriche e altri mezzi

[...] Quando voi commutate la colonna del giornale nei cinque o sei telai corrispondenti alle pagine d'un libro, allora diventa tutto un altro affare [...] la prosa del giornalista non è un vino da metter in bottiglia. Va bevuto sul posto<sup>123</sup>.

D'altra parte Emilio Cecchi, critico terzapagginista in forze al «Corriere» dal 1927 nonché autore dell'introduzione a *Romanzi e novelle* deleddiani pubblicati nel 1941 da Mondadori, con l'ancor maggiore incisività d'un raffinato *latine loqui* tesseva le lodi della caducità intrinseca al pezzo giornalistico:

[...] Riconosciamo pure come sia oggetto di commento non sempre benigno la consuetudine di raccogliere in volume gli articoli usciti nei giornali; sebbene, per l'estrema caducità della carta dei giornali stessi, possa considerarsi misura di prudenza, più che atto d'orgoglio, rimprimere gli scritti sulla materia un po' più resistente [...] Tale caducità è ciò che più invogliano a scrivere nei giornali. Quel tono *in articulo mortis* che assumono le parole dell'articlista [...] quel sentore da *pulvis es* [...] tutto questo, a me personalmente, sembra attraentissimo e quanto mai ricco di suggestioni letterarie<sup>124</sup>.

Il fatto che di tali suggestioni fosse sempre più sovente responsabile la citata 'folta schiera di novellatrici' provocava le stizzite reazioni, tra gli altri, di Luigi Capuana<sup>125</sup>, blasonata firma dei giornali d'allora nonché direttore del «Fanfulla della Domenica» di cui Deledda fu stimata collaboratrice di punta in *tandem* con Giuseppe Biasi. A lungo collaboratore del «Corriere» in veste di esperto di letteratura (fanno fede gli articoli raccolti nel 1899 nel macrotesto *Cronache letterarie*), Capuana come Deledda di *Elzeviro d'urgenza* s'accostò al metaracconto giornalistico ma con urgenza differente, ovverossia fantasticando, già nel 1901 – data di pubblicazione del racconto *Il giornale mobile* - mutazioni genetiche irreversibili nel mondo della stampa; universo di cui, peraltro, rotative e menabò corriereschi andavano progressivamente sancendo il temuto *habeat sua fata* (perlomeno quello relativo ai quotidiani):

Si è tentato il giornale parlato col telefono; non ha attecchito [...] Il suo germe, sepolto sotto le zolle, si desterà, metterà le foglioline [...] si riprodurrà in foresta<sup>126</sup>.

Nella foresta paventata da Capuana cresceva a vista d'occhio il sottobosco di giornaliste e scrittrici, destinato a diventare presto *ingens sylva*: gramigna di cui l'autore siculo non era certo amante

classificatori che insistono sulla conferita unità; valorizzazione dei testi iniziali e finali e, in complesso, disposizione secondo una calcolata parabola [...] Sono insomma considerati, già dagli autori: 1) il coordinamento fra i testi raccolti; 2) l'istituzione di rapporti con l'assieme; 3) l'istituzione di rapporti tra singoli testi entro l'ordine di successione attuato [...] Ogni testo [...] mantiene in genere autonomia e coesione interne, ma è poi compreso in una autonomia e in una coesione più vaste» (C. SEGRE, *L'analisi del testo letterario*, in *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 40-2)

<sup>123</sup> A. BALDINI, *Promozione a scelta ovvero libro e giornale*, «I libri del giorno», novembre 1924, ora in *Le scale di servizio*, Pesaro, Metauro, 2003, pp. 102-5.

<sup>124</sup> E. CECCHI, *Dell'articolo di giornale*, «La Stampa», 11 gennaio 1924, ora in B. BENVENUTO, *Elzeviro*, Palermo, Sellerio, 2002, p. 115.

<sup>125</sup> «[...] È esemplare il caso di Luigi Capuana il quale, da un atteggiamento di apparente apertura, tradiva disagio nei confronti di un fenomeno sempre più cospicuo e per molti versi scomodo relegando, pur con il dovuto ossequio, il talento 'femminile' entro i confini dello stereotipo positivista. Il disagio crescente degli intellettuali di fronte all'ascesa delle donne nel panorama culturale italiano e registrato anche da Luigi Pirandello nel controverso romanzo *Suo marito*» (O. FRAU, C. GRAGNANI, *Sottoboschi letterari...*, cit., p. XIV).

<sup>126</sup> L. CAPUANA, *Il giornale mobile*, in G. TURCHETTA (a c. di) *Racconti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 2000, p. 25 e 23.

e che irritava il conterraneo Pirandello<sup>127</sup>, il quale giusto nel carteggio con Ojetti a Deledda accennava, com'è noto, nei seguenti termini:

[...] Manderò pure al Treves, spero in aprile, il romanzo *Suo marito*. Son partito dal marito di Grazia Deledda. Lo conosci? Che capolavoro, Ugo mio! Dico, il marito di Grazia Deledda, intendiamoci...<sup>128</sup>

*Res ipsa loquitur* ci pare, ma nonostante la presunta *bêtise* del Madesani adombrata con bonaria quanto tagliente ironia dallo scrittore agrigentino, all'interno del «Corriere» Deledda ebbe a tutta prima più fortuna di quest'ultimo, specie quanto ad aperture di credito extranovellistiche nei suoi confronti (recensioni o elzeviri di altra specie)<sup>129</sup>, *maxime* dopo il 1923, quando in seguito ad un'interruzione di più di nove anni, Deledda riprese la collaborazione col quotidiano milanese allora diretto dal fratello di Luigi Albertini, Alberto, che ricoprì la massima carica dal 1921 al 1925<sup>130</sup>, guidando il giornale sino all'estromissione dalla direzione voluta dal regime fascista<sup>131</sup> i cui tristemente noti metodi con la carta stampata davano in quegli anni amari frutti anche nell'isola<sup>132</sup> di Deledda; né è superfluo ricordare in questa sede che il «Corriere» degli Albertini,

<sup>127</sup> Cfr. G. PAGLIANO, *Il genere della scrittura*, in ID. (a c. di), *La presenza dimenticata*, Milano, 1996, pp. 121-161; L. KROHA, *Pirandello and the woman writer: a weaving of 'Suo marito'*, in *The woman writer in late nineteenth-century Italy: gender and the formation of literary identity*, Lewiston, Mellen, 1992, pp. 143-58.

<sup>128</sup> L. PIRANDELLO, *Carteggi inediti con Ojetti-Albertini-Orvieto-Novaro-De Gubernatis-De Filippo*, a c. di S. Zappulla Muscarà, Roma, Bulzoni, 1980, p. 28. Sul travagliato iter editoriale del romanzo e sulle indispettite reazioni di Deledda lo stesso Pirandello ritornerà più volte nella corrispondenza con Ojetti; cfr. M. ONOFRI, *Un appuntamento mancato: Grazia Deledda e Luigi Pirandello*, in G. PISSARELLO, F. LUSSANA (a c. di), *Isola/Mondo. La Sardegna fra arcaismi e modernità (1718-1918)*, Atti del convegno di studi (Sassari 22-24 novembre 2006, introd. di G. Ricuperati, Roma, Aracne, 2007, pp. 231-37, ora in M. ONOFRI, *Altri italiani. Saggi sul Novecento*, Roma, Gaffi, 2012, p. 25 ss.

<sup>129</sup> Il quotidiano di via Solferino «[...] non concede a nessuno di invadere lo spazio della propria specializzazione, né di passare facilmente da una responsabilità giornalistica all'altra, come mostra anche il caso di Pirandello quando da collaboratore di racconti al 'Corriere' tentò di pubblicarvi qualche pezzo di critica teatrale» (F. ZANGRILLI, *La penna diabolica. Buzzati scrittore-giornalista*, Pesaro, Metauro, 2004, p. 12; cfr. L. PIRANDELLO, *Carteggi inediti con Ojetti...*, cit., pp. 128-260; F. ZANGRILLI, *Pirandello e il giornalismo*, Roma-Caltanissetta, Sciascia, 2003).

<sup>130</sup> Alberto Albertini era divenuto direttore del quotidiano di via Solferino il primo novembre 1921, dopo che suo fratello Luigi, storica guida del giornale, era stato nominato ambasciatore a Washington.

<sup>131</sup> «[...] La stampa italiana giunse alla vigilia della marcia su Roma tra non pochi ondeggiamenti, incertezze, contraddizioni. Sotto il profilo strettamente quantitativo [...] alla vigilia della grande adunata di camicie nere presso la capitale Mussolini poteva contare, nel campo della stampa quotidiana, su un numero non trascurabile di estimatori. Accanto allo scontato appoggio del suo organo 'personale', il 'Popolo d'Italia', di varie testate nate fasciste – come 'Il popolo di Trieste', 'Cremona nuova', 'La voce di Mantova', 'Istria nuova' e di alcune testate che si erano presto convertite al fascismo come 'Il Resto del Carlino' di bologna, 'Il piccolo' di Trieste e la 'Gazzetta di Venezia' – egli poteva godere del sostanziale avallo di una parte non ininfluente della pubblicistica liberale. Quest'ultima, pur non avendo sino ad allora manifestato una incondizionata simpatia verso lui, aveva maturato la convinzione – di fronte alla prospettiva di una rivoluzione socialista e di una recrudescenza del conflitto sociale – che un governo in cui i fascisti avessero rivestito un ruolo di stimolo e di indirizzo avrebbe potuto rappresentare un passaggio utile per la nazione [...] in questo senso, non deve apparire stupefacente che, all'inizio di ottobre del 1922, vale a dire poche settimane dalla marcia su Roma, l'organo per eccellenza dell'opinione pubblica liberale, il 'Corriere della sera', parlasse dell'esigenza di un governo con lo 'spirito liberale' e la 'risoluzione fascista', auspicando la formazione di un esecutivo capace di contrastare gli aspetti antilegalitari operanti all'interno del fascismo e di garantire spazio e futuro ai tradizionali ceti dirigenti. Una speranza, quest'ultima, che si sarebbe in parte rafforzata in seguito all'ingresso nel neonato governo a guida fascista di alcuni rappresentanti del mondo liberale e cattolico. A distanza di alcuni anni dalla marcia su Roma, nel maggio 1925, il direttore del 'Corriere della Sera', Alberto Albertini, nel ripercorrere i momenti che avevano preceduto l'ascesa mussoliniana, avrebbe significativamente scritto in una lettera al suo capo redattore: Il 'Corriere della Sera', di fronte alle manifestazioni che hanno preceduto la marcia su Roma, ha capito l'ineluttabilità del movimento e l'impossibilità di prenderlo di fronte, perciò ha insistito e scongiurato perché il ministro Facta si dimettesse per lasciare posto a un ministero più fattivo che assorbisse costituzionalmente le forze che minacciavano di prendere vie illegali' (M. FORNO, *La repressione*, in *La stampa del ventennio. Strutture e trasformazioni nello stato totalitario*, Soveria Mannelli, Rubbettino, pp. 7-8; la lettera di Alberto Albertini al caporedattore Oreste Rizzini, datata Milano 15 maggio 1925, è pubblicata in L. ALBERTINI, *Epistolario 1911-1926*, cit., IV, pp. 1878-1879; si vedano anche E. DECLEVA, *Il 'Corriere della Sera' (1918-1925)*, in B. VIGEZZI (a. di), *1919-1925. Dopoguerra e fascismo. Politica e stampa in Italia*, Bari, Laterza, 1965, pp. 227-240; P. MELOGRANI, *Corriere della Sera (1919-1943)*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1965, pp. XXXVII-XLII.

<sup>132</sup> «[...] Da segnalare è anche il caso del quotidiano sassarese 'La Nuova Sardegna', che pure dopo la marcia su Roma si era collocato su una linea di fiancheggiamento del fascismo. Con gli inizi del 1923 il convergere di una serie di vicen-



rifiutandosi di diventare *instrumentum regni* del duce, era in quegli anni in cima alla lista di proscrizione dei quotidiani non graditi al regime<sup>133</sup>. In tale contesto, seppure la censura fascista avesse operato anche nell'ambito dei singoli contributi novellistici dei terzapaginatisti in particolar modo durante la direzione di Aldo Borelli<sup>134</sup> (come rilevato e analiticamente documentato da Giovanni Falaschi nell'esame di alcune carte provenienti dal 'Fondo Ogetti')<sup>135</sup>, la 'Terza' resterà un'isola felice, cornice di un'altrettanto (*au moins* narrativamente) felice isola, la Sardegna, attraverso i cui *contos*, sapientemente rielaborati al fine di rientrare entro le colonne d'un quotidiano, Grazia Deledda sancirà il suo *status* di scrittrice di mestiere.

## 1.2 «CI RENDIAMO CONTO DELLO SFORZO CHE COSTA LA BREVITÀ»:

### LA FORMA-BREVE DELEDDIANA DAI *CONTOS* AGLI ELZEVIRI

Relativamente all'impostazione di volta in volta differente delle pagine culturali del quotidiano di via Solferino resa necessaria dai vari avvicendamenti alla direzione del giornale, il carteggio Deledda - «Corriere della Sera» documenta, oltre alle vicende biografiche dell'autrice circoscritte agli anni della corrispondenza, scelte tematiche e stilistiche inerenti la produzione novellistica destinata alla pubblicazione sulla 'Terza pagina': opzioni inevitabilmente influenzate dalla sopraccitata destinazione editoriale e soggette a modifiche (con *focus*, come detto, su

de, fra cui la morte del suo direttore filofascista Medardo Riccio, aveva infatti spostato progressivamente il giornale su una linea di distacco dal fascismo. Tanto che nel maggio 1923 il locale prefetto, Mario Sani, aveva dovuto scrivere al ministero dell'interno: 'Da qualche tempo il giornale La Nuova Sardegna, unico quotidiano della provincia di Sassari, e perciò molto diffuso, accentua una insidiosa campagna antifascista col mettere in compiacente rilievo tutto quello che può destare allarme sulle popolazioni e distaccarle dal fascismo. Questo atteggiamento si è marcato via via che gli esponenti democratici, che sono i finanziatori e gli ispiratori del periodico, hanno compreso che il loro così detto filofascismo non era tenuto per buono [...] Dopo il delitto Matteotti il quotidiano sardo dovette subire ben 17 sequestri, per poi essere costretto, nel 1926, a cessare dalle pubblicazioni» (M. FORNO, *La repressione*, in *La stampa del ventennio...*, cit., p. 15).

<sup>133</sup> «[...] A tutto questo si aggiunse il moltiplicarsi delle iniziative provinciali del Pnf che, ad esempio, promossero inviti ai loro iscritti ad astenersi dalla lettura di determinati giornali, in primo luogo il 'Corriere della Sera'. Era del resto proprio questa la strada che Mussolini avrebbe voluto, almeno in un primo tempo, privilegiare per liberarsi della stampa a lui contraria. Evitare atti di imperio, che avrebbero potuto creare introno alle testate soppresse un alone di martirio, e favorire una loro implosione: un'autosospensione indotta da una crisi economica e dagli effetti di una brusca frenata di apprezzamento tra il pubblico [...] Si veda ad esempio, la decisione, presa il 10 luglio 1923 dalla federazione del Pnf di Mantova, di obbligare gli iscritti a non 'leggere più il Corriere della Sera e le sue pubblicazioni per un periodo di tre mesi' [...] Significativa fu anche l'iniziativa del consiglio comunale di Firenze, che nel giugno 1923 aveva spedito a Mussolini un telegramma contenente una 'chiara precisa disapprovazione campagna Corriere della Sera', a cui fu dato ampio risalto dagli organi di informazione [...] l'esempio di Firenze fu poi seguito da varie altre amministrazioni comunali. Numerosi furono anche gli interventi svolti a impedire la distribuzione del quotidiano di via Solferino [...] In una lettera datata 14 giugno 1923, il senatore Mario Crespi - comproprietario, assieme ai due fratelli e alla madre, Giulia Morbio, del pacchetto di maggioranza del 'Corriere della Sera' - chiedesse per ragioni di 'immediata convenienza' a Luigi Albertini di porre il giornale su una linea di 'serena attesa', di 'prudente moderazione e di voluta indulgenza' verso il nuovo governo» (*Ivi*, p. 18; la lettera di Crespi ad Albertini, datata Milano 14 giugno 1923, è pubblicata in L. ALBERTINI, *Epistolario 1911-1926*, cit., pp. 1730-31; cfr. anche G. CARCANO, *Il fascismo e la stampa 1922-1925*, Torino, Guanda, 1984; P. ALLOTTI, *Giornalisti di regime. La stampa italiana tra fascismo e antifascismo (1922-1948)*, Roma, Carocci, 2012. In particolare sul ruolo della 'Terza pagina' dei quotidiani durante il regime fascista: N. AJELLO, *Storia della terza pagina*, «Nord e sud», XCIII (1962); ID., *Lo scrittore e il potere*, Roma-Bari, Laterza, 1974, pp. 37-64; G. BERZERO, T. SARASSO, *Mezzo secolo di elzeviri. antologia della vita letteraria e artistica del Novecento*, Torino, SEI, 1962; G. LUTI, *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre: 1920-1940*, Firenze, La Nuova Italia 1972; R. BEN-GHIAT, *La cultura fascista*, Bologna, Il Mulino, 2000).

<sup>134</sup> A tale proposito Mauro Forno rileva «[...] la tendenza – piuttosto marcata durante il Ventennio – a porre alla direzione di una testata di spicco un alto dirigente del sindacato; basti solo pensare ad Aldo Borelli, che nel 1929 diventerà direttore del 'Corriere' passando attraverso la segreteria regionale del sindacato toscano» (M. FORNO, *La formazione di un nuovo modello di giornalista*, in *La stampa del ventennio...*, cit., p. 95; Cfr. ID., *Intelletuali e Repubblica Sociale: l'osservatorio del 'Corriere della Sera'*, in «Contemporanea», II (2002), pp. 315-328; L. BARILE, *Elite e divulgazione nell'editoria italiana dall'Unità al Fascismo*, Bologna, Clueb, 1991, con *focus* sul caso dell'«Illustrazione italiana»).

<sup>135</sup> G. FALASCHI, *Interventi di editing negli anni Trenta*, «Belfagor», V, 30 settembre 1985, ora in *Da Giusti a Calvino*, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 89-128.

linguaggio utilizzato e temi trattati) dovute a precise richieste e su puntuali suggerimenti della direzione del giornale, sempre intenta a saggiare l'*expertise* autorale. La scelta, dunque, di affinare la propria scrittura con l'esercizio costante e metodico sulla forma-breve fu determinante nello stabilire e consolidare negli anni il rapporto dell'autrice con il «Corriere» e ai fini del modellamento di toni e stili della sua scrittura, che rimandano per molti versi al citato legame tra produzione narrativa ed attività pubblicistica per la quale il più delle volte essa è concepita e prodotta:

Egregio Signor Albertini,

la novella mi è *venuta* [corsivo dell'autrice] troppo lunga per il *Corriere* e penso di mandargliela per la *Lettura* con illustrazioni<sup>136</sup> del pittore Biasi. Per il *Corriere* ne scriverò un'altra, ai primi di giugno<sup>137</sup>.

Brevità, *mot-de-passe* se non addirittura *quid pluris* - altrettanto maggiormente remunerabile - valido ad assicurarsi una presenza fissa nelle pagine del quotidiano e delle sue pubblicazioni parallele che a quell'epoca conoscevano la massima espansione anche grazie alla diffusione delle illustrazioni<sup>138</sup>:

Gentile Signora,

[...] ci rendiamo conto dello sforzo che costa la brevità e siamo anzi disposti a compensare meglio le novelle che non superassero la colonna e mezza in confronto alle altre, escludendo però sempre quelle che superassero le due colonne. [...] Ella ha qualche scritto già pronto? Potrebbe mandarmi presto qualche cosa? Le sarò molto grato se vorrà rispondermi con cortese sollecitudine, indicandomi nello stesso tempo il compenso che Ella chiederebbe per novelle lunghe e novelle brevi, restando inteso che queste ultime potrebbero essere compensate meglio<sup>139</sup>.

Il luogo di pubblicazione degli scritti andava di necessità a determinare, a guisa di *clinamen*, lo *standard* di lunghezza dei testi quali che fossero natura ed *appeal* narrativo di questi ultimi, più o meno confacenti ad una brevità delle cui rigide forme cogenti molti autori - come si evince dal car-

<sup>136</sup> Centrale, a parere di Carlo Ossola, il ruolo delle illustrazioni nella costruzione di una 'memoria condivisa' degli italiani: «[...] Tutti i racconti del 'Corriere dei piccoli' erano illustrati. Il che testimonia quale coscienza avessero quegli autori della comunicazione letteraria. Del resto l'*exemplum* lo forniva lo stesso Manzoni della Quarantana [...] il pubblico non si conquista solo con gli scritti ma anche con le illustrazioni. Anche in questo la Deledda è stata lungimirante» (Intervista a Carlo Ossola, in G. PIRODDI, *Non invidiatemi se i miei racconti hanno fatto l'Italia*, «Sardegna 24», 12 gennaio 2012).

<sup>137</sup> LETT. XVI [18<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>138</sup> «[...] Nato nel 1876 su iniziativa del giornalista di origini napoletane Eugenio Torelli Viollier, il 'Corriere della Sera' si trasformò, sotto la guida di Luigi Albertini, nella principale testata di un più ampio gruppo editoriale che pubblicava periodici di carattere e natura diversi, indirizzati a pubblici eterogenei: il popolare settimanale 'Domenica del Corriere', il mensile 'La Lettura', rivolto a un pubblico più colto, il 'Romanzo Mensile', che raccoglieva romanzi d'appendice pubblicati a puntate sul 'Corriere', il 'Corriere dei Piccoli', uno dei primi e più duraturi periodici a fumetti creati in Italia; lo stesso 'Corriere della Sera' si rivolgeva ormai a un pubblico ampio, a una massa di lettori, che cercava nel giornale notizie e informazioni di natura differente, o quanto meno più eterogenea, rispetto a quanto esigevano le poche migliaia di lettori delle origini. In tal senso la definitiva trasformazione del quotidiano milanese in un grande e moderno giornale di comunicazione di massa fu realizzata da Albertini nell'arco di pochi anni, dalla sua assunzione alla direzione politica e amministrativa nel 1900 sino al 1908, anno della definitiva affermazione di un quotidiano dalle caratteristiche innovate rispetto al secolo precedente. L'importanza di Luigi Albertini, non solo nella storia del 'Corriere' ma in quella d'Italia, è ormai un dato acquisito tra gli studiosi» (A. MORONI, *Alle origini del Corriere della Sera*, cit., p. 18); così come dato altrettanto acquisito è il merito di Albertini di aver saputo creare «[...] per la prima volta, e bisogna dire pure l'ultima volta, un organo di stampa quotidiana di stile e prestigio europei» (A. AQUARONE, *L'albertini di Bariè*, in «La Voce Repubblicana», 3-4 giugno 1972, ora in: R. P. COPPINI (a c. di), *I problemi dell'Italia unita. Dal Risorgimento a Giolitti*, Firenze 1989, pp. 213-218).

<sup>139</sup> LETT. LIV [53<sup>a</sup>, ACDS].

teggio - si lamenteranno (e non solo al «Corriere»): basti in questa sede rievocare a titolo esemplificativo la riuscita similitudine gaddiana, garbatamente - quanto efficacemente - scatologica ma non per questo *déplacé*, con cui l'autore del *Pasticciaccio* assimilava la pratica elzeviristica di scrittura entro una colonna all'inane sforzo di «un cavallo che fosse invitato a far pipì in un bicchierino da liquore»<sup>140</sup>; tentativo oggettivamente arduo e destinato all'insuccesso se, come è rilevabile dalle lettere di Albertini alla Deledda, la totalità degli autori collaboratori del «Corriere» - *genus* evidentemente *dicendi copiosum* - dichiarava di non riuscire a coniugare dinamiche dell'intreccio e ristretto numero di caratteri:

[...] Per il compenso, tutto ben considerato, credo che bisognerà rinunciare alla diversa retribuzione delle novelle lunghe più o meno di una colonna e mezza perché tutti gli autori trovano un po' difficile mantenere quella misura<sup>141</sup>.

Viceversa, nessun *cahier de doléance* in merito al requisito della brevità materia le lettere dell'autrice (perlomeno quelle facenti parte del carteggio qui preso in esame); per quale ragione? Crediamo che una risposta plausibile sia da ricercare, ancora una volta, nella relazione biunivoca tra la sua cultura «di inappartenenza (urbana, italiana, scritta)»<sup>142</sup> e quella di sostrato («agropastorale, sardofona, orale») <sup>143</sup> e delle origini, laddove il compromesso tra le due è rappresentato, relativamente alla produzione elzeviristica, dal procedimento di traduzione e rielaborazione in lingua italiana dei *contos* (genericamente 'racconti') sardi. Da *vox media*, dunque, ad altrettanta *vox media*, dalle favole, fiabe e racconti a trasmissione esclusivamente orale alla forma-elzeviro i cui contenuti sono viceversa a trasmissione esclusivamente scritta; passaggio tutt'altro che agevole se, come ha scritto Alberto Mario Cirese:

[...] È chiaro che l'arte di chi le fiabe le dice non sta soltanto in quella parte di testo verbale che è suscettibile di trascrizione; sta anche nelle intonazioni, nei ritmi, negli accenti, nelle pause e insomma in tutto quel complesso di tratti segmentali e soprasedimentali rispetto ai quali [...] la scrittura resta inadeguata; e sta pure nei già ricordati codici non verbali che in una situazione di comunicazione orale vengono attivati [...] Sottrarre al testo la sua esecuzione orale o mimico-gestuale può equivalere a privarlo del suo valore estetico.<sup>144</sup>

Tuttavia, proprio la derivazione diretta dai moduli espressivi del linguaggio parlato conduce Deledda ad optare per un continuo *solve et coagula* del materiale narrativo rappresentato dai *contos* quale oggetto privilegiato della collaborazione al «Corriere» (i recenti studi di Defrance e Perrin sul travaso dell'oralità nella scrittura intendono appunto mostrare come la prima possa definirsi

<sup>140</sup> LETTERA DI CARLO EMILIO GADDA A GIANFRANCO CONTINI, datata MILANO 20 DICEMBRE 1946, pubblicata in C.E. GADDA, *Lettere a Gianfranco Contini a cura del destinatario. 1934-1967*, Milano, Garzanti, 1988, p. 49: «[...] Gadda lamenta la difficoltà di adattarsi ai moduli e alle misure brevi, anzi brevissime, dell'editoria periodica, che pure ha frequentato e continuerà a frequentare con reciproca soddisfazione, salvo recriminare gli eccessi d'investimento creativo mal ripagato» (G. CENATI, *La doppia vita dei racconti di Gadda*, in *Disegni, bizzie e fulmini. I racconti di Carlo Emilio Gadda*, Pisa, Edizioni ETS, 2010, p. 15. Sull'argomento cfr. più diffusamente V. SPINAZZOLA, *I vantaggi della brevità*, in N. MEROLA, G. ROSA (a c. di), *Tipologia della narrazione breve*, Roma, Vecchiarelli, 2004, pp. I-VII).

<sup>141</sup> LETT. LVIII [56<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>142</sup> D. MANCA, *Il laboratorio della novella...*, cit., p. XV.

<sup>143</sup> *Ibidem*.

<sup>144</sup> A. M. CIRESE, *Introduzione* a D. A. CONCI (a c. di) *Da spazi e tempi lontani. La fiaba nelle tradizioni etniche*, Napoli, Guida, 1991, p. 15.

una delle modalità in cui la seconda si esprime)<sup>145</sup>. Ciò le consentirà, oltretutto di andare incontro ai gusti del pubblico e della Direzione del quotidiano che intendeva privilegiare la citata 'letteratura d'evasione'<sup>146</sup>, di mitigare gli effetti di discontinuità, sospensione o incompiutezza strutturale facenti parte *de rigueur* dei rischi insiti nella produzione elzeviresca, mediante la filiazione diretta dalle fiabe sarde le quali, pur non sottoponendo l'autrice a regole fisse e parametri da rispettare rigidamente, hanno già insita in sé la valenza coadiuvante della brevità che dall'*il-était-une-fois* traghettata in breve l'ascoltatore all'*heureux dénouement* o *happy end* che dir si voglia; e quando non lieto comunque esprime e veicolante mediante formulazioni allegoriche la rituale massima d'impronta moralistico-pedagogico-paidetica.

Nel grande bacino dell'oralità sardofona di cui l'autrice conosceva a pieno contenuti e nessi favolistico-mitici, modalità espressive e codici comunicativi, il coagulo del magma narrativo era costituito da ingredienti primari quali duttilità e sinteticità; ingredienti di cui l'autrice usufruisce *tout court* mediante il reimpiego di tali materiali conseguente al *repêchage* dal suddetto bacino, laddove *brevitas* e semplicità dell'intreccio - funzionali a tenere alta l'attenzione dell'ascoltatore non ricorrendo a suddivisioni interne né episodi ma coincidendo con un episodio singolo - trovano speculare rappresentazione nella colonna e mezzo dell'elzeviro. Un terreno, quest'ultimo, in cui l'autore può considerare vinta la partita col lettore se questi, dopo aver letto titolo ed 'attacco' (*lead* in gergo tecnico, ovvero l'*incipit*) del 'pezzo', è persuaso ad arrivare in fondo alla colonna:

[...] Conquista nostra, italiana; tanti altri scrittori stranieri scrivono per i loro giornali, ma sono pochi quelli che hanno trovato una tecnica veramente agile e moderna [...] è sempre una tecnica che contrae i modi della novella [...] noi l'inaugurammo, noi l'abbiamo perfezionata. La novella dell'Ottocento è morta, ma su di essa, sulle sue ceneri, è nato un nuovo componimento: l'elzeviro. E tuttavia attenti tra dieci, tra venti anni, lo vedremo comparire sui fogli d'altri paesi, ed i critici di là diranno: Noi l'abbiamo inventato<sup>147</sup>.

Il rispetto delle norme cogenti della forma-elzeviro garantiva all'autrice un pressoché regolare ingresso in pagina che aveva evidentemente degli importanti risvolti relativamente alla citata concezione della letteratura come professione. Peraltro, circa le annose problematiche (quasi sempre irrisolte nei giornali, anche in tempi recenti) relative ai compensi per gli elzeviri scritti ed inviati alle redazioni<sup>148</sup> era ben consapevole la stessa Deledda, se in un'altra lettera scriveva:

<sup>145</sup> Cfr. A. DEFRANCE, J.F. PERRIN (a c. di), *Le conte en ses paroles. La figuration de l'oralité dans le conte merveilleux du Classicisme aux Lumières*, Paris, Desjonquères, 2007.

<sup>146</sup> «[...] Anche le attività ludiche, giochi, passatempi, indovinelli, trovarono ben presto spazio sul Corriere, anche se, inizialmente, non sempre riuscivano ad avere una cadenza fissa [...] All'inizio il giornale tentò vari esperimenti come questi, ma rubriche più strutturate, cadenzate a giorni fissi, o presenti quotidianamente, cominciarono ad affollare le pagine del Corriere soprattutto dalla seconda metà degli anni '80. Una delle principali fu la rubrica letteraria, che Torelli aveva promosso già nel 1879, quando si era impegnato a dare ai lettori anche una rubrica settimanale di carattere culturale» (A. MORONI, *Nuove rubriche*, in *Alle origini del Corriere...*, cit., p. 100).

<sup>147</sup> M. PUCCINI, *L'elzeviro*, «Il Resto del Carlino», 3 marzo 1937, ora in B. BENVENUTO, *Elzeviro*, cit., p. 125.

<sup>148</sup> «[...] Lo sviluppo del giornalismo offre una possibilità in più ai letterati: infatti, grazie alla collaborazione alla terza pagina dei quotidiani [...] e in particolare alle retribuzioni dagli elzeviri [...]o dei racconti, gli scrittori cominciano a vivere del proprio lavoro. Attraverso il *reportage* il lavoro del giornalista e quello dello scrittore spesso si identificano [...] si chiamarono poi elzeviri gli articoli di apertura della terza pagina, sia che fossero recensioni o novelle brevi» (R. LUPERINI, P. CATALDI, *La scrittura e l'interpretazione. Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà e della letteratura dell'Occidente*, Palermo, Palumbo, 1999, III, p. 347 e 454; cfr. anche E. FALQUI, *Nostra 'Terza pagina'*, cit., p. 462). Approvato con convenzione del 6 ottobre 2005, è attivo a Napoli presso l'Università degli Studi di 'Federico II' il Centro Interuniversitario di Ricerca su Letteratura e Giornalismo 'La Terza pagina' (Cirleg) diretto da Raffaele Giglio, la cui attività è orientata al reperimento di materiale letterario disperso in fogli periodici (quotidiani, settimanali, riviste), con particolare interesse alla 'Terza pagina' dei quotidiani italiani. Inoltre, il Cirleg coordina, promuove e svolge ricerche nel settore della Letteratura italiana in rapporto al giornalismo, non ultimo il recente convegno internazionale dal titolo *C'era una volta la Terza pagina*, tenutosi a Napoli dal 13 al 15 maggio 2013 presso il Palazzo degli Uffici dell'Università 'Federico II' ed organizzato in collaborazione col Dipartimento di Studi umanistici (sezione Filologia Moderna).

[...] Dal lato materiale, poi, creda, non è possibile pubblicare novelle nelle riviste e nei giornali letterari perché il compenso ne è irrisorio, umiliante<sup>149</sup>.

A certificare, conti alla mano, drammaticità ed esattezza della garbata *confessio* deleddiana è, in quegli stessi anni, Sibilla Aleramo in *Andando e stando*:

[...] Ho appena mandato un articolo al *Marzocco* [...] ne ricevo cinque lire [...] Siamo nel 1912. Fra pigione e vitto non spendo più di tre lire al giorno<sup>150</sup>.

Certamente non poteva sfuggire alla scrittrice nuorese quanto fosse, oltreché maggiormente remunerativo, più funzionale a raggiungere il grande pubblico (non soltanto quello specializzato della «Nuova Antologia» *et similia*) la collaborazione con un giornale quotidiano come il «Corriere» che sotto la direzione degli Albertini arrivò a raggiungere le settecento-ottocentomila copie di tiratura<sup>151</sup>. Per ciò stesso Deledda dovette ben presto fare i conti con un'ineludibile *contrainte* dei giornali quotidiani (specie trattandosi di firme illustri), la cosiddetta 'esclusiva' (corsivi dell'autrice):

[...] La nuova direzione della *Tribuna*<sup>152</sup> mi invita insistentemente a collaborare: ho subito risposto che le mie novelle sono tutte per il *Corriere della Sera* o per le grandi riviste letterarie. Allora la *Tribuna* ha insistito per avere qualche altra cosa: ed io penso di offrirle per l'appendice uno dei miei primi romanzi (che attualmente sto *rivedendo*) o di rado (se pure riuscirò a scriverlo!) qualche articolo di varietà. Prima desidero però sapere se al *Corriere* ciò può essere sgradito: in tal caso rinunzierò<sup>153</sup>.

<sup>149</sup> LETT. XXXVII [38<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>150</sup> S. ALERAMO, *Esperienza d'una scrittrice*, in *Andando e stando*, Milano, Feltrinelli, 1997 [Firenze, Bemporad, 1921] p. 61.

<sup>151</sup> A Luigi Albertini (1900-1921) il merito di aver portato il «Corriere» «[...] dalle 94.000 copie al giorno del 1903 alle 350.000 del 1913 sino, addirittura, alle 600.000 del 1920» (R. LUPERINI, P. CATALDI, *La scrittura e l'interpretazione...*, cit., 347). Peraltro, ciò avveniva in una fase già lontana dall'iniziale contesto in cui alla vivacità del dibattito ed al peso dei problemi posti dal nascente stato unitario faceva riscontro un mercato editoriale ancora ristretto, al punto che il già citato Luigi Lodi poteva affermare che «[...] il problema della tiratura era in quel periodo quasi ignoto ai più [...] si rassegnavano [*scil.* i giornali italiani] pressoché senza rimpianto a una modestissima clientela di lettori, era in realtà, rigidamente logico che così avvenisse. Quegli organi erano esclusivamente dedicati a un fine di propaganda politica: difendere le idee e gli uomini di partito» (L. LODI, *Giornalisti*, cit., p.10). In particolare è con le leggi a favore della libertà di stampa che «[...] gli anni '70-'80 segnarono l'ingresso in una nuova fase giornalistica, oltre che politica: una fase che fra le altre cose avrebbe visto il contributo massiccio delle donne nello spazio dell'editoria [...]. Il termine della Prima guerra mondiale di per sé costituisce una ovvia e profonda cesura. In questa fase di passaggio fra la 'sfera pubblica letteraria' descritta da Habermas - ristretta e sorretta dall'esistenza di un pubblico coeso al suo interno dalla condivisione degli stessi riferimenti culturali e dagli stessi valori sociali - e l'avvento della società di massa capace di mettere ben presto in crisi l'intero sistema, le riviste politico-letterarie furono le principali interpreti di quello che potremmo chiamare lo spazio alto della cultura media nazionale. In questo spazio le donne ebbero un ruolo molto più centrale di quanto non avesse visto Habermas:36 sia in quanto lettrici, sia in quanto loro stesse produttrici di tale cultura» (M. C. VIGNUZZI, *La partecipazione femminile...*, cit., pp. 14-5).

<sup>152</sup> «[...] Fondata da Luigi Roux nel 1883, la 'Tribuna' avrebbe visto nel novembre 1923 l'uscita di scena del suo storico direttore, Olindo Malagodi, sostituito da Tullio Giordana, che era stato candidato del blocco alle elezioni del 1921 nel collegio di Cremona. Dopo la marcia su Roma il giornale non aveva mancato di rimarcare il salutare colpo assestato da Mussolini alla 'degenerazione del parlamentarismo e allo strapotere dei partiti'. Il 29 dicembre 1925 esso si fuse proprio con l'«Idea nazionale», che aveva pubblicato due giorni prima il suo ultimo numero. Dopo la fusione e il passaggio della direzione a Roberto Forges Davanzati, ormai fedelissimo mussoliniano, il giornale assunse una politica di supino adeguamento al fascismo» (M. LEGNANI, *'La Tribuna' (1919-1925)*, in B. VIGEZZI (a c. di), *1919-1925. Dopoguerra e fascismo*, cit., p. 123; cfr. O. MAJOLO MOLINARI, *La stampa periodica romana dal 1900 al 1926*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1963, pp. 385-93 e 794-813; F. GAETA, *La stampa nazionalista*, Bologna, Cappelli, 1985).

<sup>153</sup> LETT. XIV. «[...] Occorrerà attendere qualche decennio perché gli autori abbiano a disposizione un pubblico sufficientemente allargato, cioè quando sarà soddisfatta una condizione fondamentale: la salvaguardia (non solo formale ma sostanziale) della proprietà intellettuale grazie alla creazione di un mercato nazionale» (G. ALBERGONI, *I mestieri delle*

Il *refrain* tutto anglosassone della *diversity of contributors* (ricambio delle firme) imponeva una regolare turnazione degli scritti di letterati, giornalisti, critici e opinionisti esterni alla redazione. A tal riguardo il carteggio Deledda - «Corriere della Sera» documenta a sufficienza quale peso avesse all'epoca la firma della scrittrice, letteralmente contesa da svariate testate<sup>154</sup>, alle lusinghe delle quali tuttavia il quotidiano di via Solferino preferiva – *dura lex* – che l'autrice non cedesse, pena la conclusione della collaborazione con la testata. Perciò dalla Direzione del quotidiano, sebbene mai ostentatamente, giungeva sovente all'indirizzo dell'autrice più d'un *ballon d'essai* in forma epistolare:

Gentilissima Signora,  
nella lettera che Le scrissi ultimamente dimenticai di dirLe che, riprendendo sul *Corriere* la pubblicazione delle novelle, dovremo domandare ai collaboratori l'esclusività: l'impegno cioè di non dare novelle ad altri giornali. Mi viene in mente questo vedendo una novella Sua pubblicata sulla *Tribuna*. Ha lei impegni che non Le consentano di dare al *Corriere* la richiesta esclusività? Oppure è libera?<sup>155</sup>

Più tardi, nel 1926, ulteriore *rappel a l'ordre*, seppur espresso con elegante quanto edulcorante antifrasi, ovviamente *ad deterrendum* (corsivo nostro):

Riceviamo oggi la sua novella 'I morti', e La ringraziamo vivamente di aver ripreso la Sua regolare collaborazione al nostro giornale [...]. Non riusciamo però a spiegarci come proprio nel numero di ieri del Secolo sia comparsa un'altra Sua novella 'La tenda'. Supponiamo che la Direzione di quel giornale fosse già in possesso del Suo scritto e che Ella non sia arrivata in tempo a ritirarlo. D'ora innanzi però, come Ella ben comprende, è necessario che noi sappiamo se possiamo contare sopra l'esclusività della Sua collaborazione, per lo meno per ciò che riguarda i giornali milanesi, e in tale senso La preghiamo di darci cortese assicurazione<sup>156</sup>.

La temporanea indecisione dell'autrice tra «Il Corriere» e «Il Secolo»<sup>157</sup> (*manque* imperdonabile agli occhi della Direzione di via Solferino) porterà più avanti all'interruzione dei rapporti con il

*lettere...*, cit., p. 41; cfr. P. LANDI, *Autori, editori e lettori a Milano durante il 'decennio di preparazione' (1850-1859)*, «Filologia antica e moderna», IX, 1955, pp. 89-138, con particolare riferimento all'epoca immediatamente preunitaria in cui gli albori della pubblicistica milanese sono afflitti da problematiche ricorrenti quali disoccupazione intellettuale e basse remunerazioni per gli scrittori).

<sup>154</sup> «[...] Il circuito giornalistico, che in questi anni si amplia, favorisce, inoltre, gli esordi femminili. È acquisito anche per le scrittrici e le giornaliste di queste latitudini novecentesche uno *status* professionale ed economico ben definito e sembra avviato, pur ancora con qualche riserva concernente lo stile e una certa inclinazione sentimentale tipica delle produzioni femminili, l'integrazione delle donne nella società culturale» (C. PETRARCA, *Lina Pietravalle e il giornalismo letterario degli anni Venti*, in *Scrittrici e giornaliste*, cit., p. 179). La Deledda faceva parte di quell'insieme di autrici che «[...] avevano imparato a riconoscere e a occupare le nicchie che erano loro offerte dai giornali (le rubriche, gli inserti, i supplementi femminili, ma anche racconti brevi, come già avevano fatto la Serao, Neera, Cordelia [...] la Guglielminetti). Scrivere per i giornali – e non solo su periodici femminili, [...] poteva servire ad acquisire visibilità, notorietà (e questo favoriva la vendita dei propri libri), assicurava un reddito e soprattutto consentiva di entrare a contatto con editori, giornalisti, altri scrittori, ma anche permetteva di misurarsi con temi e linguaggi nuovi» (V. ZACCARO, *Gli esordi della Morante tra giornalismo e letteratura*, in *Scrittrici e giornaliste*, cit., p. 245).

<sup>155</sup> LETT. LVI [54<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>156</sup> LETT. LXXII [70<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>157</sup> «[...] Il quotidiano di Torelli Viollier del 1876, al momento cioè della sua nascita, ha a Milano due giornali di riferimento: il paludato conservatore 'Perseveranza' e l'aggressivo occhieggiante a sinistra 'Secolo' [...] Torelli Viollier si distingue subito per il suo spirito battagliero e per la voglia di sperimentazione fatta di innovazioni grafiche, rubriche, disegni e cura particolare della cosiddetta appendice, una sorta di zona franca che occupa tutta la parte bassa della prima o della seconda pagina in cui vengono pubblicati romanzi a puntate o cronache culturali e mondane [...] il bacino dei lettori è quello della 'Perseveranza' [...] ma vero modello del 'Corriere' (modello da sconfiggere, più che da imitare) è piuttosto il 'Secolo', brillante, assai incline all'innovazione e attento al mercato» (P. MIELI, *Prefazione* a A. MORONI, *Alle origini del "Corriere della Sera"*, cit., p. 8). Sempre al «Secolo» spettava il primato di aver pubblicato, il solo fra tutti i quotidiani italiani, «[...] figure e disegni in prima pagina, il più disponibile a rompere i consueti schemi per dare spazio alle notizie, il primo a dare alla cronaca un rilievo inusitato per quegli anni [...] Attraverso queste scelte il 'Seco-

quotidiano milanese quando a dirigerlo sarà Ojetti in persona che, attendendosi le scuse di un'improbabile Deledda *larmoyant*, scriverà invece con toni perentori e poco concilianti al collega Luigi Bottazzi (coniatore d'una brillante similitudine con la quale, riferendo l'esito di un incontro avvenuto nel villino romano di via Porto Maurizio, paragona l'autrice a una «specie di asina di Buridano che non sa decidersi fra l'avena del *Corriere* e quella del *Secolo*»<sup>158</sup>):

[...] Non posso accettare la proposta di Grazia Deledda, e devo francamente dirti che il modo con cui Grazia Deledda ha voluto abbandonare il *Corriere* e poi quasi accusarci di averla noi condotta ad abbandonarci, mi fa dolore, anzi, ira. Se la signora Deledda desidera romperla col *Corriere* dopo la cordialità con cui sempre è stata trattata e come collaboratrice e come scrittrice, faccia pure. Io ho per lei, scrittrice, una altissima stima: questa stima non muterà. Ma l'offesa che deliberatamente ella vuol fare al giornale da me diretto, né la tollero, né la dimentico<sup>159</sup>.

Il *fulmen in clausola* era vergato dalla stessa penna che in passato aveva entusiasticamente recensito il romanzo *Cenere*<sup>160</sup> (peraltro fu proprio in seguito a quell'incontro di Deledda col *missus dominicus* Bottazzi che l'esulcerato Ojetti, grazie alle informazioni trapelate dal colloquio con l'autrice, seppe dell'intromissione di Arnoldo Mondadori «a pro del 'Secolo' e a danno del 'Corriere'»<sup>161</sup>). Tuttavia, toni e modi della Direzione, entrambi notevolmente inaspriti senza dubbio *pour cause* dalle dilatorie manovre deleddiane, non mancheranno di mutare drasticamente quando la scrittrice vincerà il Nobel ed il «Corriere» farà di tutto, dopo l'ogettiana epurazione d'una Deledda *vox clamantis*, per riaverla tra le sue firme:

[...] Anzitutto ringraziamenti vivissimi per le onoranze che Le hanno fatto gli scandinavi; onoranze che ridondano a onore dell'Italia e della letteratura italiana. Ho appreso con molto piacere da Luigi Bottazzi che Ella è disposta a riprendere la collaborazione al *Corriere*. [...] Come primo articolo di *rentrée*, desidererei una colonna e mezza o una colonna e tre quarti di Sue impressioni della nazione nordica che Le ha tributato sì schiette onoranze. Credo che sarebbe un grande successo giornalistico oltre che di attualità. La prego poi di dirmi in tutta confidenza e libertà quali condizioni Ella desidera che io proponga per la Sua collaborazione futura all'Amministrazione del giornale. Con i più deferenti saluti augurali [...]<sup>162</sup>

lo' mirava ad ottenere la massima diffusione, ad essere un giornale popolare, pensato e strutturato per essere apprezzato e letto anche dagli strati più bassi della popolazione [...] non fu il primo giornale ad indirizzarsi verso ceti popolari, ma fu il primo a farlo con intelligenza e con un piglio aggressivo che lo portò a modificare i canoni giornalistici dell'epoca. Il 'Corriere della Sera' nacque con l'aspirazione di affermarsi come un giornale moderato ad ampia diffusione, più vicino quindi al 'Secolo' che non alla 'Perseveranza' nella veste editoriale» (*Ivi*, p. 49)

<sup>158</sup> LETTERA DI LUIGI BOTTAZZI A UGO OJETTI (LXXVI [74<sup>a</sup>, ACDS]).

<sup>159</sup> LETTERA DI UGO OJETTI A LUIGI BOTTAZZI (LXXVIII [76<sup>a</sup>, ACDS]).

<sup>160</sup> Il romanzo *Cenere* fu pubblicato dapprima a puntate su «La Nuova Antologia» (n. 187-188, gennaio-marzo, 1903), in seguito in volume, nel 1904, da Ripamonti e Colombo. Ebbe un successo immediato e lo stesso Ojetti lo accolse come «uno dei maggiori romanzi degli ultimi anni» (U. OJETTI, *I propositi di Grazia Deledda*, «L'Illustrazione Italiana», 6 ottobre 1904)

<sup>161</sup> «[...] I fratelli Crespi ebbero l'ordine di acquistarlo, e poi lo fecero morire, essendo sceso a una tiratura di 10.000 copie. La testimonianza sull'intromissione di Arnoldo Mondadori (a pro del 'Secolo' e a danno del 'Corriere') è del Bottazzi che l'aveva appresa a Roma dalla Deledda (la quale abitava a Roma) e la riferì al suo direttore Ojetti, fino a quel momento all'oscuro su tale vicenda, come su molte altre, scrivendogli il 15 marzo 1926» (G. LICATA, *Storia del Corriere della Sera*, cit., p. 161).

<sup>162</sup> LETT. XCIII [94<sup>a</sup>, ACDS].

Le richieste del «Corriere» erano evidentemente finalizzate a fronteggiare il complesso di problematiche relative ad aumento, affermazione e diffusione di riviste e periodici in cui erano pubblicati racconti di qualsivoglia tipologia, a partire, come detto, sin dal primo trentennio dell'Ottocento. Assicurarsi la firma di una bestsellerista qual era all'epoca Deledda equivaleva, oltretutto a segnare un punto a favore dell'*ennoblessement* della 'Terza', a fare un ulteriore passo in avanti nell'intento di fidelizzazione del lettore all'interno del processo di modernizzazione ed industrializzazione dell'editoria, contestualmente all'allargamento del bacino di pubblico e all'adeguamento della produzione letteraria alla *dura lex* del mercato editoriale: variabili che concorrevano a rimodellare di continuo la 'forma-racconto' - letteraria declinazione d'una blochiana 'ontologia del non ancora' latamente caratterizzante il Novecento - sino a renderla il vero «emblemata della letteratura moderna»<sup>163</sup>. Relativamente a tale temperie culturale il carteggio in esame consente di meglio indagare ed approfondire quale sia stato il ruolo di autrici quali Deledda nell'ambito delle professioni della scrittura<sup>164</sup> e dell'arte ed il loro rapporto con vere e proprie istituzioni culturali quali il «Corriere», nel nostro caso; più in generale, con il mondo della cultura, entro un reticolo diffuso che rendeva le donne scrittrici e giornaliste - attraverso mercato librario e stampa periodica, allargamento dei bacini d'utenza e, non da ultimo, crescita dell'editoria per bambini e scolastica - partecipi del nostrano *nation building*, lento processo di costruzione dell'identità nazionale<sup>165</sup> che - Deledda *docet* - avveniva in quegli anni anche grazie all'apporto

<sup>163</sup> F. SPERA, *Il racconto come frammento*, in G. BÀRBERI SQUAROTTI, a c. di, *Metamorfosi della novella*, cit., p. 244. Secondo Spera racconti e novelle sono emblemi della letteratura moderna perché destinati alla pubblicazione sui fogli di giornali e periodici di vario genere, talvolta scadendo a prodotti di consumo, si lega a mode e occasioni, esponendosi al rischio dell'oblio facile, assumendo caratteri di altrettanto facile eclettismo e «[...] sperimentalismo di forme e stili, nell'incessante sforzo di adeguazione ad un mondo troppo complesso e mutevole» (G. PAGLIANO, *Scrittura femminile e novella nel primo Novecento*, in N. STREIFF MORETTI (a c. di), *Novelle racconti e testi brevi nella letteratura del Novecento*, Perugia, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997, pp. 3-5; cfr. anche G. PAGLIANO, *La novella e la cornice del periodico*, in *Il mondo narrato*, Napoli, Liguori, 1985). Sulle modalità e i tempi con cui l'esperienza giornalistica e pubblicistica arriva ad influenzare la formazione, le scelte formali e stilistiche di scrittori e scrittrici, si sono soffermati letterati e critici tra cui M. BONTEMPELLI, *L'avventura novecentista*, a c. di R. Jacobbi, Firenze, Vallecchi, 1938; G. PREZZOLINI, *Il giornalismo*, in *La cultura italiana*, Milano, 1938, pp. 165-177; E. FALQUI, *Inchiesta sulla terza pagina*, Torino, SEI, 1953; ID., *Giornalismo e letteratura*, Milano, Mursia, 1969; N. AJELLO, *Dalla terza pagina al supplemento letterario*, in *Lo scrittore e il potere*, Roma-Bari, Laterza, 1974, pp. 3-94; A. ASOR ROSA (a c. di), *Letteratura italiana. Produzione e consumo - II*, Torino, Einaudi, 1983, p. 775 ss. Tale dibattito ha trovato anche, come detto, «[...] un'espressione letteraria ad opera di alcune scrittrici come Grazia Deledda nel racconto *Elzeviro d'urgenza* in *Sole d'estate* (1933), o di Annie Vivanti in *Perdonate Eglantina* (1926), in cui si affronta il tema del rapporto con la stampa quotidiana» (G. PAGLIANO, *Scrittura femminile...*, cit., pp. 3-5). Né va dimenticato l'apporto che a tale dibattito aveva dato Benedetto Croce, interrogandosi più volte sul valore artistico della produzione letteraria e riconoscendo l'inevitabile commistione fra regole e massime auree vigenti nelle redazioni dei giornali e qualità della suddetta produzione, rivendicando la bontà di «[...] una parte cospicua e squisitissima della letteratura poetica e novellistica [...] passata attraverso il giornale» (B. CROCE, *Il giornalismo e la storia della letteratura*, in *Problemi d'estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, Laterza, Bari, 1949, pp. 128-32.) Sia per le sue misure che per la sua destinazione la novella «[...] si prestava bene all'intento [...] di presentare una *tranche de vie*, uno spaccato di vita sociale con il suo fermento eterogeneo di sofferenze e rinunce, di sopportazioni e ribellioni, in altre parole la reale rappresentazione dei costumi [...] e nel contempo lo strumento efficace per una scrittrice-donna [...] scrivendo per un giornale, di introdursi e farsi riconoscere nel mondo letterario [...] in una continua interferenza di stampe in riviste e stampe in raccolte organiche, con interventi di editori e autrice, che non si limitano a problemi di ordinamento, ma toccano anche la sfera della forma testuale» (A. IACOBBE, *Le voci di una donna scrittrice: Caterina Percoto e il mondo contadino*, Trento, Uni Service, 2009, p. 27).

<sup>164</sup> Si vedano: A. PELLEGRINO, *Metafora e biografia nell'opera di Grazia Deledda*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1990; G. PADOVANI, R. VERDIRAME (a c. di) *Tra letti e salotti. Norma e trasgressione nella narrativa femminile tra Otto e Novecento*, Palermo, Sellerio, 2001; M. G. PIANO, *Onora la madre: autorità femminile nella narrativa di Grazia Deledda*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1998; R. RUSSELL, *Italian women writers: a bio-bibliographical source book*, Westport, Greenwood Press, 1994; L. SALSINI, *Female experiences and narrative patterns in the works of Matilde Serao*. Madison/London, Associated University Press, 1999; C. SALARIS, *Le Futuriste. Donne e letteratura d'avanguardia in Italia*. Milano, Edizioni delle donne, 1982; M. TRIGLIA, *Lettura al femminile. Dalle origini ai nostri giorni in Italia*, Roma, Sciascia, 2004; P. ZAMBON, *Novelle d'autrice tra Otto e Novecento*, Roma, Bulzoni, 1998; T. PLEBANI, *Giornaliste: esperienze e percorsi all'esordio di una carriera femminile (XVII-XVIII)*, in S. CHEMOTTI (a c. di) *Donne al lavoro: ieri, oggi e domani*, Padova, Il Poligrafo, 2009.

<sup>165</sup> Cfr. A. VARNI, A. MALFITANO, *Il Corriere e la costruzione stato unitario*, Milano, Rizzoli, 2011. In particolare, negli anni postunitari è «[...] il nesso fra Moda e catechismo civile [...] un segno fondamentale dei tempi nuovi, in cui alla



delle tradizioni popolari e delle letterature regionali. Queste ultime erano altresì ritenute essenziali e necessarie alla *Bildung* di cui sopra anche da intellettuali di non poco peso che scrivevano sulla carta stampata quali Giuseppe Prezzolini, che nel 1909 della rivalutazione dei saperi locali si faceva portabandiera scrivendo su «La Voce»:

[...] Esistono oggi in Italia ancora le nostre regioni con il loro colorito locale, con i loro usi, con la loro poesia, con il loro vario modo di concepire la vita. Certamente esse non sono unità fisse, nettamente delimitate, e vanno di continuo mutando sotto l'influenza delle altre o dell'unità italiana e dell'emigrazione [...] Non se ne parla più pubblicamente, dacché sinonimo di reazione e di sentimenti antiunitari; ma oggi l'unità d'Italia non può certo soffrire da una confessione pubblica [...] dei nostri difetti e delle nostre virtù regionali; credo anzi ne trarremo giovamento tutti quanti<sup>166</sup>.

È spiegabile dunque anche in quest'ottica la preferenza accordata da Deledda, come da altre sue colleghe provenienti da contesti fortemente marcati in senso etnologico ed etnolinguistico, all'attività pubblicistica e giornalistica di ampia diffusione; la quale preferenza tuttavia non escludeva un costante monitoraggio dei giudizi letterari espressi dalla critica più specializzata:

[...] Ho ricevuto già parecchie recensioni dell'*Elias Portolu* una più cretina dell'altra: solo quella di Dino Mantovani sulla *Stampa* è assai geniale, e gliela farò leggere<sup>167</sup>.

Giudizi espressi e veicolati su periodici (quotidiani e non), in grado di legittimare nei destinatari interessati altrettante ambizioni a una letteratura, per così dire, 'alta' oltretutto più propriamente 'di consumo'<sup>168</sup>. Autrici come Deledda sono obbligate, nell'*entréè en scène* sulle colonne di giornali quali il «Corriere», a ricorrere a una serie di strategie esulanti dalla scrittura *tout court* e inerenti piuttosto il mestiere di scrivere, che vanno dalla costante presenza sul mercato alla dimostrazione di saper padroneggiare più generi di scrittura (l'elzeviro è uno di questi), possedere la duttilità essenziale ad adeguarsi ai mutamenti riuscendo nell'intento di coinvolgere diastraticamente let-

tona si chiedeva di esercitare, in rapporto alla sfera domestica, quelle doti di operosità e di previdenza, di equilibrio e di educazione che erano richieste all'uomo nella sfera pubblica, e che – come quelle – per dare il meglio di sé avevano bisogno di collocarsi nell'ottica di un civismo etico dalle nitide proiezioni nazionalizzanti» (S. FRANCHINI, *Moda e catechismo civile nei giornali delle signore italiane*, in S. SOLDANI, G. TURI [a c. di], *Fare gli italiani. Scuola e cultura nell'Italia contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 341-83). La stessa Franchini sottolinea come «[...] l'analisi ravvicinata di alcuni giornali chiave del ventennio a cavallo dell'Unità [...] ha permesso tra l'altro di evidenziare come la tendenza a vedere nei giornali di consumo dei semplici divulgatori di concezioni preesistenti fosse, più che limitativa, sbagliata, e di confermare così le osservazioni formulate per l'Inghilterra da Margaret Beetham, convinta che tale impostazione abbia finito per nascondere la funzione attiva e dinamica che questo tipo di stampa ha avuto (ed ha) nella costruzione di immagini dinamiche di sé, di identità condivise, di rappresentazioni e autorappresentazioni, che implicano, con la tensione fra essere e dover essere, continue ricalibrature dei messaggi e dei modelli di partenza» (S. FRANCHINI, *Stampa femminile e di consumo*, «Passato e presente», n. 51, 2000, pp. 123-36; cfr. A. CHEMELLO, «*Libri di lettura*» per le donne. *L'etica del lavoro nella letteratura di fine Ottocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1995; A. CHEMELLO, L. RICALDONE, *Geografie e genealogie letterarie. Erudite, biografie, croniste, narratrici, épistolieres, utopiste tra Settecento e Ottocento*, Padova, Il Poligrafo, 2000).

<sup>166</sup> G. PREZZOLINI, *Regioni e città d'Italia*, «La Voce», I, 43, 30 settembre 1909, p. 723.

<sup>167</sup> LETTERA DI GRAZIA DELEDDA A SALVATOR RUJU, datata ROMA 9 GIUGNO [1903], in S. RUJU, *Un quaderno di lettere*, cit., p. 26.

<sup>168</sup> Con la definizione 'generi di consumo' ci si riferisce a quelle produzioni letterarie fisiologicamente legate alle dinamiche del mercato librario in riferimento alla fortuna editoriale della forma-romanzo nell'arco di tempo qui preso in esame: dinamiche peraltro strettamente intrecciate all'espansione del pubblico dei lettori e delle lettrici; cfr. A. QUONDAM, *La letteratura in tipografia*, in A. ASOR ROSA (a c. di) *Letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1983, II, p. 684 ss.; E. MONDELLO, *La nuova italiana. La donna nella stampa e nella cultura del ventennio*, Roma, Editori Riuniti, 1987.

tori di diverso livello culturale e sociale. In quest'ottica il rapporto tra prosa d'arte e giornalismo non poteva che farsi ancor più stretto, osmotico, tant'è che un critico come Renato Serra (che su Deledda autrice di novelle ebbe a esprimere com'è noto giudizi poco lusinghieri)<sup>169</sup>, non volle esimersi dal castigare (*ridendo*) *mores e loci communes* imposti dal giornalismo alla scrittura:

[...] Un tipo solo in tre o quattro confezioni; la novella per la quinta colonna del quotidiano – articolo corrente, *à tout faire* -; la novella per la *magazine* – rapidità e novità – o per la rivista seria – articolo *soigné*; il romanzo da pubblicare a puntate; e il romanzo che si stampa addirittura in volume – articolo pesante; da esposizione piuttosto che da vendita<sup>170</sup>.

Sempre Serra, pur ritenendo il pubblico del «Corriere» espressione della miglior borghesia intellettuale d'allora, lo riteneva – identificandosi con i detrattori del giornalismo così come tratteggiati da Benedetto Croce<sup>171</sup> - incapace di concepire l'arte:

[...] Tutta la nostra borghesia intellettuale, il pubblico del 'Corriere' – che del resto è il miglior pubblico d'Italia – professionisti che non hanno rinunciato alla lettura, le signore che non vogliono dimenticare di aver avuto una buona educazione, le signorine e i ragazzi non completamente sportivi, tutta la buona media insomma, non concepisce l'arte, ossia il divertimento mentale in forma elevata, il libro di cui si può dire che è scritto bene [...] che fa parer naturale e più distinto il gusto delle storiette piccanti e delle indiscrezioni così precise sul mondo dei *viveurs* e delle *cocottes*<sup>172</sup>.

Eppure, tornando in *regressive progression* a Contini:

[...] un grande filologo e critico [...] uno scrittore come Gianfranco Contini, l'ultimo a potere essere tacciato di superficialità, fu abitatore regolare della stanza della terza pagina del «Corriere», senza peraltro deflettere di una spanna dal proprio rigore, come ha rilevato Cesare Segre. E addirittura assunse il termine «elzeviro» in copertina di due suoi volumi di saggi. Contini avrà probabilmente fatto sudare i suoi lettori corriereschi, ma ha certo riscattato, con il suo prestigio, anche il gregge dei terzapaginatisti mediocri o minimi<sup>173</sup>.

<sup>169</sup> A parere di Serra le novelle deleddiane sono «[...] di una mediocrità esasperante, con quella monotonia regionale che non arriva neanche ad avere l'evidenza superficiale e chiacchierina del bozzetto di genere» (R. SERRA, *Le lettere*, Roma, Bontempelli, 1914, pp.112-13).

<sup>170</sup> R. SERRA, *Le lettere*, a c. di G. Benvenuti e L. Weber, Bologna 2006, p. 103.

<sup>171</sup> «[...] 'Giornalismo', 'produzione giornalistica', si adopera, anzitutto, in significato letterario come termine dispregiativo per designare un gruppo di prodotti letterari di qualità inferiore. [...] la conclusione è inoppugnabile, sebbene tautologica, perché, essendosi definito prima in modo sottinteso il giornalismo come letteratura scadente, è naturale che quella sorta di scrittura venga poi dichiarata indegna di storia. Ma la tautologia diventa sofisma, quando identifica la letteratura scadente, che si vede nei giornali, con tutta la produzione, che si presenta in quella forma estrinseca, tipografica e commerciale. Una parte cospicua e squisitissima della letteratura poetica e novellistica [...] Insomma, o per giornalismo s'intende l'occasione e il modo primitivo di divulgazione, e la tesi è apertamente falsa: o s'intende la cattiva letteratura, e allora non c'è bisogno di chiamarla giornalismo, perché di essa fanno parte, non soltanto articoli da giornale, ma drammi da teatro popolare e da teatro di salotto [...] e (perché no?) molti volumi accademici e professorali, i quali, in punto di leggerezza e inesattezza, non stanno indietro a qualsiasi articolo da giornale, e sono scritti, di solito, assai peggio» (B. CROCE, *Problemi di estetica*, Bari, Laterza, 1949, pp. 128-32).

<sup>172</sup> R. SERRA, *Scritti*, a c. di G. De Robertis e A. Grilli, Firenze, Le Monnier, 1958, I, p. 239.

<sup>173</sup> G. GRAMIGNA, *La perla nell'ostrica della Terza Pagina*, «Corriere della Sera», 6 giugno 2002.

Contini *quoque*, dunque, abitatore della ‘Terza’ al netto dei giudizi su di essa espressi da Serra e nonostante le finalità eminentemente divulgative che andavano ridefinendo il ruolo di letterati e letterate collocando gli stessi in un rinnovato *habitat* in cui divenivano collaboratori scelti delle redazioni dei giornali. Al massimo fiorire della pagina culturale infatti i mutamenti epocali relativi all’ambito letterario erano sostanzialmente riuniti in due tipologie: esterni o interni al testo («*du dedans*») secondo la vulgata deleuziana<sup>174</sup>. Rientravano a far parte della prima categoria lo svecchiamento dei sistemi di trasmissione ed il rinnovato *status* sociale e professionale degli autori, mentre i secondi annoveravano le trasformazioni inerenti modalità espressive, forme e registri stilistici, codici e sottocodici<sup>175</sup>: tutte progressive modificazioni di cui la ‘Terza’ del «Corriere» è sempre stata termometro attendibile, così come lo è stata della maturazione autorale di Deledda che nel passare dal *reporting* etnografico per de Gubernatis agli elzeviri per Albertini è messa in grado di portare a compimento l’antico progetto da lei caldeggiato fin dalla giovinezza (rendere nota la Sardegna di là dal mare)<sup>176</sup> e cominciato appunto con l’invio dei contributi alla «Rivista delle tradizioni popolari». Una progettualità che *ab origine* guarda al *local* e che non mancherà di attirare sull’autrice - in una certa fase della sua carriera e per ovvie ragioni - le simpatie del regime fascista<sup>177</sup>; progettualità che troverà espressione in una produzione letteraria che, seppur destinata al maggior quotidiano d’Italia, fruisce ancora a pieno del ricco «giacimento etnolinguistico»<sup>178</sup> di cui Deledda dispone pienamente, trovando poi naturale inalveazione nella novella e nella forma-racconto. È dunque *in primis* la ‘Terza’ che consentirà all’autrice di render nota al vasto pubblico non già una Sardegna da studiare con l’interesse dell’etnologo ma un’isola da sognare, immaginare, vagheggiare: una terra, appunto, mitica, relativamente alla trasposizione letteraria della quale valgano le medesime considerazioni che Alberto Mario Cirese espresse sul Pavese studioso di etnologia:

<sup>174</sup> Cfr. O. FRAU, C. GRAGNANI, *Sottoboschi letterari...*, cit., p. XVI.

<sup>175</sup> Cfr. G. PAGLIANO, *Mutamento e letteratura*, in «Sociologia», XXII, 1988, 1, pp. 62-9, ora in ID., *Fra norme e desideri. Ricerche di sociologia della letteratura*, Roma, Aracne, 1998, p. 9).

<sup>176</sup> «[...] Tutti gridano che la Sardegna è la cenerentola italiana [...] ma quando si tratta di fare qualcosa, quando si esige dai sardi un movimento intellettuale e generoso, allora nessuno risponde all’appello [...] bandire una specie di crociata intellettuale, a voce e sui giornali, pregando tutti gli studiosi sardi di aiutarmi alla loro volta, ecco il mio progetto [...] sarebbe un’onta se a suo tempo anche la Sardegna non comparisse, con tutto lo splendore delle sue tradizioni originali, in questa grandiosa opera ideata dai migliori italiani [...] Aiutino questa piccola lavoratrice che ha consacrato la sua vita e i suoi pensieri alla Sardegna, e che sogna ad ogni istante di vederla, se non più conosciuta, liberata almeno dalle calunnie d’oltre mare» (G. DELEDDA, *Per il folklore sardo*, in «Vita sarda», VIII (maggio 1893), ora in ID., *Tradizioni popolari di Sardegna*, cit., p. 24).

<sup>177</sup> «[...] È noto che il fascismo si è servito della tradizione popolare come strumento per costruire l’essenza dell’italianità di cui voleva essere espressione politica e per imporre l’identità popolare che meglio avrebbe servito i suoi scopi. Meno noti sono i rapporti tra il regime e il settore degli studi demo-etnologici. Durante il fascismo, infatti, sia il ramo etnologico che quello demologico si erano affiancati al regime: l’adesione al *Manifesto della razza*, nel 1938, è solo l’atto più eclatante. Il Comitato nazionale per le tradizioni popolari (Cntp) aveva cercato, fin dalla propria fondazione nel 1928, la collaborazione con l’Opera Nazionale Dopolavoro nel campo della rivalutazione delle manifestazioni folkloriche proposta dal fascismo, offrendosi come garante della genuinità e del rigore filologico delle pratiche folkloriche. In particolare i demologi sottolineavano [...] l’intento patriottico delle proprie iniziative puntando sulla presunta specificità del carattere nazionale del folklore, per legittimare il proprio ruolo e ritagliarsi uno spazio nel mondo accademico. L’adesione al regime non aveva però solo un carattere strumentale ma trovava ragione in una sostanziale condivisione, da parte di molti folkloristi, dell’ottica anticomopolita del fascismo» (S. CALABRESE, S. CRUSO, *Genesi di un carteggio*, in *Il folklore unplugged. Lettere di Calvino, Cocchiara, De Martino e Pavese sulla tradizione popolare*, Bologna, Archetipolibri, 2008, p. 2. Cfr. anche N. TRANFAGLIA, *La stampa quotidiana e l’avvento del regime 1922-1925*, in V. CASTRONOVO, N. TRANFAGLIA [a c. di], *La stampa italiana nell’età fascista*, Roma-Bari, Laterza, 1980; R. PICKERING IAZZI, *Politics of the visibile – writing women, culture and fascism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997; ID., *Mothers of invention: women, italian, fascism and culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1995).

<sup>178</sup> «[...] Una completa estraneità linguistica, culturale e morale rispetto al mondo narrato avrebbe [...] reso inautentica e soprattutto incomprensibile la sua operazione letteraria. Anche per questo talvolta, per accrescere la naturalezza della resa ‘oggettiva’ dell’ambiente, l’autrice attinge dal ricco giacimento etnolinguistico, intraprendendo la difficile strada del mistilinguismo, della mescidanza e dell’ibridismo; opzioni certamente più adeguate e rispondenti alla messa in scena di un microcosmo sardofono» (D. MANCA, *Il laboratorio della novella...*, cit., p. LV).

[...] V'è una certa divergenza di giudizi: a crearla contribuisce anche il diverso angolo visuale dei critici. Lo storico-etnologo, ad esempio, si preoccupa dell'irrazionalismo che tende a dilagare valendosi anche della 'malsania' del 'primitivo' concepito non come fatto storico, ma come dimensione eterna della vita spirituale, e combatte decisamente la sua non mediata immissione nel mondo moderno, in pro di una immissione mediata dalla ragione storica [...] Il letterato valuta invece quell'esperienza culturale e morale in rapporto agli incrementi di fantasia e di stile [...] <sup>179</sup>.

'Fantasia' e 'stile', variabili saldamente connotanti la prosa deleddiana e strettamente dipendenti dall'accennato sostrato di matrice etnoantropologica di cui si dirà più diffusamente nel capitolo 1.6.

### 1.3. «MI CONSENTE DI COMUNICARLE UNA SINCERA IMPRESSIONE?»:

NOVELLE DELEDDIANE AL VAGLIO DELLA DIREZIONE DEL «CORRIERE»

Nell'ambito della collaborazione con il quotidiano di via Solferino, Grazia Deledda dovette sempre – come è prassi nei giornali – assecondare richieste e *desiderata* della direzione relative a forma e stile dei suoi scritti, facendo tesoro, talvolta *obtorto collo*, dei molteplici suggerimenti. In taluni casi i rilievi dei responsabili della 'Terza' riguardavano contenuti e temi scelti e trattati dall'autrice:

[...] Per una volta tanto mi trovo nell'incresciosa condizione di non poter pubblicare la Sua novella che è bella e degna, ma, a mio giudizio, non adatta al *Corriere*. È il soggetto stesso che a mio parere urterebbe troppo i lettori del giornale, poiché molte cose che in un libro possono passare, producono un altro effetto lette sulle colonne di un quotidiano <sup>180</sup>.

Ovvero Albertini *apertis verbis* evidenziava alla Deledda la problematicità del rapporto fra emittente → ricevente → canale → codice, esemplificato come segue da Umberto Eco:

[...] Il modello elementare di un processo comunicativo prevede una fonte o sorgente di eventi possibili (e quindi di informazione) dalla quale, mediante un apparato trasmittente, viene emesso un segnale che, viaggiando lungo un canale, arriva ad un apparato ricevente il quale lo presenta, sotto forma di messaggio, ad un destinatario. La risposta del destinatario è resa possibile dal fatto che sia esso che la trasmittente emettono e ricevono i segnali convenzionati sulla base di un codice. Un eventuale rumore può disturbare sul canale, può alterare il messaggio [...] <sup>181</sup>.

<sup>179</sup> A. M. CIRESE, *Cesare Pavese*, «La Lapa», I, n.1, settembre 1953, p. 18; cfr. ID., *Grazia Deledda e il mondo tradizionale sardo*, in AA.VV., *Convegno nazionale di studi deleddiani*, Cagliari, Fossataro, 1974, pp. 297-309.

<sup>180</sup> LETT. LXIV [62<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>181</sup> U. ECO, *Guida all'interpretazione del linguaggio giornalistico*, in V. CAPECCHI, M. LIVOLSI, *La stampa quotidiana in Italia*, Milano, Bompiani, 1971, pp. 333 ss.

Inequivocabilmente emerge dal carteggio come Deledda mostri da subito (1910) grande disponibilità e ricettività nel fare propri, mettendo da parte ogni *ego* autorale, i suggerimenti di Albertini:

[...] Se però la novella non Le piacesse neppure così, me la rimandi pure, poiché il mio desiderio è appunto di piacere ai lettori del *Corriere*, lettori che Ella conosce meglio di me<sup>182</sup>.

Quarantaquattro anni più tardi (1954) Tommaso Landolfi, *habitué* delle fiorentine ‘Giubbe Rosse’ ed introdotto al «Corriere» da numi tutelari (Eugenio Montale)<sup>183</sup> per anzianità professionale già ben saldi sullo scranno dei terzapaginisti di via Solferino e ben più influenti di quelli su cui poteva presumibilmente contare nel 1910 ‘illetterata’ Deledda, ai rifiuti degli elzeviri *L’ombrello* e *La vera storia di Maria Giuseppa* motivati come segue - e in aperta chiave di *heri dicebamus* - dall’allora direttore Mario Missiroli poco incline a curialesche ampollosità stilistiche:

[...] *L’ombrello*, non mi pare adatto per il nostro giornale e per il nostro pubblico [...] Per il racconto *Storia di Maria Giuseppa*, ritengo – già Le scrissi – che sarebbe opportuna una sua rielaborazione, sopprimendo la prima cartella: entrando subito in argomento, il racconto ci guadagnerebbe in efficacia e speditezza[...],

così replicava:

[...] Codesto genere di collaborazione non può convenirmi, come già Le feci intendere [...] Davvero sperava che alla scuola del *Corriere* sarei diventato altro da me? Inoltre, tuttora mi si chiede dal Suo giornale un impegno (e un’esclusiva) che non è compensato da nulla. Ella per esempio non dice le ragioni per cui il famigerato *Ombrello* non è adatto per il suo giornale; ed in generale l’accettazione degli articoli resta subordinata al Suo inappellabile giudizio, sia o no estetico, e insomma al Suo buon piacere [...] Non è nelle mie abitudini né nelle mie possibilità [...] il subire ogni volta che mandi un articolo un esame<sup>184</sup>.

Le palesi differenze riscontrabili nel tenore delle risposte dei due autori mostrano in che misura la licenza elementare di Deledda, unitamente alla lezione della cosiddetta ‘scuola impropria’ dell’oralità nel suo caso rappresentata da quel microcosmo sardofono nuorese in cui l’autrice era nata e vissuta e che conobbe ancor più a fondo scrivendone le cronache etnografiche indirizzate al De Gubernatis, fosse risultata sufficiente a farle intendere che i codici della comunicazione letteraria andavano inevitabilmente adeguati al diverso canale di emissione dei messaggi (il giornale quotidiano, nel nostro caso). Alla piccata interrogativa retorica landolfiana: «Davvero sperava che alla scuola del *Corriere* sarei diventato altro da me?», non può far da *pendant* la tutt’altro che risentita affermazione deleddiana: «Il mio desiderio è appunto di piacere ai lettori del *Corriere*, lettori che Ella conosce meglio di me».

‘Piacere ai lettori’: l’espressione, nella sua ‘innocenza’, è *idée fixe* in Deledda, rivelatrice d’una *forma mentis* che si mostrerà vincente su più fronti. La scrittrice mette al primo posto il lettore e non l’*ego* autorale: l’origine di tale scelta è da ricercarsi nella grande tradizione dell’oralità sarda e dei *contos* (racconti) di cui s’è detto, laddove chi favole e storie racconta ha l’imprescindibile do-

<sup>182</sup> LETT. VII [6<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>183</sup> Cfr. T. LANDOLFI, *Opere*, cit., I, p. 1023.

<sup>184</sup> *Ivi*, 1023-4.

vere *in primis* di piacere all'ascoltatore. Tale 'patto con l'ascoltatore', che l'autrice ben conosceva in quanto lei stessa a lungo ascoltatrice:

[...] 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 primitivo<sup>185</sup>,

diviene per la neocollaboratrice del «Corriere» patto con il lettore di quotidiani, i cui gusti e aspettative certo non lei, bensì Albertini di diritto assai meglio conosce. Non dunque prona acquiescenza quella di Deledda (Aleramo stigmatizzerà più volte tale negativa *attitude* radicata in molte sue giovani e giovanissime colleghe), bensì saggia disposizione all'apprendimento; giacché di fatto il 'diventare altro da sé' paventato da un arroccato Landolfi è tuttavia per lo scrittore *tout court*, volente o nolente, *conditio sine qua non* ai fini di essere scrittore-giornalista; senza per ciò stesso dover diventare 'altro da sé' in eterno, egli deve però saperlo diventare con 'urgenza', quando occorre; deve esser disposto a sacrificare il proprio *ego* autorale non - qualora scriva per un quotidiano - in nome del giudizio critico del direttore o del caporedattore bensì del suo giudizio editoriale, il quale viene a coincidere con quello che il direttore stesso presume identificarsi col giudizio estetico dei lettori (corsivi nostri):

[...] La Direzione non può rinunciare al suo giudizio (*editoriale, non critico!*), che è di natura pratica, ma insindacabile. E non è possibile, per ogni articolo che non sia pubblicato, intraprendere una discussione epistolare. Mi rendo conto che tale condizione presenta aspetti non gradevoli; ma l'esperienza ha dimostrato che non ce n'è altra. È disposto ad accettarla? [...] Purtroppo, io debbo regolarli sul favore del pubblico, che è il mio *tiranno*, il tiranno di tutti i direttori<sup>186</sup>.

La Direzione di via Solferino in questione non è quella albertiniana, né è peraltro Deledda il destinatario dell'*aut-aut* epistolare, bensì lo stesso Landolfi invitato con fermezza ad addivenire a più miti consigli da Missiroli. Infatti, la scrittrice sarda approdava al «Corriere» già forte di una pluriennale esperienza pubblicistica - non soltanto con la rivista degubernatisiana ma con numerosi altri periodici - e di un confronto pressoché quotidiano con direttori e capiredattori e con i rispettivi *desiderata*. Oltremodo rispettata e tenuta sempre in alta considerazione anche in ragione di un'umiltà non frutto di piaggeria bensì indice di consapevolezza dei meccanismi editoriali che governano la stampa, a Deledda non toccò mai - il carteggio qui preso in esame ne è la prova - ciò che invece dovette suo malgrado toccare ancora una volta allo sventurato Landolfi, il quale con tutta probabilità non rispose - contraddicendo in qualche modo il Manzoni de *I promessi sposi* perché memore dell'*avertissement* missiroliano - alla lettera inviatagli il 15 aprile 1964 dall'allora direttore Alfio Russo, che con innocua formula di cortesia comunicava all'autore la massima scortesia praticabile ad uno scrittore:

<sup>185</sup> G. DELEDDA, *Sardegna mia*, «L'Illustrazione del Medico», XIV, gennaio 1936.

<sup>186</sup> Cfr. T. LANDOLFI, *Opere*, cit., I, p. 1024; la lettera di Missiroli a Landolfi, datata Milano 9 giugno 1954, è stata pubblicata per intero con il titolo *Non lasci il Corriere* sul quotidiano «La Repubblica», 30 novembre 2001.

[...] Ho pubblicato le *Disposizioni tassative*. Mi sono permesso di cancellare [sic] qualche parola che a certi lettori del 'Corriere' potrebbe dispiacere. Spero che ciò non abbia nociuto al divertente dialogo<sup>187</sup>.

Differentemente delle disinvolute espunzioni praticate sui testi landolfiani, miglior sorte toccò agli elzeviri deleddiani, i quali venivano messi scrupolosamente in *stand-by* sinché la volontà ultima dell'autrice non fosse fatta coincidere – *ea ipsa sciente* – con quella della Direzione:

[...] Le accludo, in doppio esemplare, le bozze del Suo articolo *Il segreto di Mossiù Però*, perché Ella le riveda e me le restituisca con cortese sollecitudine<sup>188</sup>.

Peraltro la direzione Russo apparteneva ad un'epoca, all'interno della lunga storia del «Corriere», di cui Mario Isnenghi non ha mancato di sottolineare lo scollamento, per una molteplicità di ragioni, dall'*aurea aetas* albertiniana, fulgida quanto unica testimonianza *temporis* irrimediabilmente *acti*<sup>189</sup>: tempo che vide il nascere della 'Terza' ed il crescere esponenziale del suo gradimento presso i lettori, dato assolutamente non trascurabile e non trascurato da Albertini cui premevano evidentemente gli effetti sul pubblico di ogni messaggio veicolato sulle colonne del suo quotidiano - 'Terza' inclusa -, ben consapevole che - tornando a Eco - «nelle comunicazioni di massa lo scarto tra codice di emittenza e codice di destinazione non costituisce l'eccezione, ma la norma»<sup>190</sup>. Al principiare della collaborazione della scrittrice col quotidiano il direttore intendeva dunque inculcarle la necessità (o l'urgenza, come voleva Borelli) di adattare gli scritti alla variabilità del codice, valutando l'impatto sui destinatari che di tale codice fruiscono.

Seppur di rado, dunque, talvolta le novelle non ottengono l'agognato *imprimatur* della direzione: è il caso del *fin de non-recevoir* che Deledda deve suo malgrado incassare dallo stesso Borelli per interposta persona. Difatti all'epoca i manoscritti deleddiani – insieme a quelli di tutti gli altri collaboratori esterni e corrispondenti – approdavano alla temibile scrivania di Andrea Marchiori<sup>191</sup>, definito con indubbia efficacia da Gaetano Afeltra il «generalissimo degli stenografi del 'Corriere' sui quali dominava con pugno di ferro, compiacendosi perfino di terrorizzarli»<sup>192</sup>:

<sup>187</sup> *Ivi*, II, pp. 1283-4.

<sup>188</sup> LETT. C [103<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>189</sup> «[...] Il 'Corriere', specchio di una società falsa e priva non solo di intelligenza politica ma di comune senso politico, non è nemmeno più l'organo di quella brillante borghesia lombarda che nel primo Novecento tanto contribuì alle fortune dell' 'Italietta' che stava facendosi le ossa, guardando ad un avvenire di solidarietà e di tranquillità che la guerra e la macabra ballata del fascismo seppero poi [...] arrestare e distruggere. È divenuto un giornale della 'sottoborghesia', degli uomini che guardano indietro [...]» (M. ISNENGI «Belfagor», *Il Corriere della Sera giornale della 'sottoborghesia'* in *Giornali e giornalisti. Esame critico della stampa quotidiana in Italia*, Roma, Savelli, 1975, p. 74).

<sup>190</sup> U. ECO, *Guida all'interpretazione...*, cit.

<sup>191</sup> Marchiori, per molti anni a capo della segreteria di redazione del «Corriere della Sera», fu stenografo professionista e fautore del metodo Gabelsberger-Noe. Presidente dell'Associazione Magistrale Stenografica Italiana che aveva tra i suoi obiettivi quello di formare i docenti di stenografia (quest'ultima era divenuta materia scolastica), fu autore di alcuni manuali tra cui *Grammatica della stenografia italiana: sistema Enrico Noe* (con introduzione di Ettore Janni, Milano, Unione Stenografica Lombarda, 1948); *Nuova antologia stenografica* (Milano, Unione Stenografica Lombarda, 1947); *Dall'analisi alla sintesi nei rapporti tra lingua e scrittura* (Milano, Scuola Stenografica Italiana Enrico Noe, 1928).

<sup>192</sup> «[...] Si capisce [...] come ai tempi di Luigi Albertini tale carica fosse stata affidata da lui stesso a suo fratello Alberto, che in pratica era una sorta di vice direttore e funzionava da motore del giornale. [...] Gli uffici di segreteria si trovavano in fondo al corridoio della direzione, al primo piano, di fronte alla stanza del direttore. Fra i segretari di Andrea Marchiori, redazione del 'Corriere' oltre ad Alberto Albertini ci fu anche, per breve tempo, Alberto Bergamini [...] Ma colui che in certo modo impersonò la carica in tutti i suoi poteri [...] fu senza dubbio Andrea Marchiori [...] Alto, magro, calvo, occhialuto [...] Marchiori viveva di autorità; non solo della sostanza ma anche della forma, la più rigida e oppressiva delle autorità. Professore di stenografia, autore di un metodo di trascrizione noto ed applicato, era prima di tutto il generalissimo degli stenografi del 'Corriere' sui quali dominava con pugno di ferro, compiacendosi perfino di

Illustre signora,  
 il direttore le sarebbe molto grato se volesse mandare un altro elzeviro: quello che ella ci ha mandato e che le restituisco, *Il signore della pensione*, non ha avuto la sua approvazione<sup>193</sup>.

Ancora, relativamente all'oggetto della narrazione, l'autrice è sovente invitata a riflettere sulla corrispondenza o meno, ancora una volta, dei suoi scritti ai gusti del pubblico:

[...] ho ricevuto la sua novella *La fede*, ma mi duole di non poterla pubblicare. Essa tocca un argomento troppo delicato che non mi pare possa formare oggetto d'una trattazione novellistica e dispiacerebbe certamente a moltissimi nostri lettori<sup>194</sup>.

Si tratta in altri termini dei pristini incunaboli di quel 'contratto di lettura' oggetto degli studi sui *media* e sul modello semiotico-enunciazionale condotti da Thieuliu, Fisher e Veron alla fine degli anni Ottanta del Novecento, *last but not least* a cominciare dall'analisi della 'stampa femminile'<sup>195</sup> di cui Deledda fu antesignana protagonista:

[...] l'idea degli studiosi francesi è che, per interpretare la stampa, bisogna procedere a un'analisi su due livelli: il primo centrato sul sistema di valori del giornale (il 'progetto redazionale'), il secondo sul contratto enunciazionale 'che analizza la relazione tra enunciatore ed enunciatario' [...] Nella strategia della complicità la redazione cerca un rapporto diretto col lettore; ecco allora il destinatario che diventa una sorta di co-enunciatore, la redazione che lo interpella chiamandolo a partecipare a un dialogo fra enunciatore ed enunciatario che non esita a diventare comunanza ideologica, nella presunzione di un accordo complessivo sul progetto redazionale [...] All'opposto troviamo invece la strategia della distanza, a sua volta suddivisibile in distanza 'pedagogica' e 'non-pedagogica'<sup>196</sup>.

Soltanto dagli *excerpta* sopraesaminati oltreché da ulteriori missive appartenenti al carteggio Deledda - «Corriere della Sera» si può evincere quanto il quotidiano di via Solferino privilegiasse evidentemente la 'strategia della complicità' in luogo di quella 'della distanza', di cui peraltro lo stesso Borelli – che come sarà chiaro più avanti eviterà in ogni modo di fare della 'Terza' l'angolo di *philosophes* e cruscanti *entre nous* – in una lettera a Deledda paventava i rischi, insiti in un'eventuale deriva didattico-pedagogica della pagina:

[...] Naturalmente, Ella mi comprende, non Le chiedo un elzeviro didattico: ma Ella è completamente libera di trattare l'argomento come il cuore Le detta<sup>197</sup>.

terrorizzarli. Lo stesso potere sovrano Marchiori esercitava sulla segreteria, sui corrispondenti, e in parte sui giornalisti. Vedeva tutto, controllava tutto, interveniva su tutto. Anche l'assegnazione delle tessere cinematografiche e dei biglietti teatrali gratuiti messi a disposizione giornalmente del 'Corriere', rientrava nella sua giurisdizione. [...] freddo, autoritario, amava essere temuto» (G. AFELTRA, *Nove colonne dietro le quinte*, «Corriere della Sera», 26 febbraio 1993).

<sup>193</sup> LETT. CXXXII.

<sup>194</sup> LETT. CXLII.

<sup>195</sup> Cfr. D. THIEULIU, *Reflexions sur les articulations entre contexte rédactionnel et publicité: l'exemple de la presse féminine*, in AA. VV., *Les médias, la publicité et la recherche*, Paris, IREP, 1989; E. VERON, *L'analyse du 'contrat de lecture': une nouvelle méthode pour les études de positionnement des supports presse*, in AA. VV., *Les médias. Expériences, recherches actuelles, applications*, Paris, IREP, 1984; S. FISHER, E. VERON, *Teoria dell'enunciazione e discorsi sociali*, in A. SEMPRINI (a c. di), *Lo sguardo semiotico*, cit., pp. 153-67.

<sup>196</sup> M. SORICE, *Dall'evento al testo*, in *Le tecniche...*, cit., p. 111-2.

<sup>197</sup> LETT. CXXXIV.



Oltre ai citati *avertissement* rivolti all'autrice, in altri frangenti i manoscritti vengono corretti (in seguito spediti all'autrice che a sua volta li rispedisce alla redazione con aggiunte e modifiche) o quantomeno vengono in essi segnalati i luoghi del testo cui apportare migliorie, cambiamenti o tagli:

[...] Le rimando la novella *L'angelo e il folletto*, e Le sarei grato se ella volesse darle una maggiore definizione, ed attenuare qualche periodo che ho segnato a matita blu. Rileggendola, Ella stessa si accorgerà dell'opportunità di un ritocco<sup>198</sup>.

Il lungo quanto eterogeneo (settimanali, mensili, quotidiani) apprendistato pubblicistico non poté che rafforzare nell'autrice l'abilità, stimolata anche e soprattutto dalla necessità di soddisfare i gusti e le richieste di direttori e/o capiredattori delle testate cui collaborava, ad elaborare soluzioni molteplici e finali differenti (con opzione tra *long* e *short version*) per i suoi intrecci, mantenendo così fede ad un duplice contratto: quello col suo pubblico - 'contratto di lettura' di cui si è detto sopra - e quello con la rivista «La Lettura» - pubblicazione del «Corriere» - cui Deledda inviava romanzi da pubblicare in appendice:

[...] quando scrivevo la novella, un mese fa, pensavo ad un finale diverso da quello che poi le destinai... Adesso mi arriva la sua lettera, e ben volentieri ritorno alla mia prima idea, contenta se riuscirò a farLe cosa grata.<sup>199</sup>

Ciò accadeva – e non soltanto per quanto concernente la produzione novellistica *tout court* - in sincronia, come già detto, con la coeva stesura dei romanzi, laddove l'abilità acquisita nella sintesi e nel riepilogo grazie allo scrivere 'su ordinazione' e 'su misura' era messa a frutto anche e soprattutto nella composizione lunga: un dato che emerge inequivocabilmente dal processo correttorio del romanzo *L'edera*, laddove appare «sorprendente l'accelerazione temporale e la soluzione di continuità diegetica messa in essere attraverso sommari ed ellissi»<sup>200</sup> (né ci pare peraltro casuale l'essere il sommario elemento-chiave della titolazione giornalistica)<sup>201</sup>. Considerato inoltre che quanto rilevato da Dino Manca nell'edizione critica del citato romanzo (sinora l'unica per quanto concerne la produzione romanzesca deleddiana) è relativo ad una fase dell'artigianato letterario dell'autrice non ancora appartenente alla piena maturità, si può facilmente intuire quanto l'esercizio continuativo della forma-breve possa aver corroborato *ad libitum* le abilità di sintesi di cui sopra. Qualora si considerino poi le massime auree relative alla scrittura giornalistica e pubblicistica - ed al giornalismo inteso come spazio semiotico *sui generis* con regole e codici propri – appaiono chiare a sufficienza quelle magistralmente sintetizzate nel 1953 da un irricognoscibile Gadda cui dovette evidentemente esser proficuo, nello sforzo richiesto dal suddetto tirocinio, il citato tentativo di fare 'pipì in un bicchierino da liquore'; tanto proficuo da portarlo a redigere il *vademecum* dal titolo *Norme per la redazione di un testo radiofonico*, autentico peana ai vantaggi della sintesi (corsivi nostri):

<sup>198</sup> LETT. CXLIV [163<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>199</sup> LETT. VII [6<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>200</sup> D. MANCA, *L'edera e il doppio finale tra letteratura, teatro e cinema*, «Bollettino di Studi Sardi», Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, III, 3 (2010), pp. 107-24.

<sup>201</sup> Il sommario si configura infatti come «[...] elemento del titolo: è la parte inferiore, che contiene una spiegazione del titolo vero e proprio e una sintesi dei contenuti dell'articolo» (A. PAPUZZI, *Le parole del giornale*, in *Professione giornalista*, cit., p. 273)

[...] Ecco le regole generali assolute per la stesura di ogni testo radiofonico. [...] Costruire il testo con periodi brevi [...] nobilitando il dettato con i lucidi e auspicati *gioielli dei periodi di un rigo, mezzo rigo* [...] procedere *figurazioni paratattiche*, coordinate o soggiuntive, anziché per figurazioni ipotattiche, cioè per subordinate [...] All'affermazione: 'Cesare, avendo accolto gli esploratori i quali gli riferirono circa i movimenti di Ariovisto, decise di affrontarlo', sostituire: 'Cesare accolse gli esploratori. Seppe dei movimenti di Ariovisto e decise di affrontarlo' [...] La consecuzione delle idee [...] deve avere il carattere di un 'écoulement', di una caduta dal *contagocce* [...] sono perciò da evitare le parentesi, gli incisi, gli *infarcimenti* e le sospensioni sintattiche [...] nel parlato abituale, nella conversazione familiare non si aprono parentesi. Il microfono, e il radioapparecchio con lui, è parola, è discorso [...]<sup>202</sup>.

Parrebbe oltremodo evidente come la *forma mentis* finanche di un *equus indomabilis* quale lo scrittore milanese sia stata inevitabilmente plasmata o quantomeno fortemente influenzata dalla citata palestra della forma-breve, la cui frequentazione era indispensabile al tirocinio pubblicistico al punto da tramutarsi quasi in ossessione e sfociare - come nel caso di una Deledda alle prese con il telegramma notturno di Borelli o del citato Landolfi che trova una lettera proveniente dagli uffici di via Solferino sotto l'uscio di casa - in riflessione metatestuale sull'elzeviro:

[...] Una lettera indirizzata al giornale e respinta (passata dal postino sotto l'uscio) mi attendeva [...] un tal gentiluomo teneva a farmi giungere il proprio incoraggiamento: «Ella» opinava «è per inequivocabili segni uno scrittore giovane; e invero ho potuto riscontrare nei suoi primi articoli una certa acerbità o dubbiosità. Ma ormai [...] i suoi scritti appaiono sciolti e maturi» [...] Gran Dio, povero gentiluomo: e se conoscesse la mia vera età, il ragguardevole numero di volumi che ho alle spalle [...] A me, d'altro canto, le sue benigne considerazioni dovevano suonare addirittura beffarde<sup>203</sup>.

Lo *hiatus*, evidente all'autore, tra l'anzianità di mestiere landolfiana ed i rilievi dell'innominato direttore mostra ancora una volta quanto l'esser consumato scrittore non equivalesse *tout court* ad essere eccellente elzevirista/articolista, cui era richiesta non un'abiura definitiva del 'bello stilo' o dei costrutti ipotattici bensì una generale accondiscendenza alla paratassi ed all'essenzialità dei periodi; e che gli «infarcimenti» della prosa evocati a guisa di temibile *revenant* dall'autore del *Pasticciaccio* fossero temuti e adeguatamente contenuti anche dalla *vis immaginativa* deleddiana, per natura tendente - a causa del suo fanciullescamente 'innocente' ed ininterrotto fluire - ad estrinsecarsi in un «ginepraio di subordinate»<sup>204</sup>, è testimoniato ancora una volta dal percorso correttorio del romanzo *L'edera*, laddove

[...] tramite gli interventi per espunzione [...] la Deledda lavora già nell'autografo allo snellimento dell'impianto narrativo e alla ricalibratura delle unità descrittive, di ambiente e di personaggio. La riduzione di informanti spazio-temporali, quando oltremodo esornativi e didascalici, e la potatura di ridondanze discorsive ed esplicative aumentano il ritmo del racconto e favoriscono la giusta revisione volta all'essenzialità e al sottinteso. [...] La sintassi è in parte alleggerita e semplificata rispetto all'iniziale ginepraio di subordinate, per tendere semmai ad un più agile costruito paratattico. [...] la

<sup>202</sup> C. E. GADDA, *Norme per la redazione di un testo radiofonico*, Torino, Eri, 1953, ora in L. ORLANDO, C. MARTIGNONI, D. ISELLA (a c. di), *Saggi, giornali, favole e altri scritti*, in *Opere di Carlo Emilio Gadda*, III, Milano, Garzanti, 1991, pp. 1081 ss.

<sup>203</sup> T. LANDOLFI, *Colpi di spillo*, in *Opere*, cit., II, p. 964.

<sup>204</sup> D. MANCA, *Introduzione a L'edera*, cit., p. XCIX.

scrittrice continua [...] l'opera di sfoltimento del sottobosco narrativo, potando quanto più possibile gli elementi sovrabbondanti che ostacolano, rallentandolo, il percorso diegetico<sup>205</sup>.

Tale progressivo alleggerimento - evidentemente il corrispettivo del gaddiano avveduto *écoulement* di vocaboli, aggettivi, proposizioni adeguatamente dosati - è perseguito da Deledda *in itinere* in più tappe, frutto «di più campagne revisorie e di differenti stesure anche solo circoscritte a singoli blocchi narrativi»<sup>206</sup>. Il gaddiano scoraggiamento dell'uso di anafore, iterazioni ed accumulazioni unito all'ammonimento ad

[...] evitare ogni infelice ricorso a poco aggiudicabili pronomi determinativi o disgiuntivi o numerali o indefiniti, a modi qualificanti o indicanti comunque derivati o desunti dal pronome o dal numero: [...] deve apparir chiaro in sulle prime a quali termini di una serie enunciata i detti pronomi si riferiscono. In caso contrario è meglio ripetere il termine, cioè il nome [...] <sup>207</sup>,

è da una Deledda adusa – prima di Gadda - a far tesoro dei suggerimenti albertiniani osservato ed adattato in ossequio alle necessità e finalità della sua prosa. Se infatti il citato *memento* gaddiano:

[...] il microfono, e il radioapparecchio con lui, è parola, è discorso [...]

era presumibilmente rivolto a chi - come l'autore stesso - dai codici della comunicazione scritta si proponeva di passare a quelli propri della comunicazione orale, questi ultimi erano viceversa i primi ad essere posseduti dalla scrittrice nuorese che ben conosceva i procedimenti dell'oralità propri della lingua sarda e del binomio dialogico narratore-ascoltatore (voce ↔ orecchio); ragion per cui in un ideale passaggio dal patto con l'ascoltatore al patto con il lettore, l'ammonimento gaddiano a limitare il più possibile l'utilizzo dei pronomi («è meglio ripetere il termine, cioè il nome») trova il suo riscontro nella prosa deleddiana ma *scilicet* nel suo avantesto, ovvero in quella fase di elaborazione dell'opera letteraria evidentemente più vicina, in quanto primo autentico quanto imperfetto *flatus vocis*, ai moduli dell'oralità; mentre nelle successive redazioni (continuando a considerare *L'edera* quale esempio paradigmatico)

[...] fenomeno correttorio sistematico e diffuso [...] consiste ad esempio nella sostituzione del nome proprio «Annesa» con il pronome personale «ella» o «Ella» in funzione di soggetto, per altro in coerenza con una consuetudine codificatoria che trova riscontri in molte opere della scrittrice nuorese<sup>208</sup>.

Il continuo esercizio nella forma breve cui fu educata fin da giovane età l'autrice collaboratrice di numerose riviste e periodici la rese ben presto consapevole dell'efficacia di consigli e suggerimenti inoculati da direttori e capiredattori circa l'agognata paratassi che anche Gadda aveva fatto

<sup>205</sup> *Ivi*, p. XCVIII; p. XCIX; p. CVII.

<sup>206</sup> *Ivi*, p. CI.

<sup>207</sup> C. E. GADDA, *Norme per la redazione...*, cit.

<sup>208</sup> D. MANCA, *Introduzione a L'edera*, cit., p. XCIX.

propri (evitare «le parentesi, gli incisi [...] le sospensioni sintattiche»). Di ciò non può che risentire la sintassi narrativa della produzione romanzesca:

[...] Per quanto riguarda l'interpunzione e i sintagmi di legame [...] predilige il punto, la virgola, il punto e virgola, il punto esclamativo e interrogativo (e in qualche caso la totale assenza di punteggiatura) ai puntini di sospensione<sup>209</sup>.

In ordine al privilegiamento di agili costrutti paratattici anche l'uso della punteggiatura riflette negli scritti deleddiani un ideale passaggio dal flusso di informazioni proprio del registro dell'oralità dei *contos*, in cui è l'intonazione vocale a significare l'eventuale segmento pausativo, ad una «maggiore razionalità segmentatrice»<sup>210</sup>:

[...] Nel corso del processo emendatorio e di una maggiore razionalità segmentatrice, ricorrenti sono i luoghi del testo in cui la variazione-sostituzione del segno interpuntivo investe i due punti, soprattutto quando essi rivestono una funzione sintattico-argomentativa [...] e appositiva [...]; in tali casi si trovano sostituiti spesso dal punto e virgola, dalla virgola o dal punto fermo<sup>211</sup>.

A rafforzare ulteriormente, dal punto di vista contenutistico oltreché formale, l'ipotesi di un serrato sincronico *ménage* autorale tra novelle, pubblicistica periodica e romanzi è l'evidenza che l'infanzia abbandonata, tra i *topoi* più sfruttati del romanzo ottocentesco, è anche motivo-guida del romanzo *L'edera*, la cui protagonista è la 'figlia d'anima' Annesa<sup>212</sup>: un *Leitmotiv* all'epoca oggetto di molteplici travasi da forma breve a forma lunga (all'età di diciassette anni Deledda aveva cominciato a collaborare alla rivista «Il paradiso dei bambini» insieme a De Amicis, Capuana, Serao<sup>213</sup>), da colonne dei periodici a *layout* più propri dell'editoria libraria; procedure cui l'autrice era tutt'altro che estranea, giacché scrittrici e publiciste dell'epoca focalizzavano in particolar modo i loro scritti sul

[...] versante della denuncia sociale del fenomeno dei bambini abbandonati, dei minorenni delinquenti, dei ragazzi di strada sfruttati nel lavoro o nell'accattonaggio. Un'attenzione costante [...] tra libri e riviste di un mercato editoriale che proprio dalla metà dell'Ottocento aveva preso a stimolare nuove vivaci iniziative rivolte appunto alla letteratura cosiddetta educativa<sup>214</sup>.

Così come la prosa giornalistica ed i suoi contenuti hanno la loro indubbia influenza sulla scrittura deleddiana, nondimeno ne hanno i *marquages* paratestuali propri del giornalismo relativamente alla genettiana reciprocità di paratesto ↔ epitesto ↔ peritesto<sup>215</sup>. Il discorso investe in special

<sup>209</sup> *Ivi*, p. CVII.

<sup>210</sup> *Ivi*, p. CVIII.

<sup>211</sup> *Ibidem*.

<sup>212</sup> Cfr. D. MANCA, *Introduzione a L'edera* (edizione critica), Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2010, pp. XXXI – XXXV.

<sup>213</sup> «[...] Sapevo già molte cose sulla Serao, che Scarfoglio insultò tanto prima di sposarla, come so la vita della Contessa Lara, della Vivanti e di tante tante altre[...]» (LETTERA AD ANGELO DE GUBERNATIS datata [NUORO] 21 NOVEMBRE [1893], in G. DELEDDA, *Lettere ad Angelo De Gubernatis...*, cit. p. 88-9).

<sup>214</sup> D. TROTTA, *Prima le donne e i bambini*, in *La via della penna e dell'ago. Matilde Serao tra giornalismo e letteratura*, Napoli, Liguori, 2008, p. 63).

<sup>215</sup> Cfr. M. SORICE, *Dall'evento al testo*, cit., p. 91 ss; più diffusamente G. GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989 [*Seuils*, Paris, Seuil, 1987].

modo i *lead* (cioè gli *incipit* o *opening sentence*)<sup>216</sup> delle sue novelle, laddove appare evidente la mutuazione di gran parte degli stessi da forme e linguaggi propri di generi e forme giornalistiche. Qualora si prenda in esame una campionatura esemplificativa di *lead* tratti dalle prime raccolte di novelle deleddiane (*Racconti sardi*, 1894; *L'ospite*, 1898, *Le tentazioni*, 1899) e la si raffronti con una appartenente alle ultime (*Sole d'estate*, 1933; la postuma *Il cedro del Libano*, 1939) si rileveranno alcune palesi differenze in merito alla diversità di approccio all'*incipit*, evidentemente dovute ad una maggior frequentazione - e dunque consapevolezza - della stampa quotidianistica. Difatti, mentre relativamente alle prime raccolte la natura dei *lead* appare essenzialmente e nella maggior parte dei casi di marca enunciativo-situazionale:

Vivevano in fondo al villaggio, uno dei più forti e pittoreschi villaggi delle montagne del Logudoro[...]<sup>217</sup>

Zio Salvatore, il nostro vecchio fattore, cominciò: [...]<sup>218</sup>

Vicino ad uno dei più pittoreschi villaggi del Nuorese, noi abbiamo un podere coltivato da una famiglia dello stesso villaggio [...]<sup>219</sup>.

Zio Nannettu Fenu aveva l'ovile dalla parte di Tresnuraghes, cioè quasi due ore distante da Nuoro[...]<sup>220</sup>.

Col rosario di madreperla in mano zia Batòra saliva lentamente per il sentiero dirupato che mena dal villaggio di Bitti alla sovrastante chiesa del Miracolo[...]<sup>221</sup>,

nelle ultime raccolte è viceversa riscontrabile un'accresciuta *varietas* evidentemente generata dall'ibridazione della scrittura novellistica con talune peculiarità del *cliché* giornalistico e dei suoi paradigmi strutturali. In particolare si rileva l'utilizzo di:

- *lead* gnomico ovvero contenente massime universali («*saccadé*» nella vulgata gaddiana<sup>222</sup>, cioè 'a scatti', dotato di sincopata *brevitas* grazie alla coesenziale natura aforistica; peraltro è quello di più evidente derivazione giornalistica<sup>223</sup> giacché pone in testa alla novella – e non in chiusa –, rovesciandola, la massima aurea d'intento morale-pedagogico: procedimento assolutamente estraneo, per ovvie ragioni inerenti la 'morale della favola' che si colloca tradizionalmente *in fundo* alla medesima, alla natura dei *contos* dell'oralità sarda cui attinge la produzione novellistica dell'autrice):

<sup>216</sup> «[...] In gergo è detto anche cappello, perché è la frase che si mette in testa. È la *opening sentence*, che per gli inglesi non dovrebbe mai superare le quaranta parole. Gli americani invece lo chiamano *lead*, perché ha la funzione di una guida alla lettura [...] sia che si esponga il fatto, sia che si privilegi un particolare, i punti di partenza possono essere: a) una enunciazione, b) una situazione, c) una dichiarazione, d) un interrogativo (A. PAPUZZI, *Le parole del giornale*, in *Professione giornalista*, cit., pp. 123-5).

<sup>217</sup> G. DELEDDA, *Il mago*, in *Novelle*, cit., I, p. 135.

<sup>218</sup> ID., *Ancora magie*, ivi, p. 140

<sup>219</sup> ID., *La dama bianca*, ivi, p. 154

<sup>220</sup> ID., *In sartu*, ivi, p. 164.

<sup>221</sup> ID., *Due miracoli*, ivi, p. 248.

<sup>222</sup> C. E. GADDA, *Norme per la redazione...*, cit.

<sup>223</sup> Circa l'influenza sulla prosa delle modalità della titolazione giornalistica cfr. L. RAFFAELLI, *Fra punteggiatura e sintassi: sondaggi sui titoli dei quotidiani*, in V. DELLA VALLE, P. TRIFONE (a c. di), *Studi linguistici per Luca Serianni*, Roma, Salerno Editore, 2007, pp. 455-68.

Anche le burrasche sono buone per i poveri [...] <sup>224</sup>.

Un appezzamento di terreno coltivato, del valore di ottocentomila lire, non è da disprezzarsi [...] <sup>225</sup>.

Non sempre il povero batte invano alla porta del ricco [...] <sup>226</sup>.

- *lead* con costrutto impersonale seguito da subordinata argomentale all'infinito:

È di moda, adesso, difendere il leone [...] <sup>227</sup> ..

- *lead* situazionale con omissione del verbo (o 'nominale', peculiarità del *reportage*):

Notte d'aprile, improvvisamente calda [...] <sup>228</sup>.

- *lead* dichiarativo (nell'esempio di seguito con sintagma nominale in testa e focalizzazione del pronome possessivo):

È una felicità un po' stracca e monotona, la nostra [...] <sup>229</sup>

Nella fattispecie le esemplificazioni di cui sopra mostrano in buona sostanza il travaso, nell'ambito della scrittura deleddiana, di alcuni costrutti peculiari dell'italiano parlato e di conseguenza della comunicazione giornalistica *tout court*, laddove gli enunciati posti in relazione paratattica sono semplici sintagmi nominali o aggettivali che ricoprono *in toto* funzione predicativa in luogo di proposizioni o sintagmi verbali. Nel parlato tale compito è svolto dall'intonazione, che com'è noto possedendo forza illocutiva non può che avere essa stessa funzione predicativa. L'utilizzo di costrutti nominali è altresì tratto distintivo di enunciati gnomici quali sentenze, massime o proverbi (ambiti come sappiamo assai noti all'autrice), tutti essenzialmente paratattici essendo costituiti dall'accostamento di due enunciati nominali di cui il primo costituisce una protasi e il secondo un'apodosi: si veda a livello esemplificativo uno dei proverbi nuoresi citati dall'autrice nei contributi scritti per il De Gubernatis: '*paca zente, menzus festa*' ['poca gente, festa più riuscita']).

- *lead* con costrutto impersonale preceduto da subordinata finale che apre la *opening sentence* (in ossequio ad uno stile collocabile a mezzo tra giornalismo e informazione pubblicitaria, sulla falsariga delle all'epoca aurorali didascalie/*sponsor* di prodotti - in gergo *d'antan* i 'consigli per gli acquisti' - che accompagnavano disegni e illustrazioni nella ridda di riviste ben note all'autrice):

<sup>224</sup> ID., *Bonaccia*, in *Novelle*, cit., VI, p. 25.

<sup>225</sup> G. DELEDDA, *Il moscone*, ivi, p. 49.

<sup>226</sup> ID., *Mezza giornata di lavoro*, ivi, p. 358.

<sup>227</sup> ID., *Leone o faina*, ivi, p. 74.

<sup>228</sup> ID., *Scherzi di primavera*, ivi, p. 61.

<sup>229</sup> ID., *Agosto felice*, ivi, p. 207

Perché le inalazioni salso-iodiche a secco riescano più efficaci, durante la loro azione è bene chiacchierare [...].<sup>230</sup>

- *lead* enunciativo con citazione e *link* metanovellistico (tipico della produzione elzeviristica):

In una bellissima novella di Gorki, c'è un vagabondo affamato [...].<sup>231</sup>

- *lead* diaristico con verbo alla prima persona singolare:

Da molto tempo non andavo in chiesa: e quella volta vi andai per una ragione apparentemente pratica [...].<sup>232</sup>

I miei primi piccoli successi letterari furono accompagnati, come certi grandi successi, da vivi dispiaceri [...].<sup>233</sup>

- *lead* diaristico con riferimento metanarrativo e commentativo (come in *Elzeviro d'urgenza*):

Eravamo quasi alla vigilia di Natale, ed io che dovevo scrivere una novella d'occasione per un giornale straniero ancora non avevo trovato l'argomento [...].<sup>234</sup>

- *lead* esclusivo con negazione e omissione del verbo:

Non [dico] che fosse strampalato il pittore che dipinse questa Madonna [...].<sup>235</sup>

- *lead* esclamativo:

Fa presto, il Direttore di un grande giornale quotidiano, a spedire un telegramma così concepito [...].<sup>236</sup>

- *lead* con *focus* su un singolo particolare da cui muove l'intera narrazione o il *report*:

Il cortile era in comune [...].<sup>237</sup>

<sup>230</sup> ID., *Lo spirito della madre*, ivi, p. 41.

<sup>231</sup> ID., *Cinquanta centesimi*, ivi, p. 29.

<sup>232</sup> ID., *Una creatura piange*, ivi, p. 42.

<sup>233</sup> ID., *La grazia*, ivi, p. 123.

<sup>234</sup> ID., *La croce d'oro*, in *Novelle*, cit., II, p. 269.

<sup>235</sup> ID., *La Madonna del topo*, ivi, p. 65.

<sup>236</sup> ID., *Elzeviro d'urgenza*, cit., p. 101.

<sup>237</sup> ID., *Vecchi e giovani*, ivi, p. 147.

Un preistorico rito, oltre a quello di fare il pane in casa, voleva mia madre [...] <sup>238</sup>.

- *lead* interrogativo (*escamotage* assai frequente nella titolazione giornalistica):

Dove era l'officina di Michele Paris il meccanico? [...] <sup>239</sup>

Chi ci aveva insegnato a ballare? Nessuno [...] <sup>240</sup>

- *lead* concessivo:

Saranno cose appartenenti alla vecchia letteratura, ma sono anche vere [...] <sup>241</sup>

- *lead* enunciativo con *deissi* e *link* paratestuale:

La località prendeva nome da questo pino solitario [titolo della novella: *Sotto il pino*] <sup>242</sup>

Per quanto invece concerne il versante strettamente contenutistico non sempre le scelte narrative dell'autrice – specie nella fase iniziale della collaborazione - incontrano il favore della Direzione, sovente preoccupata delle 'ricadute', *levia* o *gravia* che fossero, che un elzeviro di 'Terza pagina' avrebbe potuto avere sul lettore tenute in debito conto le coeve contingenze storiche e vicissitudini politico-sociali che l'Italia andava attraversando:

Gentilissima signora,

mi duole restituirle questo elzeviro *L'uccello d'oro*, ma mi muove alla restituzione una ragione che non ha alcun carattere letterario e che è piuttosto di ordine sociale. Non mi sembra infatti opportuno in questo momento dare un così crudo esempio di durezza mentre, dati i tempi, noi tendiamo a forme sempre più strette di solidarietà nazionale <sup>243</sup>.

Tuttavia, quanto a crudi esempi di durezza non era decisamente da meno la novella *Ferro e fuoco*, che il «Corriere» pubblicò comunque il 10 marzo 1936 <sup>244</sup>, cinque mesi prima della morte dell'autrice: tant'è che la stessa Deledda, evidentemente persuasa - pur non avendo letto né Thieuliu né Fisher - del fatto che fosse, relativamente al citato 'contratto di lettura' col pubblico, maggiormente auspicabile perseguire la 'strategia della complicità' piuttosto che 'della distanza', onde evitare che i lettori della 'Terza' prendessero le distanze dal suo elzeviro prima di averne

<sup>238</sup> ID., *Ferro e fuoco*, ivi, p. 156.

<sup>239</sup> ID., *Il posto*, ivi, p. 185.

<sup>240</sup> ID., *Ballo in costume*, ivi, p. 244

<sup>241</sup> ID., *Vento di marzo*, ivi, p. 189.

<sup>242</sup> ID., *Sotto il pino*, ivi, p. 228.

<sup>243</sup> LETT. CXLIX [148<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>244</sup> Novella confluita nella raccolta *Il cedro del Libano*, Milano, Garzanti, 1939; in riedizione seriore nella raccolta omonima *Ferro e fuoco*, Nuoro, Il Maestrale, 1995, ora in G. DELEDDA, *Novelle*, cit., VI, pp. 157-8.



completato la lettura senti l'esigenza di ripristinare temporaneamente i codici semiotici dell'oralità rivolgendosi *ex abrupto* direttamente ai lettori con il vocativo «amici» posto nel bel mezzo di un asindetò, invitandoli a non abbandonare l'elzeviro con una proposizione esortativa. Assai eloquente ci sembra essere l'imperativo negativo con congiunzione rafforzativa enfatica posta in principio di periodo (anche quest'ultimo *escamotage* mutuato dalla *langue* giornalistica: «E adesso, amici, non inorridite»):

[...] Il porco, rovesciato in terra, impotente a muoversi, sente il pericolo e urla; ma l'uomo gli affonda il ferro nel punto preciso del cuore, e non una stilla di sangue accompagna l'agonia della vittima. Poi arde il rogo, in mezzo al cortile, e i due uomini vi dondolano su, come in un giuoco di giganti, l'animale morto; arde il suo pelame irto ancora di dolore, e il fumo appesta i dintorni, richiamando sulla cresta del muro del cortile le faccette diaboliche di tutti i monelli della contrada. Una scena quasi dantesca si svolge adesso intorno alla vittima, che viene rapidamente raschiata del pelame abbrustolito, poi spaccata dalla gola all'inguine: sgorgano le viscere fumanti, che vengono versate in un *lacre*, il grande recipiente di legno che serve anche per l'innocente manipolazione del pane; viene scolato il sangue; un solo viscere è lasciato per ultimo, nella voragine ardente del grande ventre vuotato: è il fegato. E adesso, amici, non inorridite, anzi esaltatevi come i bambini arrampicati sul muro, dal quale, attraverso il velo acre del fumo che ancora esala dal rogo, assistono allo spettacolo come dall'alto di un anfiteatro: poiché il boia e il paciocco, con un cenno quasi ieratico, invitano chi dei presenti vuole mordere il fegato caldo della vittima. E c'è, sì, chi lo morde: una delle signorine la prima; l'esempio è imitato; le preghiere le urla dei ragazzi perché sia permesso anche a loro il rito sembrano quelle di figli di guerrieri. E, invero, la cerimonia ha un significato epico: poiché la bocca che morde il fegato ancora caldo di una vittima non conoscerà mai il gemito della viltà. Così, tante volte, quando ho piegato il viso sulla voragine sanguinante della vita, ho ricordato il curioso rito degli antichissimi avi<sup>245</sup>.

Alla luce del confronto di cui sopra (che si rivelerà come vedremo impari), il *niet* di Borelli alla novella *L'uccello d'oro* oltreché motivato dall'evidente necessità di sposare quella «[...] concezione 'unitaria' e 'totalitaria' della nazione e dello Stato»<sup>246</sup> di cui il regime s'era fatto portavoce «mutuandola sostanzialmente dal pensiero nazionalistico»<sup>247</sup>, ci è parso in parte accomunabile - e non per mera casualità - a quello a suo tempo ricevuto da Luigi Albertini per la novella *Ecce Homo* di cui si dirà diffusamente più avanti, in cui spiccava, come in parte ne *L'uccello d'oro*, la figura proverbiale de '*su poveru irricchidu*': il povero baciato dalla fortuna (sorta di *parvenu*) che in qualche modo tuttavia continua, esteriormente o interiormente, a portare i segni dell'originaria povertà:

Fu visto l'emigrato ritornare peggio di come era partito, con una vecchia valigia legata con una corda, e vestito di una grande giacca povera tutta abbottonata: per di più, sotto il berretto a quadretti, anch'esso in cattivo stato, aveva la testa e metà del viso fasciati di garza e di bende nere: il resto delle guance azzurrognolo di barba non rasa da più giorni; mentre le mani erano bianche come quelle d'un malato. [...] Si alzò, prese la valigia, fu per uscire: la porticina stessa, col suo battere e il suo stridere, lo invitava ad andarsene. Ma quando la donna corse premurosa aprirgliela accadde una cosa che solo più tardi i bambini dovevano capire: l'uomo aveva aperto la giacca, e sotto vi apparve un bel corpetto di lana a maglia, di quelli che usano i signori: una catena d'oro lo decorava; una catena che, tirandola, pescò dal taschino profondo un grosso cronometro d'oro con la calotta incisa e sparsa di piccole per-

<sup>245</sup> G. DELEDDA, *Ferro e fuoco*, in *Novelle*, cit., VI, pp. 157-8.

<sup>246</sup> G. IGNESTI, *Introduzione* a F. L. FERRARI, *Il regime fascista italiano*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1983, p. LXXIX.

<sup>247</sup> *Ibidem*.

le. Guardare l'ora fu certamente un pretesto per metterlo in mostra, e così pure l'indugiarsi dell'uomo ad aprire un portafoglio tratto dalla tasca interna, e leggervi dentro come in un libro. La donna aveva occhi buoni; e vide che i fogli del libro erano larghi biglietti di banca<sup>248</sup>.

Una figura che, per quanto destinata ad un elzeviro di 'Terza pagina', non piacque né ad Albertini né a Borelli, presumibilmente perché *étrange* (per non dire antitetica) alla vocazione del «Corriere» dai tempi di Torelli-Viollier: quella di fornire «alla borghesia lombarda un modello di identificazione nazionale intorno alla valorizzazione della sua componente industriale e deruralizzata, caricata di forti aspettative etico-politiche»<sup>249</sup>.

Vi è inoltre, tra i rilievi mossi alla scrittrice di cui è rimasta testimonianza nel carteggio, quello di aver amato 'per troppo di vigore' la semplicità dell'intreccio di alcune novelle (*concinntas* peraltro propria della fiaba come si è già avuto occasione di ribadire). Le vengono dunque suggeriti aggiustamenti e modifiche al fine di dare più sostanza alla materia narrata:

[...] la sua ultima novella era così vigorosa e fresca che non vorrei farla seguire da questa (*L'infuso magico*) così come sta. Non è possibile darle un'ossatura più robusta?<sup>250</sup>

La novella cui accenna Borelli è *Pane casalingo* - pubblicata sul «Corriere» il 19 gennaio 1936 - scritto in cui l'autrice rievocava modalità e procedure di un antico rito, quello del pane fatto in casa, officiato dall'anziana madre che, «giunto il momento d'iniziare la faccenda, prendeva un aspetto più del solito attento, serio, quasi sacerdotale»<sup>251</sup>. Il direttore ne loda la freschezza e il vigore narrativo, preferendola e contrapponendola a quella appena inviata dall'autrice, *L'infuso magico*, per la quale ritiene il darle «un'ossatura più robusta» *conditio sine qua non* per la pubblicazione, mostrando in tal modo ancora una volta quanto, per intrinseca deformazione professionale, risultasse sempre più gradito alla Direzione un elzeviro contenente in parte la cronaca di un avvenimento realmente vissuto dallo scrivente (o perlomeno l'unione di meraviglioso e quotidiano, volendo scomodare Le Goff) rispetto a una novella di evidente matrice favolistica e che della fiaba riassume soltanto nel titolo due *Leitmotiv* archetipici (l'infuso e la magia); ragion per cui la richiesta di «un'ossatura più robusta» dovette suonare all'autrice come un ossimoro (tant'è che preferì destinarla ad un periodico letterario *tout court* come «La Nuova Antologia»).

L'esame di ulteriori comunicazioni mostra in che misura fosse allora tenuta in conto la 'Terza' e quanto determinante fosse ritenuto il suo ruolo nell'influenzare l'opinione pubblica:

Gentilissima Signora,

sono molto dolente di doverLa pregare di apportare qualche ritocco alla Sua novella *Vecchi e giovani*, ma, a parte il fatto che essa tratta un tema un po' sgradevole in questo momento in cui tanti giovani mariti sono in guerra lontani dalla moglie sarebbe opportuno che Ella modificasse i punti segnati a matita<sup>252</sup>.

<sup>248</sup> G. DELEDDA, *L'uccello d'oro*, in *Novelle*, cit., VI, pp. 173-7.

<sup>249</sup> A. SCOTTO DI LUZIO, *L'industria dell'informazione: periodici e quotidiani, giornalisti e imprenditori*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Lombardia*, a c. di D. Bigazzi e M. Meriggi, Torino, Einaudi, 2001, p. 358.

<sup>250</sup> LETT. CLVI [155<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>251</sup> G. DELEDDA, *Ferro e fuoco*, cit., pp. 103-8.

<sup>252</sup> LETT. CLVII [156<sup>a</sup>, ACDS].

Le posizioni assunte da Borelli circa le probabili ripercussioni della lettura di un ‘innocente’ elzeviro che racconta di un marito lontano dalla moglie per obblighi militari appaiono chiaramente in linea con quelle dei responsabili delle maggiori testate nazionali durante il Ventennio, i quali

[...] si convinceranno insomma che per assicurarsi un buon seguito tra la grande massa dei lettori – sempre meno interessata all’informazione politica – sarebbe stato necessario giocare la carta del rinnovamento editoriale e, nel contempo, imprimere una decisa sterzata verso la trattazione di temi ‘popolari’ [...] in altre parole, si sarebbe dovuto trasmettere alle masse i valori ‘positivi’ dell’ordine e del consenso percorrendo la strada dell’agile intrattenimento<sup>253</sup>.

In altri casi è la Direzione stessa a proporre alla Deledda un argomento sul quale scrivere, affinché - senza rinunciare all’*inventio* - l’autrice dia origine a un testo di *facta* ma pur sempre partendo dai *facta* e da un dato di cronaca:

[...] Sarei lietissimo di pubblicare qualche elzeviro sul ‘ritorno alla terra’. Questo tema è sempre stato trattato sul *Corriere* da un punto di vista politico e sociale; ma temo che gli articoli del genere non raggiungano sempre i più profondi strati dell’opinione pubblica, mentre invece si penetrerebbe meglio nell’anima dei lettori attraverso qualche elzeviro che interpretasse più umanamente e liricamente l’ansito generale verso la terra. Naturalmente, Ella mi comprende, non le chiedo un elzeviro didattico; ma Ella è completamente libera di trattare l’argomento come il cuore le detta. Meglio ancora se Ella trovasse lo spunto per una novella<sup>254</sup>.

Nella reiterata preghiera di tenere sempre presente il *target* di pubblico cui il quotidiano si rivolge, a Deledda si rimprovera nella lettera che segue l’effetto di discontinuità ed incompiutezza strutturale di cui abbiamo in parte detto (nostri i corsivi):

Gentilissima Signora,

ho ricevuto *Ecce Homo*. Mi consente di comunicarle una sincera impressione? Questo suo bozzetto ha il valore di tutte le cose scritte da Lei; ma mi pare poco adatta a un giornale quotidiano, che richiede una letteratura un po’ speciale e adeguata al pubblico a cui si indirizza, e ove ogni novella e bozzetto dovrebbe rappresentare un ciclo chiuso o avere una conclusione. Questa è una pura *sensazione*, senza uno svolgimento proprio e anche, per certi rispetti, poco chiara. Mi rincresce di doverLe dire questo, proprio dopo aver io stesso sollecitato l’invio di una Sua novella; ma questa medesima circostanza le dimostra il conto che facciamo della Sua collaborazione<sup>255</sup>.

La novella *Ecce Homo*, facente parte della raccolta *Il sigillo d’amore* (Milano, Treves, 1926), fu pubblicata il 14 dicembre 1924 - pochi giorni dopo l’invio della missiva, datata 8 dicembre - in quel «Giornale d’Italia» dove nacque, ad opera e per volontà di Alberto Bergamini, la ‘Terza pagina’ (il che conferma ancora una volta l’abilità dell’autrice nel sapersi conquistare spazi in numerosi giornali, anche andando palesemente contro la volontà di Albertini che pretendeva l’esclusiva della firma). Non ci pare impresa oltremodo ardua decifrare le ragioni del rifiuto della novella da parte del direttore del «Corriere»: difatti, agli occhi di un professionista formatosi alla scuola an-

<sup>253</sup> M. FORNO, *La stampa del Ventennio*, cit., p. 128.

<sup>254</sup> LETT. CXXXIV.

<sup>255</sup> LETT. LXVI [64<sup>a</sup>, ACDS].

glosassone del «Times» in cui le *views* ('punti di vista'), sono «contrapposti alle *news*, resoconti di fatti»<sup>256</sup>:

[...] la distinzione fra cronaca e commento, la separazione tra *news* e *views* sono considerate un cardine nel linguaggio giornalistico anglosassone. Cronaca e commento sono concepiti come due ambiti separati, con funzioni diverse e con diversi spazi<sup>257</sup>,

agli occhi di Albertini essa dovette in buona sostanza apparire - pur se nella veste del bozzetto e avendo presumibilmente fatto la Direzione i necessari distinguo tra un articolo di cronaca *tout court* e una novella - il racconto di un fatto di cronaca misto ad un commento del medesimo (nostri i corsivi):

*Eravamo entrati in una pasticceria all'angolo fra una grande strada e un vicolo poco frequentato, e il conoscente col quale mi trovavo per caso in compagnia sceglieva alcune paste da portare ai suoi bambini. [...] Mai in vita mia ho provato un senso di pietà così straziante nella sua impotenza come quello che quel viso mi destò. - Lo lasci - imposi all'assalitore - non vede che è un poveraccio? Forse non ha la camicia. La camicia ce l'aveva, e di seta; ma io dissi così perché realmente avevo l'impressione di vedere il buon ladrone nudo ai piedi della croce: il vero *ecce homo* che è in tutti i disgraziati fuori dell'umanità»<sup>258</sup>.*

A scoraggiare Albertini con tutta probabilità fu non tanto la natura autobiografica dell'elzeviro - caratteristica peraltro coesistente al bozzetto - quanto l'utilizzo in essa della prima persona singolare e dunque la spiccata componente diaristica che mal si conciliava col citato *discrimen* anglosassone tra *news* e *views*. A ciò si aggiunga la valutazione dello scritto deleddiano, citando le parole dello stesso Albertini, come «pura sensazione», «senza uno svolgimento proprio»; il che è indizio eloquente della soggezione albertiniana alla massima aurea dell'obiettività giornalistica:

[...] Il risultato cui tende la separazione fra cronaca e commento è l'obiettività della notizia, l'obiettività dell'informazione, nel senso di imparzialità rispetto all'avvenimento oggetto della notizia [...] per lasciar parlare soltanto i fatti [...] L'obiettività venne teorizzata e valorizzata come tecnica di esposizione della notizia nell'età del *reporter* (1880-1900) [...] Il paradigma era quello del realismo [...] negli anni Trenta [...] si coniò il termine *interpretative reporting*, opposto al tradizionale *straight reporting*, per indicare una cronaca che combinasse i due elementi del giornalismo fino ad allora concepiti come entità separate: la narrazione ed il commento<sup>259</sup>.

Tuttavia, la svolta nella stesura degli articoli di cronaca esemplificata da Alberto Papuzzi con il termine *interpretative reporting* appartiene ad una fase successiva del giornalismo italiano; la lettera del direttore del «Corriere» alla Deledda è datata 1924, la *forma mentis* albertiniana è ancora quella rigidamente anglosassone ed informa in certo qual modo anche la sua concezione di letteratura (*factual literature* diremmo oggi), più orientata verso un realismo di marca verista (il canone dell'impersonalità ed i 'fatti che parlano da sé') che non ad una «visione del mondo destrutturata dagli schemi percettivi tradizionali e rinnovata [...] dall'elaborazione di un universo di segni di-

<sup>256</sup> A. PAPUZZI, *Professione giornalista*, cit., p. 40

<sup>257</sup> *Ibidem*.

<sup>258</sup> G. DELEDDA, *Ecce Homo*, in *Il sigillo d'amore*, Milano, Treves, 1926, ora in *Novelle*, cit., IV, pp. 326-8.

<sup>259</sup> A. PAPUZZI, *Forme e modelli*, in *Professione giornalista*, cit., pp. 40-1.

versamente orientato»<sup>260</sup> qual era quello veicolato dalla *Weltanschauung* deleddiana, laddove il «viaggio coscienziale che compiono i suoi personaggi»<sup>261</sup> è in *Elzeviro d'urgenza* trasposto a mo' di breve *itinerarium mentis* autorale che nella chiusa della novella conferisce ancora una volta al verbo 'sentire' il valore di privilegiato vettore di senso (nostri i corsivi):

[...] Eppure io *sentivo* crescere in me la *pietà*, fino alla *desolazione*, fino alla *vergogna di sé* stessa<sup>262</sup>.

Un trittico di sostantivi, quest'ultimo, che con poche ma incisive pennellate sborza i contorni di quella «crisi progressiva della cultura naturalistico-positivista»<sup>263</sup> che pone al centro «un 'io' non più indiviso e compatto (come lo era stato quello romantico), ma deflagrato e insondabile nella sua coscienza, relativo e magmatico nella sua identità»<sup>264</sup>. Un 'io' tuttavia che, per quanto *dimidiatus*, risultava ancora in parte estraneo, a causa delle sue intuizioni basate sulla 'pura sensazione' stigmatizzata da Albertini, alle logiche della 'Terza' del «Corriere».

Infine, in alcune seppur rare occasioni l'acribia e il puntiglio dei terzapaginatisti solferiniani risultano decisamente eccessivi e, nello specifico, fuoriluogo quando paiono volere aver voce in capitolo su argomenti circa i quali forse nessuno - nel novero dei collaboratori del quotidiano - più di Deledda potrebbe essere in grado di riferire *ex professo*:

Gentile signora,

le mando per la correzione la sua novella 'Scherzi di primavera'. Mi permetto osservarle che, a quanto mi dicono gli esperti di redazione, la volpe quasi mai attacca i greggi di pecore. Se ella ha invece l'episodio da fonte più sicura, mi rimandi indietro lo scritto e lo pubblicherò senz'altro<sup>265</sup>.

Un rapido raffronto tra i *desiderata* della Direzione (all'epoca borelliana: 1932) emergenti dal carteggio e la volontà autorale espressa nel macrotesto ci consente di appurare che nella versione pubblicata nella raccolta *Sole d'estate* (Milano, Treves, 1933) il testo della citata novella palesemente risente dei suggerimenti della direzione (corsivi nostri):

[...] Il maschio, intanto, penetrò a suo agio nel recinto del bestiame; ma *lasciò in pace le pecore che dormivano* ancora tutte gonfie della spuma calda del loro vello, e col muso *cercò i porcellini* di una scrofa tardiva accovacciata con essi in un angolo dello stabbio. La madre tentò di difenderli: ma il volpone le sbatté sugli occhi la polvere fangosa della quale si era già imbevuta la coda, e la bestia ricadde accecata. Allora il nemico prese i porcellini, affondò nelle loro gole le spine d'acciaio dei suoi denti, e uno dopo l'altro ne portò via cinque, trascinandoli al ciglio del prato, e poi giù giù fino al covvo delle roccie. E lì, senz'altro, cominciò il banchetto, finché giunse anelante la compagna che divorò un intero porcellino, sgusciandolo dalla pelle ancora tenera, come un frutto dalla buccia<sup>266</sup>.

<sup>260</sup> N. TANDA, *Dal mito dell'isola all'isola del mito. Deledda e dintorni*, Roma, Bulzoni, 1992, pp. 49-50.

<sup>261</sup> D. MANCA, *Introduzione a L'edera*, cit., p. XXV.

<sup>262</sup> G. DELEDDA, *Ecce Homo*, in *Novelle*, cit., IV, p. 328.

<sup>263</sup> D. MANCA, *Introduzione a L'edera*, cit., p. XXIV.

<sup>264</sup> *Ibidem*.

<sup>265</sup> LETT. CXXX.

<sup>266</sup> G. DELEDDA, *Scherzi di primavera*, in *Novelle*, cit., pp. 63-4.

Evidentemente memore dei rilievi inoltrati a mezzo posta, di fronte ad una sorta di *duplex lectio* l'autrice opta per la variante diremmo 'borelliana' e alla pecora del manoscritto fa sottentrare i più sfortunati «porcellini» (calco manifesto del sardo 'porcheddos') dell'edizione in volume. Ci pare tuttavia inverosimile che la scrittrice fosse realmente persuasa della bontà del suggerimento: per anni assidua collaboratrice della «Rivista delle tradizioni popolari» del De Gubernatis e grande conoscitrice di proverbi sardi, difficilmente poteva esserle ignoto quello che recita 'su pastore timet pius su mazzone chi non su ladrone' ('il pastore teme più la volpe del ladro'), o 'sa morte de su mazzone est sa salute de sos anzones' ('la morte della volpe è la salvezza degli agnelli'); eloquenti *exempla* – non privi altresì di qualche scorcio lirico quando innervanti la prosa deleddiana - di quella che l'archeologo e linguista sardo Giovanni Spano definiva «*sabidoria popolare*»<sup>267</sup>, sapienza di popolo che parrebbe sconfessare *in toto* il più metropolitano 'la volpe quasi mai attacca i greggi di pecore' dei terzapaginatisti di via Solferino. Tuttavia, la scrittrice accetta i rilievi di buon grado e modifica il testo della novella destinata alla pubblicazione sul quotidiano, ben consapevole dei meccanismi che governano i rapporti tra collaboratori-corrispondenti e redattori-impaginatori; rapporti sovente di subordinazione, assai sottili equilibri che chi è esterno alla redazione con diplomazia (*ars* in cui Deledda eccelle come pochi) preferisce non alterare o peggio guastare alimentando polemiche controproducenti. All'epoca in cui Borelli redasse la sopracitata comunicazione, un ideale quadrumvirato era dal direttore medesimo incaricato di esaminare i manoscritti dei collaboratori: il giornalista e scrittore Emilio Radius<sup>268</sup>, il critico teatrale Raul Radice<sup>269</sup>, il terzapaginatista Bruno Fallaci<sup>270</sup>, il giornalista e scrittore Guido Piovene firma di importanti riviste letterarie quali «Letteratura», «Solaria», «Pegaso», di quotidiani e settimanali (lo stesso «Corriere», «La Stampa», «Epoca»):

[...] Va riconosciuta l'opera di Aldo Borelli che non era certo quel che si dice un 'uomo di cultura', ma aveva fiuto giornalistico e intuito. Borelli aveva un suo gruppetto di 'lettori' a cui dava da giudicare i pezzi di terza pagina: era formato da Radius, Radice, Fallaci, Piovene, che però non lavoravano in équipe, ma singolarmente. A ciascuno di loro il direttore faceva avere la bozza di un articolo e poi ne aspettava le reazioni. È difficile dire quanto potessero influire effettivamente i giudizi di questi 'lettori' privilegiati: ma certo essi contribuirono a dare coerenza alla linea della terza pagina<sup>271</sup>.

Spiccava fra tutte la personalità di Piovene, indubbiamente eclettica: critico *in pectore* d'arte e di cinema ma più di tutto eterno *promeneur solitaire* nella sua qualifica d'inviato all'estero (Spagna, Russia, America, Inghilterra), non credeva nella possibilità d'una *reductio ad unum* di scrittura e giornalismo, configurandosi quest'ultimo a suo avviso come esercizio per metà a favore dello scrittore e per metà contro: lo costringe da un lato al contatto con la realtà, dall'altro al fulmineo

<sup>267</sup> Cfr. G. SPANO, *Proverbi sardi trasportati in lingua italiana e confrontati con quelli degli antichi popoli*, a c. di G. Angioni, Nuoro, Ilisso, 1997 [*Proverbi sardi trasportati in lingua italiana e confrontati con quelli degli antichi popoli*, Cagliari, Tipografia del Commercio, 1871].

<sup>268</sup> EMILIO RADIUS (Torino 1904 - Milano 1988), giornalista e scrittore, collaboratore di varie testate quotidiane e periodiche, fu critico musicale e direttore del settimanale «Oggi», dal 1956 al 1962). Fu autore di vari volumi, alcuni di carattere biografico e saggistico-critico tra cui un commento ai *Promessi sposi* (1956), altri di carattere prosastico (i romanzi *Nati per vivere*, 1938; *Raffaella e Vittoria*, 1941).

<sup>269</sup> RAUL RADICE (Milano 1902 - Roma 1988), scrittore e giornalista, punto di riferimento della critica drammatica per varie testate tra cui lo stesso «Corriere» (cui collaborò continuamente nel decennio dal 1963 al 1973). Fu docente presso l'Accademia nazionale d'arte drammatica di Silvio D'Amico divenendone, dopo la morte di quest'ultimo, prima commissario e poi presidente; autore di alcuni volumi tra cui *L'educazione sentimentale* (1931), *Vita comica di Corinna* (1933); *Un matrimonio mancato* (1947).

<sup>270</sup> Già responsabile della pagina culturale del quotidiano «La Nazione», zio della scrittrice e giornalista Oriana Fallaci.

<sup>271</sup> G. AFELTRA, *Buzzati? Troppo giovane per l'elzeviro*, «Corriere della Sera», 25 febbraio 1994.

resoconto privo di rielaborazione poetica<sup>272</sup> (ed è, ancora una volta, tale sofferto, autobiografico *double-face* all'origine, anche in Piovene, della metaletterarietà del romanzo *La Gazzetta Nera*<sup>273</sup>).

Difficile dunque, come avverte Afeltra, valutare l'esatta entità del reverbero sulle scelte della Direzione prodotto dal *feedback* di *uncommon reader* quali quelli componenti il quartetto sopraelencato. Tuttavia suggerimenti e correzioni da essi proposti un certo peso dovevano indubbiamente averlo, anzi in qualche circostanza gli stessi si rivelavano provvidenziali: è il caso dello stesso sventurato Piovene, che quattro anni più tardi dall'invio della novella deleddiana in questione (la lettera contenente i rilievi su *Scherzi di primavera* è del 1932, nel 1936 Piovene non aveva ancora compiuto trent'anni), passando dalla lettura *ex cathedra* – incarico di cui l'ancora implume scrittore dovette senz'altro avvertire il peso – alla scrittura *in itinere* per le vie londinesi da cui corrispondeva all'epoca per lo stesso «Corriere», fu aspramente redarguito dal caporedattore storico del quotidiano, Oreste Rizzini, per avere *malgré lui* dato a Catullo ciò che invece era di Ovidio:

[...] Oltre che abile giornalista, Piovene era anche uomo di non comune cultura. Eppure, la memoria per poco non gli giocò un brutto scherzo. Lo rivela una lettera del caporedattore del 'Corriere', Oreste Rizzini, datata 18 maggio 1936 e custodita nell'archivio del quotidiano: «Caro Piovene, le raccomando di rivedere molto attentamente i manoscritti dei suoi articoli e di controllare le sue citazioni. Nell'articolo pubblicato oggi, 'Un popolo senza figli', abbiamo evitato per un punto un errore veramente imperdonabile per il 'Corriere della Sera'. A p. 4 del suo manoscritto ella ha attribuito a Catullo il motto 'Nec tecum nec sine te vivere possum'. Ella aveva scritto 'sine tecum', e questo è stato corretto da un correttore; per fortuna un altro correttore, vedendo l'articolo mentre lo si stava impaginando, si è accorto dell'attribuzione a Catullo, e l'ha fatta giustamente correggere attribuendola ad Ovidio, il quale, usandola negli 'Amores', l'ha tolta di peso a sua volta da Marziale»<sup>274</sup>.

La lettera di Rizzini di cui sopra è a nostro avviso documento di non poco interesse, per più di una ragione: è innanzitutto prova inequivocabile della quasi accademica cura che redattori e caporedattori riservavano alla 'Terza' ed ai suoi lettori («abbiamo evitato per un punto un errore veramente imperdonabile per il 'Corriere della Sera'»), al fine di evitare non solo i più visibili refusi o anacoluti dei costrutti in lingua italiana ma anche i meno appalesati solecismi della lingua latina («Ella aveva scritto 'sine tecum', e questo è stato corretto da un correttore»), nonché le errate attribuzioni autorali frutto di *lapsus* del cronista in preda a *furor* citazionista («un altro correttore, vedendo l'articolo mentre lo si stava impaginando, si è accorto dell'attribuzione a Catullo, e l'ha fatta giustamente correggere attribuendola ad Ovidio, il quale, usandola negli 'Amores', l'ha tolta di peso a sua volta da Marziale»). Tuttavia si è voluto riportare il contenuto della lettera in questione soprattutto perché come s'è detto talvolta l'acribia dei terzapaginatisti – che non a caso relativamente alla novella deleddiana in questione abbiamo definito fuoriluogo – 'per troppo di vigore' rischiava, più o meno analogamente a quanto accade al copista colto che da correttore si fa corruttore, di far emergere a sua volta 'un errore veramente imperdonabile' per un pluridecorato caporedattore del «Corriere» quale Rizzini: difatti, benché effettivamente Marziale nei suoi *Epigrammi* avesse scritto «*nec tecum possum vivere nec sine te*», è quantomeno sufficientemente improbabile che tale verso avesse potuto costituire un'intertestualità, per quanto feconda, di cui avrebbe *a po-*

<sup>272</sup> Cfr. G. PAMPALONI, *D'Annunzio giornalista*, in AA. VV., *D'Annunzio giornalista*, Atti del V Convegno Internazionale di studi dannunziani (Pescara, 14-15 ottobre 1983), Pescara, Fabiani, 1984, p. 5.

<sup>273</sup> Cfr. G. PIOVENE, *La Gazzetta Nera*, Milano, Mondadori, 1968; S. MAZZER, *Guido Piovene. Una biografia letteraria*, Pesaro, Metauro, 1999; il romanzo «[...] ambientandosi a Londra recupera ciò che Piovene apprende e sperimenta durante gli anni trascorsi come inviato speciale [...] e presenta una trama sottesa di istanze giornalistiche» (F. ZANGRILLI, *La favola dei fatti*, cit., p. 235).

<sup>274</sup> S. GERBI, *Piovene salvato dai correttori*, «Corriere della Sera», 27 luglio 1999.

*steriori* frutto Ovidio, essendo quest'ultimo vissuto un secolo prima dell'autore degli *Epigrammi*. Peraltro, il solonismo terzapagista rischiò di fare ulteriori vittime illustri quali Dino Buzzati - le cui abilità di giornalista e scrittore sono non da oggi note e parrebbero ormai acclamate - salvato *in extremis* grazie al fiuto giornalistico di Borelli dalle stroncature di Renato Simoni (dal 1940 direttore de «La Lettura») e di Arnaldo Fraccaroli che ne caldeggiarono l'epurazione ancor prima che l'imberbe cronista pubblicasse il primo elzeviro sul «Corriere»:

[...] Borelli [...] aveva fiuto. Fu lui, solo lui, che decise di pubblicare il primo elzeviro di Buzzati (che non aveva ancora compiuto ventotto anni) e mantenne ferma la sua valutazione positiva anche quando due redattori autorevoli come Simoni e Fraccaroli protestarono con lui dicendo che era inammissibile che sul 'Corriere' uscissero «sciocchezze simili»<sup>275</sup>.

Verosimilmente anche l'esopiana lezione del manoscritto deleddiano di *Scherzi di primavera*, poi modificata dall'autrice, dovette apparire una sciocchezza ai correttori. Tuttavia l'ormai da sei anni premio Nobel non si preoccupò affatto di ripristinare la *lectio* manoscritta primigenia (*alias* la volpe che aggredisce le pecore) nel passaggio dal testo al macrotesto (quotidiano → *princeps*): l'aderenza scrupolosa al 'vero' che ancora una volta tradisce la deformazione professionale giornalistica e la *forma mentis* cronachistica dei terzapagisti - per quanto essa fosse 'a statuto speciale': lo statuto della 'Terza' - poteva coincidere con il 'dovere di obiettività' indispensabile alla giovane collaboratrice della «Rivista delle tradizioni popolari»; non certamente all'autrice di elzeviri per il «Corriere», per la quale il 'dato di cronaca' non è rappresentato dalla specie animale effettivamente vittima della volpe di *Scherzi di primavera*, bensì dalla 'innocente incoscienza' d'una leopardiana Natura incurante del carnefice che si nutre della sua piccola vittima «sgusciandolo dalla pelle ancora tenera, come un frutto dalla buccia».

Tuttavia, la frequentazione dei bestiari deleddiani e dei suoi abituali protagonisti - che animavano peraltro le colonne di gran parte degli elzeviri pubblicati dal «Corriere» - si rivelò assai utile al *team* borelliano: giacché agli elzevireschi bestiari buzzatiani<sup>276</sup> ed in parte landolfiani<sup>277</sup> la via è ampiamente spianata da Deledda<sup>278</sup>, il cui variopinto zoo terzapagista oltreché trasporre dall'oralità alla scrittura - e dalla sconfinata natura sarda alle conchiusse colonne di un elzeviro - un universo semiotico ancora una volta assai distante da quello di cui il «Corriere» era schietta emanazione, insinuava tra le rotative di via Solferino un nutrito *parterre* animale cui corrispondeva una semantica simbolica coniugante da un lato matrici etnologiche, dall'altro finalità letterarie. Metamorfismi e zoomorfismi dei bestiari deleddiani, facendo seguito ad una tradizione antica che

<sup>275</sup> G. AFELTRA, *Buzzati? Troppo giovane per l'elzeviro*, cit.

<sup>276</sup> Cfr. D. BUZZATI, *Il bestiario*, Milano, Mondadori, 1991; ID., *Cani stratosferici*, in *Cronache terrestri*, Milano, Mondadori, 1995, pp. 240-7; G. AFELTRA, *Nell'amata 'caserma' di via Solferino*, in V. FELTRI, B. ROSSI, *Dino Buzzati e il Corriere*, Milano, Editoriale del Corriere della Sera, 1986, p. 49; ID., *Dino Buzzati al 'Corriere della Sera' e al 'Corriere d'Informazione'*, in N. GIANNETTO (a c. di) *Buzzati giornalista*, Atti del Convegno Internazionale, Milano, Mondadori, 2000, pp. 13-8; F. ZANGRILLI, *La cronaca animale*, in *La penna diabolica...*, cit., pp. 143-74.

<sup>277</sup> Cfr. G. IOLI, *Il bestiario poetico di Tommaso Landolfi*, «Rapporti», settembre-dicembre 1981, p. 20; G. PANDINI, *Ipotesi per un "bestiario" landolfiano*, in I. LANDOLFI (a c. di), *Le lunazioni del cuore. Saggi su Tommaso Landolfi*, Firenze, La Nuova Italia, 1996, pp. 275-287.

<sup>278</sup> Cfr. G. DELEDDA, *Bestiario. Novelle scelte*, a c. di C. Lavinio, Cagliari, Demos, 1994; C. LAVINIO, *Un bestiario novellistico tra martore e cornacchie*, in *Dalla quercia del monte al cedro del Libano...*, cit., pp. 31-43. «[...]Specialissimo è il rapporto che la Deledda ha con gli animali la cui vita si confronta e si intreccia alla vita degli uomini. Essi rappresentano una riserva innocente di 'poesia' e di simboli, di saggezza istintiva e di preziosi insegnamenti che richiamano gli uomini alle loro responsabilità [...] Spesso gli animali sono vittime degli uomini, delle loro beghe e soprattutto della loro ottusa insensibilità [...] Svolgono il ruolo canonico di amici dell'uomo[...] Nella novella *Le bestie parlano* si rappresenta uno scenario festoso, rusticano, favoloso e insieme idillico [...]» (G. CERINA, *Prefazione* a G. DELEDDA, *Novelle*, cit., VI, pp. 16-7).



da Esopo conduceva all'umanesimo di Leon Battista Alberti ed al rinascimento di Leonardo, alle favole di La Fontaine e più avanti ancora agli italiani Tozzi, Trilussa sino a Rodari e Malerba, testimoniano d'un tratto distintivo del bestiario novecentesco, ovverossia il suo sostanziale mutamento di statuto rispetto a quello medievale: gli animali da astratta oggettivazione di vizi e virtù, santità o peccato (aquila o lonza), divengono 'amici dell'uomo', addirittura si identificano con esso (si pensi al Saba di *A mia moglie*: «tu sei come una gravida / giovenca»), ne condividono il destino di deiezione e di universale - montaliana - *souffrance* («L'anguilla [...] puoi tu / non crederla sorella?»).

Nella pressoché totale certezza dunque, tornando ai rilievi espressi dalla Direzione, che quanto a greggi di pecore la scrittrice avesse avuto, nel corso della sua lunga permanenza in Sardegna, informatori e fonti senz'altro più attendibili degli esperti della redazione cui viceversa spettava il dominio degli *arcana imperii* del giornalismo, riportiamo di seguito un lacerto dal carteggio in cui la scrittrice difende, già in epoca albertiniana ed in modo tanto garbato quanto deciso, la propria autonomia artistica e creativa rivendicando, nel rispetto delle regole che normano l'attività pubblicistica in un quotidiano, l'autorale *ne varietur* rispetto agli scritti inviati:

[...] Volentieri scriverò la novella che Lei mi domanda e gliela manderò al più presto: però devo dirle sinceramente che mi dispiacerebbe molto se mi venisse ancora respinta. Io non sono capace di scrivere nulla pensando di rendere il mio lavoro adatto a tale rivista o giornale: scrivo come *sento*, sempre con grande coscienza artistica; e la più breve delle mie novelle mi costa, al contrario di quanto si crede, fatica e pena<sup>279</sup>.

'Scrivo come sento', innocente quanto reiterata dichiarazione di poetica *naïf* che Deledda faceva coincidere con la consapevolezza d'una genuina *Kunstproduktion* creativa e nella quale Croce intravedeva un'*attitude* esclusivamente femminile:

[...] Nei raccomandati precetti di 'scrivere come si parla', e di 'dire quel che si sente', e di 'essere spontanei' e 'naturali', trovavano condizione favorevole le donne, disposte anche troppo da natura all'osservanza di quei precetti<sup>280</sup>.

*Leitmotiv*, quello deleddiano del '*sentire*', ribadito con forza ancora in *Elzeviro d'urgenza* (nostri i corsivi):

[...] Si scrive, sì, la novella, con gioia, con tormento, anche; tormento che in fondo è l'ebbrezza del martirio come la sentivano gli eroi e i santi: e si può scrivere, sì, in poche ore; ma *non quando all'autore pare e piace*; o anche quando gli pare e piace, ma *non per urgenze esteriori*, non per lusinghieri e onorifici inviti; non per lo svago e il piacere del lettore; e neppure infine, per sé stesso. Si scrive *quando è giunto il momento*, quando il germe di essa novella è maturo, e l'artista *ha il bisogno assoluto di scriverla*<sup>281</sup>.

<sup>279</sup> LETT. XXXVII [38<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>280</sup> B. CROCE, *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, Bari, Laterza, 1928, p. 89.

<sup>281</sup> G. DELEDDA, *Elzeviro d'urgenza*, in *Novelle*, cit., p. 102.

Ulteriore aspetto di notevole interesse emergente dalla documentazione relativa al carteggio conservata nell'Archivio storico del «Corriere» è quello riguardante l'«epistolarità colta», di cui si dirà diffusamente più avanti, che sovente coinvolgeva i lettori del quotidiano dai quali esso stesso era considerato, come pertinentemente precisato dal semiologo Eric Landowski, un «soggetto collettivo enunciante»<sup>282</sup> funzionale alla «formazione di un certo 'abito' caratteristico del suo pubblico, di cui il giornale nutre e, forse, soddisfa quotidianamente l'attesa»<sup>283</sup>. Il tutto in un *continuum*, per quanto possibile, di interazione (non ancora interattività) coi lettori cui esso richiede altresì di sviluppare «profonde competenze semio-narrative»<sup>284</sup>:

Ill.<sup>mo</sup> Signor Direttore,

ho letto nel Corriere del 18 corr., 'Compagnia' di Grazia Deledda, e mi son chiesto per quali ragioni quello spazio di terza pagina ove saltuariamente vengono presentati brani di scelta prosa a firma di Ojetti, Forzano, Panzini, Borelli ecc., possa, sia pur per una sol volta, esser 'sporcato' da una melensa, inverosimile e descrittivamente brutta novella dal titolo dianzi citato. Ignoro come nell'ambiente giornalistico avvenga la scelta delle pubblicazioni [...] ma so tuttavia che esistono le cosiddette cestinature, e quando si presentano casi consimili a quello di cui è oggetto la presente, nessuna indulgenza, nessuna considerazione, sia pur d'indole cavalleresca è ammessa giacché non è giustificabile che un giornale come il *Corriere della Sera* presenti ai lettori produzioni, siano pur esse di un'autrice a cui recentemente è stato assegnato il premio Nobel, che sanno di acuto infantilismo letterario<sup>285</sup>.

Nell'Archivio è conservata copia della lettera inviata dal caustico lettore all'allora direttore Maffio Maffii (da sempre in ottimi rapporti con Deledda), la cui indulgenza nei confronti del sopraccitato presunto 'infantilismo letterario' era addebitabile, oltretutto a peso e prestigio della firma come da lui stesso rilevato, alla richiesta, da parte dei giornali dell'epoca e in special modo dei quotidiani, di articoli propriamente 'di evasione' che potessero soddisfare le esigenze di un pubblico ampio (casalinghe incluse)<sup>286</sup> e non soltanto di una nicchia:

Gentile Signore,

ricevo la sua lettera e prendo in seria considerazione le impressioni che Ella mi comunica intorno alla nostra collaborazione novellistica. Mi permetto, però, farLe osservare che Grazia Deledda è la più insigne scrittrice che abbia oggi l'Italia [...] Ella comprende che quando i collaboratori assurgono alla

<sup>282</sup> E. LANDOWSKI, *Per una semiotica del quotidiano*, in A. SEMPRINI (a c. di), *Lo sguardo semiotico*, Milano, Franco Angeli, 1992, pp. 216-27 [*Une sémiotique du quotidien*, in *La société réfléchie*, Paris, Seuil, 1989, p. 155 ss.].

<sup>283</sup> *Ibidem*.

<sup>284</sup> M. SORICE, *Dall'evento al testo*, cit., p. 107.

<sup>285</sup> Lettera del lettore Camillo Gavagnani al direttore del «Corriere» Maffio Maffii, datata Venezia 20 ottobre 1928 (Cfr. APPENDICE, p. 437).

<sup>286</sup> La stampa periodica rivolta alle donne «[...] si suole definire, con termine tanto ambiguo quanto difficile da sostituire, 'femminile': quella incentrata sulla moda, che ha la sua culla in Francia [...] quella destinata a guidare la donna nel suo ruolo di 'signora della casa' [...] quella infine più dichiaratamente rivolta alla famiglia – cellula base della società da riformare e unificare, come si amava ripetere – e che si afferma nell'Italia postunitaria come un prodotto adatto alla modestia dei redditi e dei bisogni di gran parte delle donne dei ceti medi» (S. FRANCHINI, S. SOLDANI, *Introduzione a Donne e giornalismo*, cit., p.19). Quelle scrittrici-giornaliste che, come la Deledda, «[...]intrattenevano rapporti con numerosi intellettuali, nonché con editori e con chi teneva in mano 'il mestolo' dei giornali, vivendo del lavoro della penna e puntando anche sul canale di diffusione aperto dai periodici per la donna e la famiglia – 'ebree erranti nella modesta ma finora non ignobile via delle lettere italiane' come scrisse Luigia Codemo [...] – seppero dare, confrontandosi con le richieste e i ritmi della stampa periodica, una risposta politica al problema di una letteratura italiana che si voleva 'popolare', nazionale» (*Ivi*, p.95; in particolare, sul periodico femminile «La Donna» - primo in Italia - pubblicato dal 1904 prima come supplemento dei quotidiani «La Stampa» e «La Tribuna», poi come singolo quindicinale, cfr. D. ALESI, *La Donna 1904-1915. Un progetto giornalistico femminile di primo Novecento*, «Italia contemporanea», 2001, n. 222, pp. 43-63. Su Neera e Marchesa Colombi: C. D'ANGELI, *Los aux dames: Neera, la moda femminile, "Il Fanfulla"*, in *Id.*, *I canoni letterari. Storia e dinamica*, Trieste, Lint, 1981, pp. 191-98).

fama di Grazia Deledda, la responsabilità di ciò che pubblicano, anche se si tratta di cose non eccessivamente interessanti, non appartiene tanto alla Direzione quanto all'autore o all'autrice in persona dello scritto. Nessun giornale italiano, Ella arguirà, cesterà mai scritti né di Gabriele d'Annunzio, né di Grazia Deledda, né di scrittori di rinomanza consimile<sup>287</sup>.

Come si avrà modo di chiarire più avanti, l'infantile semplicità di alcune novelle deleddiane è il più delle volte figlia della mescolazione dei registri formali dell'oralità fiabesca con quelli della testualità e della scrittura<sup>288</sup>: tratto peculiare della produzione dell'autrice, ulteriormente rinvigorito dalla consuetudine all'elzeviro/forma-breve, palestra di stile in cui digrossare con censorio auto-cesello gli strumenti espressivi sincronicamente alla stesura dei romanzi; mezzo utile, grazie anche al connubio *naturaliter* avviato tra i *contos*-fiabe e le arti figurative di cui testimonia il sodalizio con Giuseppe Biasi e non solo, a conquistare nuovi lettori e lettrici nella stampa periodica illustrata che all'epoca andava coinvolgendo numerose scrittrici e pubbliciste.

#### 1.4 DELEDDA E LA CARTA STAMPATA: UNA 'STORIA DI GENERE' *SUB SPECIE SARDINIAE*

Lo studio del rapporto tra scrittura letteraria e prassi giornalistica nell'opera di Grazia Deledda impone giocoforza – come parzialmente accennato - un confronto con l'attività pubblicistica di altre scrittrici dell'epoca, tra cui Caterina Percoto<sup>289</sup>, Marchesa Colombi (*alias* Maria Antonietta Torriani), Sibilla Aleramo<sup>290</sup>, la già citata Matilde Serao che nel 1884 all'interno del pionieristico macrotesto *Il ventre di Napoli* raccoglieva le cronache da una città partenopea devastata dal colera;

<sup>287</sup> Risposta di Maffio Maffii al lettore Camillo Gavagnani, datata 21 ottobre 1928 (Cfr. APPENDICE, p. 438).

<sup>288</sup> Cfr. G. ROSA, *Novella e racconto dal dialogo conversevole alla pagina inchiostrata*, in N. MEROLA, G. ROSA (a c. di), *Tipologia della narrazione breve*, Roma, Vecchiarelli, 2004, pp. 77-94; sui «romanzi a cornice» cfr. G. GUGLIELMI, *Le forme del racconto*, in *La prosa italiana del Novecento II. Tra romanzo e racconto*, Torino, Einaudi, 1998, p. 3.

<sup>289</sup> CATERINA PERCOTO (San Lorenzo, Manzano, 1812 - ivi 1887), scrittrice, esordisce nel 1844 sul periodico «Favilla» di Trieste; la sua produzione è prevalentemente novellistica e bozzettistica ed è bilingue (italiano e friulano: *Novelle*, volume edito nel 1863; *Scritti friulani*, raccolta uscita postuma nel 1929). Bibliografia dell'autrice ed esaustiva ricognizione della bibliografia critica in A. IACOBBE, *Le voci di una donna scrittrice: Caterina Percoto e il mondo contadino*, Trento, Uni Service, 2009, p. 111 ss.

<sup>290</sup> Per le donne che ambivano ad acquisire un ruolo nel *milieu* letterario d'allora, collaborare ai giornali (femminili e non) era passaggio obbligato per acquisire la notorietà necessaria a vendere più copie dei propri libri, assicurarsi un reddito seppur modesto, ma soprattutto riuscire ad entrare nei circuiti professionali di editori, stampatori, giornalisti, scrittori: «[...] Nate in un arco di tempo compreso fra il 1840 della Marchesa Colombi e il 1876 di Sibilla Aleramo, esse si trovarono a dover affrontare una situazione che presentava alcuni tratti comuni: la crisi (avviata o consumata) dei paradigmi risorgimentali, e i contraccolpi di una trasformazione in senso industriale dell'editoria italiana, sempre più attenta a sollecitare le potenzialità di un mercato in forte espansione» (E. DECLEVA, *Un panorama in evoluzione*, in G. TURI (a c. di), *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, cit., p. 225; cfr. A. G. MARCHETTI, *Le nuove dimensioni dell'impresa editoriale*, ivi, pp. 148-63). Relativamente a questa nuova tipologia di letterate «[...] perfino l'incoerenza ideale che differenzia queste scrittrici-giornaliste da quelle delle generazioni precedenti può essere letta come un segno della loro modernità, della loro maggiore attenzione alle opinioni correnti, della 'volontà di piacere' che le animava, e che [...] era in primo luogo espressione di un necessario adeguamento alle logiche del capitalismo trionfante. Interessate ad operare nel cuore del sistema editoriale, quando questo, proprio per ragioni di mercato, aveva ormai bisogno di tener conto anche di esigenze e gusti culturali di modesto profilo e di dare spazio alle ragioni dell'effimero, esse impararono a occupare le nicchie che si aprivano, a cogliere le diverse opportunità che si presentavano, magari forzando con disinvoltura e abili *mixage* i confini dei contenitori loro assegnati, e misurandosi in pari tempo con una scrittura di tipo nuovo, largamente debitrice delle forme editoriali meno colte: una scrittura rapida, 'imperfetta', ricca di allusioni tratte dalla cronaca quotidiana e dall'attualità, e di forme linguistiche e sintattiche più dirette e vicine al parlato. Ne sono una conferma le rubriche, gli inserti e i 'supplementi' femminili in periodici e quotidiani tradizionalmente maschili» (S. FRANCHINI, S. SOLDANI, *Introduzione a Donne e giornalismo*, cit., pp. 24-5; cfr. P. FORNI, *Sibilla e Rina: L'Aleramo tra giornalismo e letteratura*. Livorno, Centro Editoriale Toscano, 2005; S. FRANCHINI, *Stampa 'femminile' e stampa di consumo: dalle definizioni ai problemi storiografici*, «Passato e presente», 51, 2000, pp. 123-36).

cronache peraltro già contenenti *in nuce* alcuni tratti distintivi dello stile dell'autrice che più avanti troveranno, nella prosa di *Vita e avventure di Riccardo Joanna* ad esempio, punti di contatto con la *texture* deleddiana relativamente ad inserti linguistici estranei all'italico idioma, nell'utilizzo d'«una lingua a metà strada tra il dialetto e la lingua nazionale per acquistare un maggior numero di lettori»<sup>291</sup> (a conferma delle tesi prezzoliniane parzialmente riportate nel capitolo 1.2). Ciò testimonia d'una raggiunta consapevolezza dell'importanza della *liaison* empatica cronista-lettore (poi autore-lettore) che ad una Serao antesignana protagonista del giornalismo italiano al femminile giungeva però, a differenza di Deledda, *in primis* dal fortunato *background* familiare:

[...] Mio padre era stato redattore del *Pungolo* e i locali del giornale io li conosc(evo) per esserci, per così dire, vissuta [...] appena terminate le lezioni correvo da mio padre, piombando come un bolide nella stanza dell'Amministrazione, i capelli spettinati, le dita sporche d'inchiostro [...] spiegazzavo e leggicchiavo il giornale, mi impossessavo delle penne, delle matite, delle gomme<sup>292</sup>.

Il ruolo, dunque, ricoperto da Deledda - publicista e scrittrice *ex integro* autodidatta - all'interno del «Corriere», qualora debitamente rapportato a quello delle altre sue colleghe costituisce un referente essenziale al fine di un'analisi che si proponga di rinvenire e tracciare efficacemente, anche dal punto di vista storico, le coordinate dell'adesione (ed eventualmente evasione) di Deledda al *milieu* in cui si trovava ad operare; un'adesione che fa altresì emergere l'incontro-scontro tra universo simbolico deleddiano e pubblico di riferimento (o se si vuole tra *parole* e *langue* su un piano più strettamente strutturale e semantico). E se nel citato *Vita e avventure di Riccardo Joanna* (1887), pionieristico romanzo-inchiesta sull'universo giornalistico italiano degli ultimi vent'anni dell'Ottocento<sup>293</sup>, Serao nell'ibridare dimensione autobiografica e metaletteraria all'interno di una narrazione in terza persona - scopertamente modellata sulle vicissitudini biografiche autorali - racconta il giornalistico apprendistato non d'una protagonista femminile bensì del fanciullo Riccardo (ancora una volta maschile *alter ego* di Matilde sulle orme del papà *reporter* Paolo), nel già ricordato deleddiano *Nostalgie* è Regina - femminile *alter ego* di Grazia preconizzante il ruolo di quest'ultima nella pubblicistica dell'epoca se *nomina sunt consequentia* - ad esser introdotta dalla cognata Arduina direttrice (e non 'direttore') di quel «giornale femminista *L'Avvenire della donna*» (e qui si sarebbe più che lecito intravedere, come già accennato, un'Arduina ricalcata su Matilde, per quanto quest'ultima 'femminista dimidiata' per le ragioni di cui alle pagine precedenti).

Per ciò che concerne invece l'insieme dei contenuti della produzione pubblicistica deleddiana e della sua collaborazione al «Corriere», particolarmente proficuo ci è parso un ulteriore raffronto, oltretutto con le autrici sopra menzionate, con l'opera della scrittrice e giornalista Lina Pietravalle<sup>294</sup>. L'operazione di ricerca realizzata da quest'ultima sulle tradizioni popolari del Molise (da lei

<sup>291</sup> F. ZANGRILLI, *D'Annunzio, Serao...*, in *La favola dei fatti*, cit., p. 68.

<sup>292</sup> Cfr. M. PRISCO, *Matilde Serao*, «Terzo Programma», 3, 1963, p. 60.

<sup>293</sup> Si vedano a tal riguardo A. BANTI, *Matilde Serao*, Torino, Utet, 1965; W. DE NUNZIO SCHILARDI, *Matilde Serao giornalista*, Lecce, Milella, 1996.

<sup>294</sup> LINA PIETRAVALLE (Fasano 1887 - Napoli 1956), scrittrice e publicista, con racconti e romanzi (tra cui si ricordano *I racconti della terra*, 1924; *Il fatterello*, 1928; *Le catene*, 1930; *Storie di paese*, 1930; *Marcia nuziale*, 1932) ha dato corpo a una produzione avente per protagonisti figure e vicende di esseri semplici e primitivi, bambini ed animali, in contesti sovente fiabeschi ambientati nella sua terra d'origine, il Molise, fortemente connotata in senso etnoantropologico e letterariamente trasfigurata nella sua opera. Copiosa la collaborazione a quotidiani e periodici, cominciata non contribuiti inviati alle testate «Il Mattino» e «Il Mattino illustrato»; nel giugno del 1924 pubblica a Milano per i tipi di Mondadori la prima raccolta di novelle, *I racconti della terra*, ben accolto da pubblico e lettori. Dal '23 al '52 s'intensifica la produzione pubblicistica elzeviri e saggi ospitati sulle colonne de «La Tribuna», «La fiera letteraria», «Nuova Antologia», «Il Roma della domenica», «L'Italia letteraria», «Scena illustrata», «La Nazione

ribattezzato ‘Sannio mistico’<sup>295</sup> negli anni Venti e Trenta del Novecento e la relativa trasposizione narrativa di quel bacino etnologico - come accaduto in Deledda - in novelle e racconti (tra le altre sulle colonne de «La Lettura» seppur con modalità narrative più vicine al *reportage* etnografico), presentano difatti interessanti analogie con l’attività svolta in tal senso dalla scrittrice sarda: anch’esse s’innestano in un processo di *Bildung* ed affermazione dell’identità culturale e storico-antropologica del Molise (che l’autrice intendeva non a caso identificare con la ‘terra del mito’)<sup>296</sup>, attingendo a piene mani dal patrimonio linguistico e folklorico di quella regione e portando avanti attraverso novelle ed elzeviri il medesimo tipo di divulgazione che Deledda andava realizzando in quegli anni sulle colonne del «Corriere»<sup>297</sup>; Pietravalle annetteva «il Molise alla letteratura»<sup>298</sup> - così Adriano Tilgher - con operazione artistica simile, coi dovuti distinguo, a quella con cui la scrittrice nuorese andava annettendo la Sardegna alla letteratura<sup>299</sup>:

[...] Non si donava, no, la selva buia e mitologica del Sannio, conscia di serrare una grande storia nei suoi intrighi e nelle sue chiome innumerevoli ed un eguale mistero. Pareva essa nata coll’universo stesso. Io sentivo passando il suo profumo di resine incorrotte e l’umidore delle sue radici e della sua terra che tormentava il fiuto più alacre d’un fermento [...] questa foresta lasciò dietro di sé la significazione e l’espressione religiosa dell’antico Sannio Pentro e Caraceno, più vera delle piccole fugaci molecole d’uomini che per lei erano passate e che non lasciarono né potranno lasciare dietro di sé la traccia del suo pensiero [...] Poiché è solo in questi tempi della madre-terra infiniti liberi e intransiti-

italiana». Nel 1925 il matrimonio con l’architetto Giorgio Bacchelli (fratello dello scrittore Riccardo Bacchelli). Nel 1930 la scrittrice si cimenta con la forma-romanzo scrivendo e pubblicando il citato *Le catene*, oggetto di critiche discordanti; di qui il ritorno alle novelle, genere da lei prediletto, con la raccolta *Storia di paese* del 1930 (secondo posto al Premio letterario ‘Viareggio’) e *Marcia nuziale* (1932).

<sup>295</sup> Cfr. L. PIETRAVALLE, *Nel Sannio mistico*, pubblicato a puntate sulla «Lettura» a partire dal gennaio 1924, poi in volume lo stesso anno con illustrazioni di A. Capracotta (Milano, s.i.t.).

<sup>296</sup> «[...] La rappresentazione del Molise di Lina Pietravalle prende le mosse proprio in questa prima raccolta dal modello naturalistico-verista, ma si esprime secondo un gusto tipicamente decadente, attraverso l’exasperato esibizionismo di orrore, violenza, miseria, degradazione e lussuria, alla maniera del D’Annunzio naturalista di *Terra vergine* e delle *Novelle della Pescara*. La terra d’origine è presentata come terra ancestrale, immersa nella barbarie, ribollente di impulsi primitivi dettati dalla più truce e bestiale violenza. Una terra sospesa fuori dal tempo e dallo spazio reale - il Tieri fa notare come i riferimenti geografici siano puramente arbitrari o accidentali - abitata da figure di uomini così esagerate nelle loro passioni da non sembrare di questo mondo, essa si colloca nell’ambito del mito piuttosto che della realtà; diviene terra del mito attraverso un processo che non si discosta molto dal recupero mitico dell’Abruzzo messo in atto dal D’Annunzio nella sua opera» (C. PETRARCA, *Lina Pietravalle e il giornalismo letterario degli anni Venti*, in *Scrittrici e giornaliste*, cit., p. 183).

<sup>297</sup> Sul ‘carattere regionale’ della stampa italiana cfr. V. CASTRONOVO, *La stampa italiana dall’Unità al Fascismo*, cit., pp. 12 ss.; A. ASOR ROSA, *Centralismo e policentrismo nella letteratura italiana unitaria*, in ID. (a c. di), *Letteratura italiana. Storia e geografia*, Torino, Einaudi, Torino 1989, pp. 5-74).

<sup>298</sup> «[...] ‘Ha annesso il Molise alla letteratura’: è la formula, citatissima, con cui il Tilgher, già nel 1931, riconosceva a Lina Pietravalle il merito di aver innalzato il Molise a dignità letteraria. Lo studio della sua opera pone [...] tra i primissimi problemi quello del rapporto della scrittrice con la propria terra. Lina Pietravalle è figlia del Molise, nonostante il caso le dia natali pugliesi [...] In Molise, a Salcito e Bagnoli del Trigno, è la sua casa durante i soggiorni estivi che rappresenta per la scrittrice, bambina e giovinetta, la gioia della famiglia ritrovata dopo le prigioni scolastiche torinesi, la spensieratezza dei giochi infantili, il rinnovato gusto per la vita soffocato dalle mura del collegio, il riaffiorare di suoni, odori, sapori sconosciuti alla civiltà urbana; sono, inoltre, l’occasione per impossessarsi delle immagini di un mondo che è nucleo originario della sua scrittura. Esso prenderà forma nelle novelle dei volumi *I racconti della terra*, *Il fatterello*, *Storie di paese* e *Marcia nuziale*, ma anche nel suo unico romanzo *Le catene*, dei quali la critica sempre apprezzerà soprattutto la rappresentazione partecipata, schietta, immediata, e la più sinceramente ispirata, degli aspetti mitici, eroici ed idilliaci della sua terra» (C. PETRARCA, *Lina Pietravalle e il giornalismo...*, cit., p. 184).

<sup>299</sup> La spinazzoliana collocazione - nella prefazione ai Meridiani Mondadori che raccolgono l’*opera omnia* della scrittrice sarda - del *corpus* deleddiano «*sub specie Sardiniae*» trova peraltro punti di contatto, oltretutto con la citata Pietravalle, con l’operazione letteraria condotta da Caterina Percoto: «[...] L’artista prende la materia del proprio narrare da avvenimenti realmente accaduti, da ciò che lo circonda. L’attenzione, di ascendenza romantica, alla realtà popolare nella dimensione del quotidiano ha comportato anche il recupero della sua tradizione orale. Il narratore, dunque, usa il linguaggio dei suoi personaggi, una sintassi semplice, una lingua viva, continuamente intercalata da espressioni popolari e proverbiali; per far questo, si attinge alle risorse dei dialetti regionali» (A. IACOBBE, *Le voci di una donna scrittrice...*, cit., p. 42).

vi, d'una religione senza fine e senza principio, che si può credere a qualche verbo di fede e di salute eterna invano tradotto dalla carta sapiente dei piccoli uomini sacri. Una radice sola, d'una di queste ermetiche e severe conifere, sa e contempla più di loro [...] E gli armenti sono e saranno la ricchezza e la vocazione ed il giudizio del luogo. La mandra è la loro seconda natura[...] <sup>300</sup>.

Anche in gran parte degli scritti giornalistici e nei romanzi di Sibilla Aleramo, inoltre, la commistione – ben nota a Deledda – tra i letterari affreschi paesaggistici del meridione italiano e quelli riconducibili ad un contesto viceversa cittadino e metropolitano, colorano la prosa conferendole un *surplus* di natura schiettamente documentale e di taglio socioantropologico, al punto da «anticipare di parecchi anni la scrittura documentaria di *Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi» <sup>301</sup>. Così come, *sub altera specie*, i temi cari all'aurorale femminismo di Aleramo sono affrontati con grande coraggio dall'isolana Deledda nel citato *Dopo il divorzio* (1902):

[...] Costantino si mostrò pieno di contraddizioni e di rimorsi: egli dice sempre queste parole: *è il peccato mortale*. Perché devi sapere che egli è un buon cristiano, e crede d'essere stato colpito dalla sventura perché visse con Giovanna prima di essersi sposati religiosamente [...] sposati religiosamente, poi, si sono. In carcere sì, in carcere, anima mia, figurati che cosa orrenda [...] Ecco egli disse, del resto ora è approvata la legge sul divorzio: ogni donna che ha il marito condannato può tornar libera. Giovanna non parve neppure capire quelle parole, e continuò a scuoter la testa fra le mani; zia Porredda disse convinta: - Sì, un corno! Neppure Dio può disfare un matrimonio!  
Zio Efes Maria osservò, un po' beffardo: - Già! L'ho letto sul giornale. Questo divorzio ora! Lo faranno in continente, dove, del resto, uomini e donne si maritano molte volte, senza bisogno di prete e di sindaco; ma qui, oibò!... [...] Grazia, seduta davanti alla tavola, coi pugni nelle guancie, guardava sempre lo zio. Ed egli le si rivolse: - Tu leggi romanzi, non è vero? - Io no - diss'ella arrossendo. - ed io ti dico che se ti trovo io, leggendo certi libri, te li scaravento sul capo...  
Le labbra di lei tremarono: per nascondere il suo pianto s'alzò e uscì fuori [...] <sup>302</sup>,

Tematiche analoghe sono in quello stesso anno cronachisticamente (quanto autobiograficamente) affrontate da Aleramo in quel «giornale intimo» - definizione autorale - avantesto del futuro romanzo *Una donna* (o «autoginografia» <sup>303</sup> secondo la vulgata anglosassone) in cui l'autrice - tutt'altro che sibillinamente e non valendo per lei il *nomina sunt consequentia* - mette in bocca alla protagonista la lapidaria considerazione che in *Dopo il divorzio* Grazia lettrice di romanzi proibiti tiene tra le labbra e dentro i pugni serrati di fronte alla ieratica inscalfibile autorità di *tziu* Efes Maria:

[...] Il cattolicesimo [...] aveva sempre imposto alla donna il sacrificio <sup>304</sup>.

Lapidario enunciato che, qualora estrapolato dalla sintassi narrativa aleramiana, non a caso sarebbe efficace *lead* d'un editoriale quotidianistico sul ruolo della donna nella società in cui

<sup>300</sup> L. PIETRAVALLE, *Nel Sannio mistico*, «La Lettura», XXIV, I, gennaio 1924, pp.43-8.

<sup>301</sup> F. ZANGRILLI, *D'Annunzio, Serao, Aleramo, Fallaci, D'Eramo*, in *La favola dei fatti...*, cit., p. 80.

<sup>302</sup> G. DELEDDA, *Dopo il divorzio*, Nuoro, Il Maestrale, 2007 [Torino, Roux & Viarengo, 1902], pp. 14-7.

<sup>303</sup> D. C. STANTON, *Autogynography: is the subject different?*, in EAD (a c. di) *The female autograph*, Chicago, Chicago University Press, 1987, pp. 3-20. Si veda anche S. ALERAMO, *La donna e il femminismo. Scritti 1897-1910*, a c. di B. Conti, Roma, Editori Riuniti, 1978, laddove sono enumerate le avariate definizioni coniate *ad hoc* dai critici per il romanzo aleramiano («romanzo in forma autobiografica», «manifesto», «documento», «pseudoautobiografia», «autobiografia a campitura totale»; cfr. A. BATTISTINI, *Il riflesso nello «specchio d'un'acqua in tempesta». Forme e modi delle autobiografie novecentesche*, in A. DOLFI, N. TURI, R. SACCHETTINI (a c. di), *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento*, Pisa, ETS, 2008, pp. 57-75.

<sup>304</sup> *Ivi*, 148.

l'autrice all'epoca si trovava ad operare. Epoca che magneticamente attirava in un *coup de foudre* la penna di scrittori e scrittrici verso il taccuino di cronisti e croniste, la novella verso l'elzeviro, il foglio verso le colonne dei giornali cui autrici quali Deledda assiduamente collaboravano, alcune sovente balbettando un femminismo ad avviso d'Aleramo posticcio e di facciata:

[...] Le giovanissime, provviste di titoli accademici, avevano quasi disdegno per la conquista dei diritti sociali<sup>305</sup>.

Un *j'accuse* che non poteva evidentemente tangere Deledda, forte della sola licenza elementare e del successivo, eterogeneo quanto tutt'altro che accademico autodidattismo che ha tuttavia reso indagabile la sua cospicua attività pubblicistica anche in rapporto al *point de vue* delle altre letterate dell'epoca sul citato binomio letteratura-giornalismo, sulle modalità di contaminazione tra i due generi di scrittura e di approccio alla pagina del quotidiano, al fine di sondare natura e qualità di un'intensa militanza nella carta stampata determinata spesso - per alcune di loro - da motivazioni strettamente economiche. Tuttavia svariate erano le ricadute delle loro collaborazioni giornalistiche: progressiva acquisizione di notorietà e conseguente commercializzazione delle opere, ma più di tutto crescente consapevolezza e rivendicazione d'un acquisito prestigio da sempre destinato ad una 'casta' esclusivamente maschile<sup>306</sup>. Un tema quest'ultimo, sia detto *per incidens*, paradossalmente attuale ancor oggi: se infatti nella corrieresca «Lettura» degli anni Venti e Trenta del Novecento Deledda occupava paginate intere con romanzi e novelle, nella «Lettura» dell'ottobre 2013 accade che una doppia pagina dello sfoglio del periodico culturale sia dedicata alle polemiche 'di genere' sulla presunta inferiorità della narrativa al femminile. Tuttavia, al romanziere canadese e docente all'Università di Toronto David Gilmour (a prima vista teorico dell'*homme superieur* se dichiara di dare esclusivamente spazio nelle lezioni ai suoi allievi a «serious heterosexual guys»<sup>307</sup> tra cui Fitzgerald, Cechov, Tolstoj, Miller e Roth, salvando Woolf *in articulo mortis* e condannando - forse con troppo orgoglio e non senza qualche pregiudizio - Austen) indirettamente risponde il critico Massimo Onofri citando, sempre *si parva licet*, Grazia Deledda:

[...] Nel senso dell'interpretazione il femminile è importante [...] in Grazia Deledda [...] relegata dai suoi primi critici all'interno dei temi veristici e dannunziani, proprio l'essere donna fa sì che il meccanismo infrazione espiazione che sta alla base del suo romanzo *L'edera* sia ancora estremamente attuale, mentre *Il piacere* di D'Annunzio non lo è<sup>308</sup>.

<sup>305</sup> *Ivi*, 120.

<sup>306</sup> Cfr. M. PAGLIARA, *Presentazione a Scrittrici giornaliste - giornaliste scrittrici*, cit., p. 12; e, più diffusamente, AA. VV., *Differenze e disparità: le questioni sui generi in psicologia sociale*, Atti del convegno di Studi (Parma, 19-20 febbraio 2009), Parma, Uni.Nova, 2009. «[...] La riduzione dello scarto gerarchico tra uomo e donna modifica, Tajfel (1981) insegna, l'identità femminile collettiva e incide su quella maschile: è lo stesso rapporto tra i sessi ad essere modificato ed è l'intera scala dei valori della società ad essere scardinata (Habermas, 1998). Risulterebbe evidentemente riduttivo ricondurre il rapporto tra i sessi ad un solo fatto di natura e, allo stesso tempo, il limitarsi ad una sola lettura delle 'conquiste femminili' non sarebbe sufficiente a rendere conto dei processi attraverso i quali si modificano e si riproducono le dinamiche di genere [...] Già nel periodo immediatamente precedente la Prima guerra mondiale, molti segnali avrebbero peraltro lasciato presagire i primi sintomi di un declino che si sarebbe dimostrato inesorabile nel dopoguerra, quando le riviste politico-letterarie avrebbero definitivamente perso la propria posizione di autorità: soppiantate da una parte dalla crescita del giornalismo specialistico ed erudito, dall'altra dal giornalismo letterario e d'avanguardia e dalle nuove forme giornalistiche proprie del nuovo secolo. È vero che molte testate del periodo prebellico continuarono ad esistere anche dopo la Grande guerra - alcune sono del resto tuttora esistenti - ma nel complesso esse non riacquistarono più quella posizione di prestigio e autorevolezza intellettuale di cui avevano invece goduto in epoca liberale (M. C. VIGNUZZI, *La partecipazione femminile...*, cit., p. 15).

<sup>307</sup> Cfr. C. TAGLIETTI, *Narrativa, sostantivo maschile*, «La Lettura», 6 ottobre 2013.

<sup>308</sup> *Ibidem*.

Deledda, dunque, ‘sulla notizia’, ‘sul pezzo’ più di D’Annunzio, quando non è lei stessa a fare notizia, ancor oggi e forse più di ieri, laddove letteratura e giornalismo apparivano appena scontrati estremi d’una *gender history* (‘storia di genere’) in cui la donna non era propriamente chiamata ad affacciarsi bensì lottava per affacciarsi (e la scrittrice nuorese fu un felice esempio) alla dimensione pubblica<sup>309</sup>. In tal senso la collaborazione al periodico «La Lettura», oltretutto al «Corriere della Sera», consente di appurare al meglio quanto le riviste, per l’autrice sarda e non solo, siano state luogo ed opportunità di tirocinio professionale nonché di presa di coscienza (propria ed altrui) della propria cittadinanza sociale: si vedano i casi di autentiche imprenditrici *ante litteram* dell’editoria quali Emilia Ferretti<sup>310</sup>, negli anni Settanta dell’Ottocento vicedirettrice della prestigiosa «Nuova Antologia» di cui la Deledda fu una delle firme di punta<sup>311</sup>; Dora Melegari, direttrice, insieme ad Augusto Fantoni<sup>312</sup>, della «Revue Internationale» fondata da De Gubernatis<sup>313</sup>; o, procedendo ulteriormente *à rebours*, la stessa Neera, tra i fondatori della rivista femminile «Vita intima», segnata da vita tanto intima quanto breve (1890-1891) ma comunque pionieristico tentativo indirizzato *ad hoc* verso un individuato segmento di pubblico<sup>314</sup>.

<sup>309</sup> Cfr. A. BUTTAFUOCO, *In servitù regine*, in S. SOLDANI, *L’educazione delle donne*, cit., pp. 363-91; J.B. LANDES (a c. di), *Feminism, the Private and the Public*, New York, Oxford University Press, 1998; D. GAGLIANI, M. SALVATI (a c. di), *La sfera pubblica femminile: percorsi di storia delle donne in età contemporanea*, Bologna, Clueb, 1992.

<sup>310</sup> Definita da Antonio Stoppani, storico collaboratore della rivista, «la bella signora che faceva così bene gli affari della ‘Nuova Antologia’» (cfr. M. C. VIGNUZZI, *La partecipazione femminile...*, cit., p. 43): «[...] Negli anni ‘70 dell’Ottocento la vice-direttrice della ‘Nuova Antologia’ era proprio una donna, Emilia Ferretti [...] Senza avere nessuna esperienza letteraria alle spalle, ma forte di uno spiccato spirito di sacrificio e di una tenace voglia di riuscire nel mondo delle lettere [...] Interessati soprattutto a mettere in luce il processo attraverso il quale anche nella penisola arrivarono ad affermarsi - pur con una certa difficoltà e con un certo ritardo rispetto ad altre nazioni europee - le forme giornalistiche proprie della modernità come il quotidiano o il settimanale di largo consumo, gli studi generali sulla stampa periodica italiana si sono in genere limitati a segnalare la nascita di numerose riviste politico-culturali negli anni immediatamente successivi l’unificazione» (*Ivi*, p. 27).

<sup>311</sup> Efficace il profilo della scrittrice tracciato da Lucio D’Ambra (pseudonimo di Renato Eduardo Manganella, giornalista, romanziere, commediografo e critico) quando la incontrò nella redazione della rivista: «[...] Se ne stava sempre rincantucciata in un angolo, le mani nascoste nel manicotto spelacchiato, gli occhi bassi sul pavimento, la testa in giù, sperando che le larghe falde del cappello piumato bastassero a nascondere e le risparmiassero la grossa difficoltà dei saluti. Che pena per lei dover riconoscere e trovare qualche parola da rispondere ai complimenti! [...] Era un silenzio che ascoltava, come le sue rudi montagne, sarde, che da ogni parte, mute, odono il mare» (Cfr. N. TANDA, *Introduzione* a G. DELEDDA, *Canne al vento*, Milano, Mondadori, 1993, p. XII). La rivista fondata nel 1866 a Firenze da Francesco Protonotari, di cui Cena fu a lungo caporedattore a partire dal 1901: «[...] La pluralità di voci che nel corso degli anni intervennero sulle pagine di questa testata è in effetti un dato innegabile, peraltro perfettamente in linea con quanto avveniva nelle riviste straniere adottate a modello dai suoi redattori e organizzatori. Al di là di questo apparente pluralismo ideologico però, la rivista proponeva una visione politica molto coerente, che [...] consisteva in un sostanziale appoggio alle politiche moderate delle nuove classi dirigenti del paese. Questa impostazione fu in parte ripensata dopo la crisi di fine secolo sotto la direzione di Maggiorino Ferraris, già ministro durante il terzo governo Crispi e suo fedele sostenitore. Con l’ingresso nella redazione del giovane progressista e socialista riformista Giovanni Cena iniziò un’intensa opera di ‘svecchiamento’ della rivista: portata avanti sia attraverso una più mirata attenzione alle problematiche sociali del paese, sia attraverso il reclutamento di nuovi giovani autori, sia con una sorta di *restyling* della rivista (ad esempio gli articoli si fecero più brevi, fu pubblicata qualche illustrazione). Ma nell’insieme l’impostazione tutto sommato moderata, in qualche modo ‘tradizionalista’, della rivista non mutò di molto [...]» (M. C. VIGNUZZI, *La partecipazione femminile...*, cit., pp. 43-4). Dopo un breve periodo durante il quale la rivista fu affidata a Domenico Gnoli, passò sotto la direzione di Giuseppe Protonotari e poi sotto quella di Ferraris dal 1897 al 1926. Un profilo storico della rivista in R. RICORDA, *La «Nuova Antologia». Letteratura e ideologia tra Ottocento e Novecento*, Liviana, Padova 1980; G. SPADOLINI, *Fra Viesseux e Ricasoli, dalla vecchia alla Nuova Antologia*, Firenze, Le Monnier, 1982. Fu Ferraris (corrispondente anch’egli della Deledda) a portare avanti un’intensa opera di svecchiamento della rivista: collaboratori giovani, articoli più brevi, introduzione delle illustrazioni. Sulla direzione di Ferraris si veda S. CASSESE, *Giolittismo e burocrazia nella ‘cultura delle riviste’*, in C. VIVANTI (a cura di), *Storia d’Italia. Intelletuali e potere*, Einaudi, Torino 1981.

<sup>312</sup> Melegari diresse la rivista insieme al conte Augusto Fantoni per quattro anni, dal 1887 al 1891.

<sup>313</sup> Sulla collaborazione di Dora Melegari con la «Revue Internationale» cfr. R. FOSSATI, *Élites femminili e nuovi modelli religiosi nell’Italia tra Otto e Novecento*, Urbino, Quattroventi, 1997, p. 112 ss.

<sup>314</sup> «Vita intima» nacque «[...] solo ed esclusivamente per le donne chiedendo ‘in ricambio un po’ d’affetto’ [...] in contrapposizione alle riviste maschili che divulgavano notizie di politica e di economia. Iniziò le pubblicazioni il 3 giugno 1890 e uscì ogni martedì fino al 29 dicembre 1891, data in cui venne pubblicato l’ultimo numero; dopo questo numero, la rivista cessò le pubblicazioni senza preavviso. È il periodo della fioritura selvaggia del giornalismo, e a Milano è tutto un nascere e morire di pubblicazioni. [...] Nel 1880 si pubblicavano a Milano 216 giornali. Benché molte di queste pubblicazioni furono di breve durata, contribuirono a rinforzare la tendenza dell’Italia ‘letteraria’ del periodo [...] In *Vita*



Molto tempo era trascorso, relativamente al periodo cui fa riferimento il carteggio con la direzione di via Solferino, dagli esordi pubblicistici di un'adolescente Deledda nella rivista «L'Ultima Moda» di Epaminonda Provaglio. Eppure, all'epoca della fortunata e ben più matura collaborazione con il «Corriere della Sera», la parola 'elzeviro' era ancora per lei *inaudita prius*, vocabolo carico di fascino e di mistero:

[...] C'è l'aiuto dei libri, nel silenzio della notte e della casa [...] e da prima si consulta un certo vocabolario particolare [...]; ma sebbene questo cimelio, gloriosamente spaccato, pieno di cicatrici, di illustrazioni e date che ne attestano il lungo servizio, sia il *Nuovissimo Vocabolario* della lingua italiana scritta e parlata, compilato sui più celebri suoi predecessori, dal Fanfani al Melzi, dal Rigutini al Tommaseo, e pubblicato non solo a Milano ma anche a Buenos Aires, ebbene, la parola *Elzeviro* non c'è<sup>315</sup>.

E se pure il vocabolo in questione fosse stato attestato dal Tommaseo quest'ultimo, considerando l'approccio femminile alla letteratura né più né meno che una spregiudicatezza *demi-monde*, avrebbe preferito che la Deledda - e con lei le sue colleghe - non ne fosse venuta a conoscenza:

[...] Persona vana è sguaiata e affettata. In donne il difetto è ancor più schifoso, perché la vanità trae con sé l'impudenza. [...] Non passi giorno ch'ella non possa dire tra sé: ho imparato una cosa che non sapevo. Ma dalla letteratura mera si tenga alla larga come dalla febbre gialla [...] l'istruzione imperfetta e mal accomodata, sovente perverte l'educazione; e l'istruzione presente delle donne d'Italia è solletico al male assai volte<sup>316</sup>.

Nell'oscurità delle notti trascorse nell'abitazione romana di via Porto Maurizio l'autrice ricercava con urgenza, all'interno di un libro e come dentro una fiaba avente lei stessa per protagonista, l'*ancienne formule* del giornalismo nostrano; sarà tuttavia nell'assolata abitazione estiva che fa da sfondo alla novella *Théros*, «casa aerea, fatta di nulla»<sup>317</sup>, lì dove libri ed enciclopedie per pochi giorni l'anno non godono di cittadinanza alcuna (non soltanto dunque *e libro lux*), che la scrittrice troverà le parole più efficaci per raccontare con un elzeviro le nozze da lei officiate tra *facta* e *fic-ta*, realtà ed invenzione, cronaca e sogno, attraverso i sogni di una giovane il cui amore per le riviste è palpabile rimemorazione autobiografica di un'adolescente Deledda (nostri i corsivi):

[...] È in questa casa aerea, fatta di nulla, ma sempre pulsante come il cuore di un uccello, che sono benvenuti i *giornali*, le *cronache*, le *riviste del cinematografo*: anzi sono essi, con le loro meraviglie, a completare la meravigliosa corsa di questi giorni *senza peso* [...] All'incantesimo concorre certo la lettura dei *giornali illustrati*; [...] arrivi tu, Mirella, [...] tu, che, sì, sei rimasta *fedele alla tua Rivista di Cinelandia*, e la tieni sotto il braccio, [...] scaldandola col fuoco del tuo sangue adolescente [...] apri la tua Rivista : e, manco a dirlo, ecco campeggia subito, su uno sfondo verde e rosso come le angurie di Romagna, la figura di lei, *Théros*, coi capelli lunghi ondulati fino al collo d'ambra<sup>318</sup>.

*intima* c'era questo continuo rapportarsi al pubblico in modo esplicito, ma era ancora più esplicito il fatto che questo pubblico era composto da sole donne, delle quali venivano elencate caratteristiche e necessità all'opposto di quelle maschili. Non era quindi un'imitazione al femminile di una rivista maschile, ma un'individuazione della specificità femminile» (A. ABRUZZESE, I. PANICO, *Giornale e giornalismo*, in A. ASOR ROSA, *Letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1983, II, pp. 775-90).

<sup>315</sup> G. DELEDDA, *Elzeviro d'urgenza*, in *Novelle*, cit., pp. 102-103.

<sup>316</sup> N. TOMMASEO, *La donna. Scritti vari*, Milano, Agnelli, 1872, p. 74 e 237.

<sup>317</sup> G. DELEDDA, *Théros*, in *Sole d'estate*, Milano, Treves, 1933, ora in *Novelle*, cit., VI, pp. 133-6.

<sup>318</sup> *Ibidem*.

Mirella e la «Rivista di Cinelandia» stanno alla casa di Cervia come Cosima-Grazia e «L'ultima Moda» stanno all'abitazione nuorese della famiglia Deledda-Cambosu, nel rione Santu Predu, epicentro di quel microcosmo sardofono in cui l'autrice ancora non aveva contemplato l'elzeviro come *case study* assaporando però già l'oscura, innocente provenienza di quell'ibrida creatura che ai suoi occhi dovette apparire il giornale illustrato (nostri i corsivi):

[...] Come arrivassero fino a lei i *giornali illustrati non si sa*: forse era Santus, nei suoi lucidi intervalli, o lo stesso Andrea a procurarli: il fatto è che allora, nella capitale, dopo l'aristocratico editore Sommaruga, era venuto su, da operaio di tipografia, un editore popolare che fra molte pubblicazioni di cattivo gusto ne aveva di buone, quasi di fini, e sapeva divulgarle anche nei paesi più lontani della penisola. Arrivavano anche laggiù, nella casa di Cosima; erano giornali per ragazzi, *riviste agili e bene figurate*, giornali di varietà e di moda. Sicuro, l'*Ultima Moda*, coi suoi figurini di donne dall'alta pettinatura imbottita, la vita sottile e il paniere prominente, e l'*ombrellino grande a merletti come quello del Santissimo Sacramento*, e i ventagli di piume simili a quelli del Sultano, era la gioia, il tormento, la *corruzione* delle nostre ragazze<sup>319</sup>.

Forte d'una 'corruzione' cominciata molto tempo addietro, riverberata dal suo compiersi in contesti ben diversi da quelli in cui viveva la spensierata nipote Mirella e di cui è efficace sintesi l'ossimorica quanto audace similitudine mediante la quale l'ombrellino in dotazione alle *pin-up* dell'epoca è *caste inceste* assimilato a quello del Santissimo Sacramento, contravvenendo al Tommaseo l'autrice preferì rifuggire l'*horror vacui* di una colpevole ignoranza e, con *ybris* innocente e senza erubescenza alcuna, non resistere a quella tentazione chiamata 'elzeviro'; e, con lei, quella 'infinita schiera di novellatrici' che non avrebbero persuaso il pubblico delle librerie se non avessero prima affascinato e conquistato quello dei giornali, scrivendo elzeviri con la medesima *nonchalance* di quella fanciulla che nella chiusa della novella deleddiana *Ferro e fuoco* attende sì le faccende di casa ma «riprendendo la lettura di un romanzo proibito»<sup>320</sup>.

#### 1.5 «OTTOCENTOMILA LETTORI SONO ANCH'ESSI UN PARTITO»:

IL PUBBLICO DEL «CORRIERE» TRA 'BORGHESIA UMANISTICA' E PRUDERIE

«Ottocentomila lettori sono anch'essi un partito». Nitida, l'equazione gramsciana contenuta nel testo dell'unico intervento del pensatore di Ales pronunciato alla Camera dei deputati il 16 maggio del 1925 è riportata da Nicola Tranfaglia nel ribadire l'indubbia funzione politica del quotidiano diretto da Albertini in un'Italia postunitaria che ancora non aveva conosciuto la nascita di un moderno partito liberale e conservatore:

[...] Il 'Corriere della Sera' servì da coagulo a interessi borghesi (ma anche di proprietà terriera) che potevano definirsi 'progressivi' di fronte alla regressione storica rappresentata, per certi versi, dalla vittoria fascista. I suoi lettori erano, in larga parte, tra i sostenitori di quella soluzione. Ma forse, non solo di quello si trattò. [...] Espressione di una borghesia più solida e compatta di quella che era

<sup>319</sup> G. DELEDDA, *Cosima*, a c. di G. Cerina, Nuoro, Ilisso, 2005, p. 82. [Milano, Treves, 1937].

<sup>320</sup> G. DELEDDA, *Ferro e fuoco*, in *Novelle*, cit., VI, p. 158.

dietro ad altri quotidiani del nord, diretto da un uomo che aveva una passione autentica politico-imprenditoriale, riuscì ad adottare un filtro sufficientemente largo tra i propri obiettivi di fondo e la funzione informativa di cui aveva bisogno un numero crescente di esponenti della borghesia industriale e intellettuale. Di qui la sua fortuna e il suo successo<sup>321</sup>.

Peraltro, lo stesso Albertini non mancò di illustrare le linee portanti di un progetto a lungo caldeggiato, ovverossia quello di dar vita ad un partito liberale riformatore, latamente rappresentativo di posizioni liberiste - in contrapposizione alle istanze avanzate da socialdemocrazie anch'esse ammodernate ed *ipso facto* non più radicalmente anticapitaliste<sup>322</sup> - portate avanti dalla borghesia industriale ed intellettuale, intendendo genericamente per 'borghesia' la classe detentrica dei mezzi di produzione, ceto di imprenditori e commercianti che si colloca *in medio* fra aristocrazia e lavoratori dipendenti (prendendo in prestito la nota definizione crociana<sup>323</sup> sostanzialmente riproposta nelle sue linee essenziali da Federico Chabod<sup>324</sup>).

Né si può tralasciare di ricordare la coeva esistenza di un ceto borghese non produttivo, «ancorato alla categoria del sapere più che a quella del profitto»<sup>325</sup>; *middle class* che marcava le distanze rispetto agli strati sociali inferiori - oltre che per ovvie ragioni reddituali, per il «prezioso monopolio sulla cultura»<sup>326</sup>; ancora in epoca preunitaria infatti

[...] la società italiana restò caratterizzata dalla schiacciante predominanza dell'agricoltura nel ciclo economico; ne derivò una grande povertà relativa non solo in termini materiali, ma anche in termini culturali. I dati statistici più significativi a questo proposito sono offerti dalle percentuali di analfabetismo [...] La borghesia umanistica deteneva il monopolio delle funzioni di organizzazione a partire da moduli di potere estranei al mondo della produzione; essa saldava una società civile spiritualmente debole e disgregata a uno stato-nazione in fase di faticosa irradiazione<sup>327</sup>.

Pignolo quanto impietoso identikit della 'borghesia umanistica' di cui sopra lo forniva nel 1923 Luigi Salvatorelli, condirettore del quotidiano torinese «La Stampa» dal 1921 al 1925 (fra i suoi corrispondenti figurano tra gli altri Albertini, Aleramo, Amendola, Bobbio, Borgese, Cantimori, Chabod, Croce, De Gasperi, Einaudi, Ojetti, Pancrazi)<sup>328</sup>:

[...] La mentalità della piccola borghesia umanistica si riassume in una sola parola: retorica [...] provenendo generalmente dalla scuola classica essa possiede la cosiddetta 'cultura generale', che po-

<sup>321</sup> N. TRANFAGLIA, *Il Corriere della Sera cento anni dopo*, in *Ma esiste il quarto potere in Italia? Stampa e potere politico nella storia dell'Italia unita*, Milano, Baldini&Castoldi, 2005, p. 295.

<sup>322</sup> Cfr. L. ALBERTINI, *Sulla riforma della rappresentanza politica*, in *In difesa della libertà*, cit., p. 108; ID., *Epistolario 1911-1926*, cit., pp. 209-14; G. BAGLIONI, *L'ideologia della borghesia industriale nell'Italia liberale*, Torino, Einaudi, 1974.

<sup>323</sup> Cfr. B. CROCE, *Di un equivoco concetto storico: la 'borghesia'*, in *Atti della regia accademia di scienze morali e politiche di Napoli*, Napoli, s.i.t., 1927, 51, p. 21; poi in «La critica», XVI, 1 928, ora in *Etica e politica*, Bari, Laterza, 1956, pp. 321-38.

<sup>324</sup> Cfr. F. CHABOD, *Borghesia* (ad vocem), *Enciclopedia Italiana Treccani*, Roma, Treccani, 1930, VII, p. 471-3.

<sup>325</sup> M. MERIGGI, *La borghesia italiana*, in J. KOCKA (a c. di), *Borghesie europee dell'Ottocento*, Venezia, Marsilio, 1989, pp. 173-4).

<sup>326</sup> *Ibidem*.

<sup>327</sup> *Ibidem*.

<sup>328</sup> Cfr. L. ABBONDANZA (a c. di), *L'archivio di Luigi Salvatorelli. Biografie dei corrispondenti*, Perugia, Soprintendenza archivistica per l'Umbria - Fondazione Luigi Salvatorelli, 2011, pp. 3-157. Per una bibliografia su Salvatorelli cfr. A. D'ORSI, F. CHIAROTTO (a c. di), *Luigi Salvatorelli. Storico, giornalista, testimone (1886-1974)*, Torino, Aragno, 2008, pp. 547-553.

trebbe definirsi 'l'analfabetismo degli alfabeti'. [...] una infarinatura storico-letteraria in cui la parte letteraria è puramente grammaticale e formalistica, mentre quella storica si riduce a un cumulo di date di battaglie e di nomi di sovrani, con la salsa di una trasfigurazione o di uno sfiguramento patriottico, i cui due elementi essenziali sono l'esaltazione di Roma e dell'Impero romano come nostri antenati, e il racconto del Risorgimento *ad usum delphini*. Tutto l'insegnamento è una congerie di nozioni generiche, astratte, da imparare meccanicamente, senza stimolo al senso critico e senza contatto col processo e la realtà attuale. Di qui nella piccola borghesia umanistica la tendenza all'affermazione dogmatica, alla credulità dell'*ipse dixit*, alla esaltazione per il gesto e la parola usurpanti il posto dei fatti e delle idee, al fanatismo per la formula indiscussa e indiscutibile<sup>329</sup>.

Ciò premesso (e tornando a Gramsci: 'ottocentomila lettori sono anch'essi un partito'), si può maggiormente e da un angolo visuale ulteriormente allargato - che garantisca «sia una conoscenza approfondita della società civile in tutte le sue articolazioni essenziali al fine di cogliere con precisione il quadro specifico in cui i giornali si collocano, sia l'uso di strumenti critici che appartengono a più d'una disciplina»<sup>330</sup> - comprendere l'intento albertiniano di dar vita attraverso le colonne del «Corriere» (dunque *per litteras*) ad un grande movimento d'opinione *ante litteram*, avente come coacervo il bacino dei lettori di quello che già allora si configurava come un grande quotidiano generalista:

[...] Dar voce alle diverse posizioni della borghesia liberale non è infine indice di una mancanza di orientamento politico, ma solo del tentativo di esprimerlo in forma moderata, evitando gli eccessi polemici per non esasperare gli animi. [...] Una varietà di posizioni che è specchio fedele della complessa diversificazione della borghesia italiana, di cui il «Corriere» si propone come guida e allo stesso tempo interprete. Una borghesia imprenditoriale e culturale colta nel suo problematico confronto con la modernità [...] Albertini stesso esprime chiaramente questa compenetrazione tra tradizione e modernità, fatta di tratti ancora ottocenteschi e spinte al cambiamento, come ad esempio un indirizzo politico conservatore e un prodotto editoriale innovativo [...] un piglio severo e una condotta dinamica, un comportamento austero e uno spirito cosmopolita [...]<sup>331</sup>.

Attenzione alle novità tecnologie dunque - di contro ad una «chiusura preconcepita verso quelle artistiche e letterarie»<sup>332</sup> che inevitabilmente figliava un terzapaginisimo rispetto al quale la collaborazione deleddiana al quotidiano risulterà per più aspetti eslege - *in toto* funzionale ad avere il favore di quel grande pubblico borghese nato dalle nozze di habermasiana memoria fra editoria e carta stampata:

[...] La lettura di romanzi dà corpo a un pubblico che ha ormai ampiamente superato i confini di quelle prime istituzioni che furono i caffè, i salons, società conviviali, e che ora è tenuto insieme dall'istanza di mediazione della stampa e della sua critica professionale<sup>333</sup>.

<sup>329</sup> Cfr. O. DEL BUONO, *Eia Eia alalà. La stampa italiana sotto il fascismo 1919-1943*, Milano, Feltrinelli, 1971, p. 3

<sup>330</sup> V. CASTRONOVO, N. TRANFAGLIA (a c. di), *Storia della stampa italiana*, Roma-Bari, Laterza, 1976, I, p. XI.

<sup>331</sup> L. BENADUSI, *Introduzione a Il 'Corriere della Sera' di Luigi Albertini. Nascita e sviluppo della prima industria culturale di massa*, Roma, Aracne, 2012, p. 19.

<sup>332</sup> *Ibidem*.

<sup>333</sup> J. HABERMAS, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, a c. di A. Illuminati, F. Masini, W. Perretta, Roma-Bari, Laterza, 1971[1962], p. 699.

Nasceva allora, nella Milano ‘specimen di Parigi’ di cui s’è detto, il concetto di spazio pubblico culturale virtuale: ecumene, *habitat* non più performato e delimitato da un insieme di individui nella loro contingenza fisica e spaziale, ma piuttosto «costituito astrattamente dall’utilizzo delle nuove tecnologie della comunicazione collettiva»<sup>334</sup>; piattaforma massmediatica ove si genera la nozione di opinione pubblica quale è oggi a noi nota, benché essa all’epoca si palesasse nella sua prima versione, storicamente determinata: ovvero in una dimensione collettiva ma ancora esclusiva. Due difatti, ad avviso di Lorenzo Cini, le condizioni di ingresso a tale dimensione, altamente restrittive: «proprietà» e «cultura»:

[...] il primo è appunto il requisito fondamentale per istituire la sfera intima familiare (borghese) in cui personalità libere possono agire autonomamente. Il secondo definisce invece il limite di entrata del pubblico dei lettori. La sfera pubblica letteraria è difatti uno spazio sociale altamente selettivo, dove si esprime una società colta e perciò numericamente minoritaria: quella propria della società civile borghese<sup>335</sup>.

Ontogenesi e filogenesi di quella «istituzione tipicamente borghese e, anche, tipicamente italiana, che è la terza pagina»<sup>336</sup> originano dunque in tale *humus*: e dalla ‘Terza’ quale culla di idealità, orientamenti, *Weltanschauungen* e sollecitazioni culturali molteplici origina a sua volta, quasi per partenogenesi e con innumerevoli successive geminazioni, il giornalismo culturale *tout court*:

[...] il giornalismo attraverso la ‘Terza’ diventava letteratura ed è stato il ‘canale naturale’ con cui una certa borghesia italiana entrava in contatto con la cultura del proprio tempo. La terza pagina adempiva così una funzione di cui non si può non riconoscere il merito. Se, da un lato, attraverso la terza pagina, il lettore dell’epoca era in qualche modo istruito sull’operazione sottile, artigianale, che sottende la scrittura, dall’altro la letteratura e la scrittura gli appariranno finalmente meno mitiche e irraggiungibili, attraverso quel processo benjaminiano di ‘decadenza dell’aura’ che caratterizza tutto il percorso artistico e culturale del XX secolo [...]: mentalità ‘antiborghese’ nata in seno alla borghesia<sup>337</sup>.

Tale ‘decadenza dall’aura’ è in qualche modo degnamente rappresentata ed incarnata dal ruolo che la stampa periodica, quotidiana e non, ebbe nell’unificazione linguistica del Paese e nella nascita dell’italiano moderno. È noto come la lingua dei giornali (o ‘giornalese’) da sempre si mostri maggiormente ricettiva rispetto alla lingua letteraria nell’accoglimento di neologismi e novità lessicali, essendo in una certa misura meno soggetta ai condizionamenti della tradizione ed inglobando nelle pagine dei quotidiani i mutamenti del costume e con essi quelli delle tecniche di comunicazione<sup>338</sup>. La ‘Terza’ albertiniana era tuttavia - come detto - in controtendenza, *insula beata* celebrante

[...] il primato politico e culturale della lingua italiana e il suo carattere, per secoli, di lingua prevalentemente letteraria, scritta, non popolare, appresa attraverso lo studio come una lingua morta [...]

<sup>334</sup> L. CINI, *Una ‘parziale’ ricostruzione del concetto*, in *Società civile e democrazia radicale*, Firenze, Firenze University Press, 2012, p. 41.

<sup>335</sup> *Ibidem*.

<sup>336</sup> F. PIZZUTI, *Essere per apparire: usi e costumi della borghesia*, in B. COCCIA (a c. di), *Borghesia*, Roma, Apes, 2010, p. 206.

<sup>337</sup> *Ibidem*.

<sup>338</sup> Le pagine dei principali quotidiani di fine Ottocento, come ad esempio «Il Secolo» che negli anni Ottanta vendeva già circa centomila copie al giorno, erano un vero e proprio ricettacolo di neologismi e forestierismi; cfr. G. ADAMO - V. DELLA VALLE, *Il Vocabolario Treccani. Neologismi. Parole nuove dai giornali*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2008.

connessa – come Gramsci ha particolarmente contribuito a mostrare – con le particolari vicende dello sviluppo della borghesia italiana, con le particolari caratteristiche del ceto intellettuale italiano e con i particolari caratteri della ideologia dominante da essi rappresentata<sup>339</sup>.

Peraltro il dibattito novecentesco intorno alla lingua letteraria, culminato nella crociana crociata (l'*annominatio* non è casuale) contro lo studio di grammatica e retorica, portava al contempo nuova linfa alle ragioni di quanti erano propensi a trarre vantaggio dai benefici del bilinguismo (italiano ↔ dialetti) al fine di far almeno in parte decadere la citata aura di belletterismo, la 'pomposità retorica', l'eccessivo culto della forma stigmatizzato a suo tempo da Graziadio Isaia Ascoli<sup>340</sup>.

Tuttavia proprio a metà degli anni Venti, periodo in cui la direzione degli Albertini era avversata dalla dittatura, furono varati dal regime fascista provvedimenti legislativi, figli del forte centralismo nazionalista, atti a scoraggiare l'uso del dialetto e delle lingue straniere, visti come minaccia per la salute e la sopravvivenza del futuro stato corporativo, ed a promuovere un italiano *standard*, laddove *standard* è sinonimo di regola e regola di equilibrio; 'sobrietà'<sup>341</sup> (vocabolo com'è noto caro alla propaganda di regime) che incontra - *liaison* evidentemente gravida di conseguenza per ciò che attiene il linguaggio da utilizzarsi da parte dei terzapaginisti del «Corriere» - la cittadina «medietà borghese»<sup>342</sup>: «il borghese è misura, è decoro, è *privacy*, da non confondere con *pruderie*»<sup>343</sup>. Classicista *aurea mediocritas* dunque, disposta a tollerare finanche note dissonanti ma mai – continuando con metafora musicale – accordi eccedenti, come si evince chiaramente dal carteggio tra Aldo Borelli e il terzapaginista romano Marcello Gallian (nostri i corsivi):

[...] Questa volta Ella ha talmente ecceduto nei termini violenti ed è stato di un realismo così crudo che mi è impossibile presentare ai lettori il problema della maternità e delle nuove generazioni sotto un aspetto che in qualche punto diventa quasi crudele. *Io non sono certo un 'prude'* ed Ella lo ha potuto veder nell'accoglienza dei precedenti articoli; anzi amo le forme brusche e sane. Ma questa volta mi sarebbe impossibile pubblicare l'articolo senza suscitare proteste e non solo dai lettori. Perciò non perda l'argomento che, Le ripeto, è originalissimo e interessante e rifaccia l'articolo in forma più pacata<sup>344</sup>.

<sup>339</sup> J.B. MARCELLESI *et al.*, *Linguaggio e classi sociali*, Bari, Dedalo, 1978, p. 46.

<sup>340</sup> «[...] Il grande glottologo rimproverava agli accademici di voler mettere a tacere, con il loro rigido fiorentinismo, i molti 'figliuoli bilingui' della Nazione, quanti cioè avevano nel dialetto la propria lingua nativa e nell'italiano semmai una vera e propria lingua straniera» (R. GIACOMELLI, *Stile Novecento. La lingua negli anni Trenta e la restituzione del 'cognome atesino' nell'Alto Adige-Sudtirolo*, in «ACME – Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano», LIX, fasc. I, gennaio-aprile 2006, p. 192).

<sup>341</sup> Sull'argomento cfr. P. V. CANNISTRARO, *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*, Roma-Bari, Laterza, 1975; V. DE GRAZIA, *Consenso e cultura di massa nell'Italia fascista*, Roma-Bari, Laterza, 1981.

<sup>342</sup> G. BÀRBERI SQUAROTTI (a c. di) *Introduzione* a G. GOZZANO, Milano, Rizzoli, 1996, p. 1875. Secondo Squarotti è coesistente al contesto borghese ed ai suoi valori la «[...] richiesta di semplicità, normalità, medietà [...] di fronte all'eccesso di sublime» (ID., *Poesia e ideologia borghese*, Napoli, Liguori, 1976, p. 36).

<sup>344</sup> LETTERA DI ALDO BORELLI A MARCELLO GALLIAN datata MILANO 2 OTTOBRE 1934: «[...] Gallian fu in quegli anni collaboratore ordinario della terza pagina del 'Corriere della Sera'. [...] l'articolo in questione, non accettato dal direttore, faceva parte del libro *Storia dell'infanzia*, mai pubblicato da Gallian, ma di cui uscì nel maggio 1936 un'anticipazione sulla rivista 'Ottobre'. L'uscita del volume venne preannunciata anche sul n. 32 di 'Quadrivio', dove l'autore si dichiarò consapevole che la pubblicazione gli avrebbe procurato 'molti grattacapi e molte molestie» (N. TROTTA [a c. di], *Ribellione e avanguardia fra le due guerre. I libri e le carte di Marcello Gallian*, catalogo della mostra documentaria allestita presso la Biblioteca Universitaria di Pavia (17 dicembre 2008 – 17 gennaio 2009), Pavia, Centro di ricerca interdipartimentale sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei, 2008, p. 36). Marcello Gallian (Roma 1902- ivi 1968), scrittore ed esponente del 'fascismo di sinistra' *soi disant*, poliedrica figura di intellettuale del primo Novecento e protagonista dell'avanguardismo romano «[...] fu, come lo ha definito Umberto Carpi, 'uno scrittore di primissimo rango', 'il più forte scrittore dell'area bontempelliana e novecentista', l'unico capace di autentiche accensioni e suggestioni surrealiste'. 'Irriducibile fascista antiborghese', ebbe un ruolo rilevante nella vita culturale

Borelli non era dunque, per sua stessa ammissione, un *prude* e certamente nemmeno il futuro direttore Alfio Russo lo era; eppure molti anni più tardi quest'ultimo confesserà, fuor di metafora e ad un Landolfi sempre in bilico tra cassature ed espunzioni, la necessità di dover fare i conti con una *tranche* di lettori del Corriere per vocazione *prude* senza rimedio:

[...] L'altro articolo del *Bacio*, che a mio parere è bellissimo, può irritare gravemente molti nostri lettori. Lo tengo ancora qui e vedrò di farlo passare con qualche piccolo taglio, sempre che Lei lo permetta. Nella massa dei nostri lettori vi sono quelli che arricciano il naso, e ci insultano, per certe parole e espressioni. Io devo tenere conto anche di questi lettori stupidi, bigotti, moralisti»<sup>345</sup>.

Emergono peraltro ulteriormente dal carteggio tra Borelli e Giorgio Scerbanenco notizie circa la tipologia di novelle prediletta dall'allora direttore del «Corriere»:

[...] Il direttore Borelli è esplicito e candidamente esigente: vuole vere e proprie novelle, originali certo, ma di forma chiusa, secondo la buona tradizione italiana. Novelle munite di un intreccio preferibilmente chiaro, rapido, nervoso, con personaggi a tutto tondo, e meglio se con ragionevoli avventure. Solo così – aggiunge, in due righe che valgono un saggio di tema elzeviristico - «differenzieremo l'edizione del pomeriggio dall'edizione del mattino, la quale pubblica per lo più lavori di fondo narrativo e non di argomento narrativo»<sup>346</sup>.

#### 1.6 «QUALCHE LETTORE HA TROVATO DI NON BUON GUSTO UNA COMPARAZIONE»: NOVELLE DELEDDIANE AL VAGLIO DEI LETTORI DEL «CORRIERE»

Ai dettami della sopraccitata *mediocritas*, rifuggente tonalità accese di similitudini e metafore senza gradazioni di colore, dovevano tendere i lettori del «Corriere» che scrissero all'allora direttore Maffio Maffii per esprimere il mancato apprezzamento degli esiti estetici di una similitudine presente in una novella di Grazia Deledda pubblicata il 20 gennaio del 1929 dal titolo *Mezza giornata di lavoro*. Maffii - in buona sostanza il direttore che con maggior contezza rispetto agli altri suoi colleghi alla direzione del quotidiano poteva condividere con Deledda la qualifica di novelliere e comprendere l'importanza dei rilievi ai fini di una crescita autorale in termini di consapevolezza estetica - 'per conoscenza e competenza' decise di informare l'autrice delle 'proteste' dei lettori, allegando alla missiva il ritaglio della suddetta novella, con sottolineatura a matita blu delle parole oggetto di *j'accuse* e segnalando all'autrice il malcontento dei lettori con garbata litote, figura retorica avente com'è noto l'intrinseca finalità di attenuare il concetto che si intende esprimere attraverso la negazione del suo contrario (e Maffii ne era ben al corrente [corsivi nostri]):

del regime fascista e collaborò ad alcune fra le riviste più significative del Ventennio» (N. TROTTA [a c. di], *Ribellione e avanguardia...*, cit., p.39).

<sup>345</sup> Cfr. T. LANDOLFI, *Opere*, cit., II, pp. 1283-4.

<sup>346</sup> B. PISCHEDDA, *Il narratore a cottimo*, «La Domenica del Sole 24 Ore», 3 marzo 2013. Sul carteggio Borelli-Scerbanenco si veda G. SCERBANENCO, *Racconti e romanzi per il «Corriere» (1941-1943)*, a c. di C. Fiumi, Milano, Fondazione Corriere della Sera, 2012.

[...] Qualche lettore ha trovato di *non buon gusto* una comparazione nel Suo scritto ‘Mezza giornata di lavoro’ che abbiamo pubblicato nel numero di domenica 20 corrente. Quantunque l’osservazione sia stata fatta da pochi lettori, pur tuttavia Le segnalo la cosa per Sua conoscenza e competenza<sup>347</sup>.

Ebbene, proprio la litote «di non buon gusto» espressa da Maffii è da sola sufficiente ad far ag-gallare il *quid permanens* di un’estetica tipicamente borghese – estetica in senso lato e non soltan-to letteraria -; ovvero, voltando Maffii in francese, il cosiddetto *bon ton*:

[...] L’importanza dell’apparire ‘bene’, in ordine, questo forte senso estetico ma anche morale dell’efficacia del *bon ton* [...] si formalizzano [...] in una sorta di linguaggio estetico [...] gli elementi di un codice comune che travalica i limiti spazio-temporali di una specifica configurazione urbana [...] per farsi struttura portante di un sistema ben definito di valori di ceto<sup>348</sup>.

*Bon ton* delle cui modalità di declinazione Deledda, forte di una collaborazione continuativa con riviste e periodici femminili di moda<sup>349</sup>, non era certamente digiuna; ‘buon gusto’ figlio legiti-mo della ‘medietà borghese’ di cui sopra, oggettivantesi nell’«apprezzamento dell’*aisance*, delle *commodités*, della *politesse*, della *urbanité*»<sup>350</sup>; e nella speculare «diffidenza per l’*héroïsme cruel*, *superstitieux*, *rustique* e *barbare*»<sup>351</sup>, laddove *commodités* e *urbanité* contrapposte al *rustique* e *barbare* sono, da un punto di vista estetico, espressione dei valori fondanti di quella borghesia cui, come ha efficacemente portato a sintesi il già citato di Luzio, il «Corriere» offriva - corsivi nostri - «un modello di identificazione nazionale intorno alla valorizzazione della sua componente *indu-striale* e *deruralizzata* [...] caricata di forti aspettative etico-politiche»<sup>352</sup>; mentre com’è noto in Deledda la cultura delle origini faceva sì che l’autrice per più aspetti risultasse agli antipodi dell’universo artistico ed intellettuale cui attivamente partecipò e di cui i collaboratori terzapagini-sti del «Corriere» costituiscono un campione sufficientemente esemplificativo. Così com’è altret-tanto vero che, perlomeno dal 1905 – data del suo trasferimento nella capitale -, Deledda d’un mondo in buona sostanza borghese partecipa e, proprio poiché non certo dimentica delle sue origi-ni, con maggior efficacia rispetto a numerosi altri colleghi scrittori, artisti ed intellettuali riesce a fare pervicacemente proprio il quasi imprenditoriale rigore (questo sì borghese: si pensi all’*art nègre* portata alla luce dalle avanguardie artistiche di nicchia – Picasso *docet* – già ai primi del

<sup>347</sup> LETT. CIX.

<sup>348</sup> L. RAMI CECI, *La città, la casa, il valore. Borghesia e modello di vita urbano*, Roma, Armando Editore, 1996, p. 252.

<sup>349</sup> «[...] Già a metà dell’ Ottocento, anche per segnare il distacco dall’*ancien régime*, si era tornati alla sobrietà dello scuro, tranne nelle uniformi che mantenevano paradossalmente [...] i tratti di femminilità del secolo precedente. Proprio per ragioni politiche, i milanesi che si fanno ritrarre in uniforme austriaca sono molto rari. [...] Stile di sobrietà per il cavalier Andrea Maffei, poeta e autore di liriche patriottiche nonché del libretto dei *Masnadieri* di Verdi. Anche quest’ ultimo, come Alessandro Manzoni, sceglie il nero per tutti i ritratti ufficiali: il borghese e l’artista vestono giacca nera, camicia bianca con colletto sollevato fino al mento da una cravatta nera a nastro allacciata ‘alla Byron’. Era, questa, un’uniforme che designava un nuovo civile *bon ton* borghese, basato sul riserbo, il rifiuto dell’ ostentazione e su un’etica dell’ apparire opposta allo sfarzo aristocratico. Casomai ostentava la pulizia e l’igiene (conquista moderna) di colletti sempre immacolati. Ad essa si conformò anche la classe nobiliare per non sembrare moralmente inferiore. [...] Alla moda femminile era lasciato più spazio ornamentale ma anche qui la scelta della ‘classe media’ milanese è apparire senza stupire [...] Cristina di Belgiojoso sceglie la seta nera [...] Nero anche per Clara Maffei, il cui salotto era un centro di diffusione delle idee patriottiche [...] Anche all’abito, dunque, venne assegnato il compito di costruire un nuovo sistema di rapporti sociali all’ interno della ‘buona società’ patriottica milanese basato sull’ igiene, il riserbo e le buone maniere borghesi anziché sul fasto esteriore» (F. BONAZZOLI, *Ritratti di borghesia in nero*, «Corriere della Sera», 21 marzo 2011).

<sup>350</sup> S. RICOSSA, *A che serve la borghesia*, in *Straborghese*, pref. di A. Mingardi, Torino, Ibl, 2010 [Milano, Editoriale Nuova, 1980], p. 75.

<sup>351</sup> *Ibidem*.

<sup>352</sup> A. SCOTTO DI LUZIO, *L’industria dell’informazione...*, cit., p. 358.



Novecento ma soltanto più tardi resa nota a collezionisti e pubblico grazie alla lungimiranza di mercanti d'arte borghesi quali Charles Ratton, parigino sdoganatore negli anni Trenta del Novecento dell'arte primitiva<sup>353</sup>) nel render letterariamente noto attraverso le sue opere il *Leitmotiv* del 'Primitivo' non come estemporanea provocazione bensì come conio autentico d'una volontà d'arte e di un intento programmatico cui s'aggiungeva, nel suo caso, una *connoisseur-ship* di non poco momento: ovvero la conoscenza *du dedans* della cultura osservata (quella dell'universo antropologico sardo) di cui rendere partecipe la cultura osservante. Ciò avveniva – non nuoce ribadirlo - agli albori del ventesimo secolo, epoca culla di ideologismi radicali e d'una concezione in più casi militante dell'arte, sovente tanto ribelle quanto *tout court* strillata, laddove tuttavia l'inclinazione allo sperimentalismo ed all'intuizione (questa sì rivoluzionaria) in artisti quali il citato Picasso ed i 'Primitivi' convivevano con una *recherche* d'equilibrio ed armonia rivendicanti una completa autonomia dell'arte dalle ideologie, nel quasi draconiano «culto, così profondamente borghese, del mestiere e del lavoro»<sup>354</sup>.

Ciò premesso, ci pare necessario tener sempre presente che in Deledda - all'epoca delle rimostranze espresse dai lettori del «Corriere» (1929) ormai da un trentennio trapiantata a Roma - *commodités* e *urbanité* convivevano viceversa con un immaginario narrativo e affabulatorio per così dire ontologicamente plasmato sul *rustique* e sul *barbare*. È la ricorrente discrasia culturale o se si vuole - sempre da un punto di vista estetico e dunque ad un livello più profondo anche linguistico ed antropologico - quel «conflitto dei codici»<sup>355</sup> che veniva avvertito dai lettori del «Corriere», alcuni dei quali non tollerarono coloritura e *vis* espressionistica di una similitudine presente nella citata novella *Mezza giornata di lavoro*, in cui la 'Valle dell'Inferno' – nome con cui a Roma è chiamata

<sup>353</sup> Cfr. P. DAGEEN, M. MURPHY (a c. di), *Charles Ratton. L'invention des Arts "Primitifs"*, catalogo della mostra (Paris, Musée du quai Branly, 25/06/2013 -22/09/2013), Paris, MQB-Skira Flammarion, 2013; A. AIMI, *L'«art nègre» è il mio mestiere*, «Domenica del Sole 24 Ore», 177, 30 giugno 2013. «[...] Il fatto stesso che il termine 'primitivo', largamente in uso oggi nella letteratura etnologica, al posto del vecchio termine 'selvaggio', si sia contaminato con altri significati desunti dal linguaggio della critica artistica, che denomina 'primitivi' ora i preraffaelliti, ora Giotto e i giotteschi, dimostra che quel termine va interpretato come una categoria culturale e storica, valida per un suo significato dialettico e critico entro un contesto culturale più vasto, non già come una categoria ontologica che riveli in senso assoluto l'*arché*, l'originario, il primordiale» (R. CANTONI, *Il pensiero dei primitivi*, Milano, Mondadori, 1963, p. 33). Sul 'primitivo' come categoria del mito si vedano: S. ACQUAVIVA, *L'eclissi del sacro nella civiltà industriale. Dissacrazione e secolarizzazione nella società industriale e post-industriale*, Milano, Edizioni Comunità, 1961; F. BOAS, *The mind of primitive man*, Bari, Laterza, 1972; G. FERRARO, *Il linguaggio del mito. Valori simbolici e realtà sociale nelle mitologie primitive*, Roma, Meltemi, 2001; C. LÉVI-STRAUSS, *La struttura del mito*, in *Antropologia strutturale*, Milano, Il Saggiatore, 1998; L. LÉVI-BRUHL, *Primitive mentality*, London, George Allen and Unwin, 1935 [1923]; P. PALMERI, *La civiltà tra i primitivi*, Milano, Unicopli, 1991.

<sup>354</sup> A. MASOERO, *Braque si prende la rivincita*, «Domenica del Sole 24 Ore», 274, 6 ottobre 2013.

<sup>355</sup> «[...] Conflitto dei codici che già la Deledda aveva dovuto affrontare, rispetto ai tanti postdeleddiani che non hanno avuto la consapevolezza del come, in quella rappresentazione della Sardegna, il folklore rientrasse soltanto come repertorio simbolico e come affermazione di un automodello culturale. In realtà la Deledda utilizzava la sua esperienza e il suo vissuto sardo come materia narrativa per connotare entro quale cornice naturale e entro quale rappresentazione della natura e del mondo agissero i suoi inquieti personaggi, lacerati da angosce recenti e modernissime e dense di risvolti psicologici profondi» (N. TANDA, *Introduzione* a P. MURA, *Sas poesias d'una bida*, nuova edizione critica a c. di N. Tanda con la collaborazione di R. Lai, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2004, p. XXXII). E potrebbero tornare alla mente «[...] altre pagine della migliore letteratura sarda dalla Deledda ad Atzeni, lì dove riaffiora in modi diversi il conflitto dei codici, espressione di mondi e mentalità diverse, e quella interferenza comunicativa che è discrasia culturale e geografica oltre che generazionale. [...] È un confronto fra vecchi e giovani, fra tradizione e innovazione, fra generazioni diverse» (D. MANCA, *Introduzione* a G. DESSI, *Le carte di Michele Boschino* (ed. critica), Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2011, p. LXVII).

la valle Aurelia<sup>356</sup>, località a strapiombo distante pochi chilometri dall'abitazione romana di via Porto Maurizio della scrittrice - è definita con aggettivazione e sostantivazione fortemente connotativa:

[...] tutta umida e pelosa come una grande ascella della città [...]<sup>357</sup>.

Non riteniamo pleonastico mettere ancora una volta in evidenza come il *rustique* e il *barbare* rappresentati dalla scelta di aggettivi e apposizione inevitabilmente collidano col *tricolon* di cui sopra (*aisance-commodités-urbanité*). Così come è opportuno ricordare che il passaggio incriminato dovette disturbare non poco la sensibilità estetico-letteraria di molti più lettori di quanti effettivamente scrissero al giornale: all'epoca infatti accomodarsi allo scrittoio, intingere il pennino e recarsi al più vicino ufficio postale per spedire una missiva contenente non informazioni rivolte a parenti o familiari bensì rilievi estetici sulla 'Terza pagina', costituivano un complesso di operazioni che richiedeva tempo e fatica e che solo pochi volenterosi (e assai motivati) potevano compiere (ai tempi d'oggi il disappunto dei lettori espresso su alcunché sovente arriva ad intasare le caselle di posta elettronica delle redazioni).

A tutta prima parrebbe chiara la motivazione del *j'accuse* del pubblico, riconducibile al sostanziale identificarsi della similitudine in questione con la figura retorica dell'ipotiposi<sup>358</sup>, forma di amplificazione che nel porgere al lettore un'immagine o una situazione la connota a tal punto da rendergliela quasi visibile: di qui il termine latino di *evidentia* con cui la tradizione retorica ha rubricato tale figura, rivolgendosi essa più alla vista che all'udito. Nel caso di Deledda, tuttavia, l'ipotiposi è foriera d'un effetto moltiplicatore a causa della sinestesia che la sostanzia e che coinvolge vista, tatto e giocoforza olfatto (di qui l'effetto *kitsch* stigmatizzato dagli scandalizzati lettori): la valle è 'tutta' (aggettivo indefinito con valore accrescitivo giacché si combina con un'intera espressione di valore aggettivale); 'umida' (attributo fortemente connotativo che va anch'esso ad accrescere, con effetto domino, il già connotante 'pelosa'; né è peraltro da sottovalutare la capacità

<sup>356</sup> «[...] Un tempo era la Valle dell'Inferno. E non poteva essere diversamente, aperta com'è a ridosso delle mura Vaticane, che incombono ancora oggi superbe sulle sue falde, quasi a segnalare con disprezzo, lì sotto, un baratro di dannazione. L'Inferno a ridosso del Paradiso pontificio. A delinearlo erano peraltro le lingue di fuoco che sorgevano dalle fornaci fino agli anni Venti del Novecento; delle quali è rimasto ancora in piedi, monumento esemplare di archeologia industriale, il fabbricato della fornace Veschi [...] centro di vitale importanza nella storia del mondo operaio di Roma grazie al sereno rapporto che il padrone della fornace, Gerolamo Veschi, aveva con i dipendenti [...] È questo il punto 'focale' della Valle Aurelia, su sei ettari della quale si apre il parco pubblico Giovanni Paolo I, con entrata sulla via Gandino, ma la gente lo chiama Villa Veschi; che è il nome vero e proprio della vallata a monte, rimasta proprietà privata e nascosta alla vista del parco da un fitto bosco di lecci, pini e cedri. [...] La valle da qui si protende a fronte del viale al quale dà il nome, senza avere più un assetto compatto, sommersa da palazzoni che hanno cancellato qualsiasi elemento naturale, lasciando solo alla toponomastica memoria del lavoro che l'animava: e sono le vie delle Ceramiche, dei Mattoni, del Laterizi e degli Embrici, ovvero delle tegole. Da un lato la valle definisce il confine con il quartiere Trionfale e dall'altro segna le falde del colle Aurelio. [...] Qui si respira una genuina aria paesana; quella stessa che riscontrava Pier Paolo Pasolini in un racconto degli anni Cinquanta: un 'mareggiare lucido e arieggiato di gente (si ricorderebbe un paese in festa)' che si riversava su largo Boccea. [...] Dal parco possiamo rientrare verso lo strapiombo della Valle Aurelia [...] (C. RENDINA, *La 'Valle dell'Inferno' a un passo dal Vaticano*, «La Repubblica», 11 febbraio 2004; Cfr. I. INSOLETTA, *Roma: immagini e realtà dal X al XX secolo*, Roma-Bari, Laterza, 1985, p. 114 ss).

<sup>357</sup> G. DELEDDA, *Mezza giornata di lavoro*, in *Novelle*, cit., V, p. 358.

<sup>358</sup> «[...] L'effetto retorico per cui le parole possono appunto rendere evidenti fenomeni visivi [...] quella figura mediante la quale si rappresentano o si evocano esperienze visive attraverso procedimenti verbali (e questo in tutta la tradizione retorica) [...] si possono produrre ipotiposi *per denotazione* (come quando si afferma che tra un luogo e l'altro ci sono venti chilometri di distanza), *per descrizione minuta* (come quando si dice di una piazza che ha una chiesa a destra e un palazzo antico a sinistra [...] *per elenco* [...] *per accumulo di eventi o di personaggi*, che fanno nascere la visione dello spazio dove accadono queste cose [...] Un problema si pone [...] quando una descrizione verbale, per poter sollecitare una immagine visiva, rinvia a una esperienza precedente del lettore [...] Come si reagisce a un'ipotiposi che sollecita il ricordo di qualcosa che non si è mai visto? [...] l'ipotiposi può anche *creare* il ricordo di cui necessita per potersi realizzare» (U. ECO, *Far vedere*, in *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003, pp. 198-200).

di tale binomio aggettivale di *épater la pruderie* che, per quanto Borelli se ne dichiarasse immune, era in buona misura coesistente alla metà borghese di cui s'è detto); 'come una grande ascella', laddove è proprio il sintagma costituito dall'unione di sostantivo e aggettivo qualificativo con riguardo alle dimensioni a conferire all'intera similitudine il carattere di ipotiposi. La valle non è *sic et simpliciter* 'umida come un'ascella' bensì essa interamente diviene, grazie alla *vis imaginativa* dell'autrice, una 'grande ascella della città' che nella sua potente *evidentia* investe letteralmente il lettore-tipo del «Corriere», tutt'altro che uso all'immediatezza del lessico deleddiano che si nutre di un linguaggio il quale, se trasposto nell'ambito delle arti figurative, risulterebbe schiettamente anticlassico e *fauve*<sup>359</sup>, originando quella tipologia di

[...] descrizioni vivide ed efficaci che mettono in crisi le sicurezze di un'*ékphrasis* da sempre basata sulle immagini della tradizione figurativa [...] Da sempre i teorici dell'*ékphrasis* [...] hanno dovuto fare i conti con l'irrompere della realtà nella descrizione, hanno temuto che l'*evidentia* della raffigurazione si emancipasse dalle immagini d'arte e sconfinasse nell'ontologia, nella presentificazione del reale *tout-court* [...] si passa insomma impercettibilmente dall'*ékphrasis* delle immagini d'arte all'ipotiposi della realtà<sup>360</sup>.

«Come si reagisce – si è domandato Umberto Eco - a un'ipotiposi che sollecita il ricordo di qualcosa che non si è mai visto?»<sup>361</sup>. I lettori del «Corriere» di inizio anni Trenta del Novecento evidentemente – sempre ricorrendo a litotico eufemismo – non bene: il valore quasi performativo del vocabolo anatomico, il suo prender forma *hic et nunc* nella mente del lettore costretto a visualizzare un'ascella che assume *d'emblée* le dimensioni di una valle è «di non buon gusto», urta *bon ton* e *pruderie*, è degno correlativo oggettivo di un universo semiotico *rustique* e *barbare* il cui elzeviresco palesarsi mette in pericolo *urbanité*, *aisance*, *politesse*: pulizia finanche della 'Terza pagina' cui oltremisura tengono i suoi affezionati lettori, pubblico il cui *Erwartungshorizont* - per dirla con Jaus - o 'orizzonte d'attesa' non collima con l'*intentio* autorale e fa sì che il lettore respinga (corsivo nostro)

[...] un testo che gli appare come incoerente, brutto o addirittura *barbaro* [...] non si può parlare di una interazione fra autore e lettore, fra testo e lettore: dopo una tale lettura, il punto di vista del lettore non cambia. Non cambia, direbbe Jaus, il suo orizzonte d'attesa<sup>362</sup>.

<sup>359</sup> «[...] A tratti emerge una descrizione pittorica fatta di sensazioni rapide e violente, intrisa di immediatezza espressiva, in cui risalta la struttura autonoma del quadro e la costruttività del colore puro, la semplificazione del segno e le superfici piane del modellato tese a raggiungere una corrispondenza tra suggestione emotiva ed ordine interno della composizione. Nella stessa direzione opera da parte di molti artisti di quello scorcio di secolo, l'interesse per la scultura dell'Africa e dell'Oceania, basato sulla convinzione che nell'arte primitiva si realizzi la sintesi di percezione ed espressione perseguita dal pittore Fauve quando egli fa esplodere sulla tela i blu, i rossi, i gialli, cioè i colori puri senza nessuna mescolanza di toni. La componente espressiva del colore emerge in modo puramente istintivo e la scelta dei colori è basata sull'osservazione, l'emozione, l'esperienza sensibile» (D. MANCA, *Il laboratorio della novella...*, cit., p. LIX)

<sup>360</sup> M. COMETA, 'Pompeji und Herkulanum'. *Sulla cultura visuale di Schiller*, in H. G. HELD (a c. di), *Winckelmann und die mythologie der Klassik. narrative Tendenzen in der Ekphrase der Kunstperiode*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2009, p. 174; Cfr. ID., *Letteratura ed arti figurative: un catalogo*, «Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione», III, 2005, pp. 15-25; ID., *Parole che dipingono. Letteratura e cultura visuale tra Settecento e Novecento*, Roma, Meltemi, 2004; U. ECO, *Les sémaphores sous la pluie*, in *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani, 2002, pp. 191-214.

<sup>361</sup> Cfr. n. 197.

<sup>362</sup> P. V. ZIMA, *Elementi sociologici nell'estetica della ricezione*, in AA. VV., *Scrittore e lettore nella società di massa. Sociologia della letteratura e ricezione*, Atti del Convegno (Trieste 2-4 novembre 1989), Trieste, LINT, 1991, p. 22.

Qualora si mettano infine a confronto i rilievi dei lettori sottoposti a Maffii circa la novella *Mezza giornata di lavoro* con quelli coevi parimenti espressi dal pubblico del «Corriere» sulla novella *Compagnia* che valsero all'autrice l'accusa di «acuto infantilismo letterario»<sup>363</sup>, è lecito domandarsi da dove tale supposta nugale *naïveté* origini; ingenuità o infantilità nell'approccio all'artigianato letterario che talora in Deledda si traduce in ingenuità o fragilità stilistica. *J'accuse* che, *rebus sic stantibus*, parrebbe mettere d'accordo critica – la stessa che tale ingenuità o fragilità da più parti ha, come è noto, messo in luce e più volte esecrato - e pubblico, quasi che l'angolo visuale dello studioso *uncommon reader* (specialista e addetto ai lavori poiché evidentemente legittimato dall'acquisizione di adeguati strumenti ed armamentario critico, filologico ed ermeneutico) possa coincidere con quello del lettore *tout court*:

[...] Il lettore che tende verso il polo della comprensione si atteggia allo stesso modo del critico; il secondo si differenzia dal primo [...] per la sistematicità della sua applicazione, per la consapevolezza metodologica, per l'eventuale impegno a comunicare a sua volta, a voce o per iscritto, le operazioni compiute sul testo. Una lettura totalmente 'spensierata' sarebbe solo possibile se il lettore restasse sordo ai significati, in caso contrario (cioè sempre) è inevitabile il confronto tra sistemi, quello del testo e quello del lettore, di cui consiste sostanzialmente l'atto critico<sup>364</sup>.

Dato non trascurabile ci è parso la collocazione cronologica della citata novella *Mezza giornata di lavoro*, pubblicata dal quotidiano di via Solferino nel 1929 e dunque ad una più che congrua distanza dall'*annus mirabilis* dell'assegnazione del Nobel alla scrittrice nuorese; il che ci obbliga di necessità a domandarci se la natura della *naïveté* di cui sopra – leggasi ingenuità ed inconsapevolezza dovuta a ragioni precipuamente anagrafiche – sia la stessa dell'esordiente e letterariamente ancora acerba Deledda, o se non corrisponda invece ad una scelta stilistica figlia di un'altrettanto consapevole volontà d'arte semioticamente orientata verso una polarità scientemente *naïf*.

La prima ipotesi (infantilismo letterario), per quanto legittimamente plausibile, parrebbe coincidere con una *lectio facilior* e dunque troppo semplice per essere attendibile; né sembrerebbe verosimile che un premio Nobel per la letteratura non avesse coscienza alcuna della ricezione del testo e della riverberazione *kitsch* che la suddetta similitudine avrebbe ingenerato sul lettore-tipo del «Corriere», la cui estrazione e profilo erano ben noti all'autrice, se non altro per i reiterati consigli degli Albertini specie nei primi due anni di collaborazione, come emerge con chiarezza dal carteggio. La seconda ipotesi (consapevole *naïveté*), legata alla scelta *ad hoc* della similitudine della 'grande ascella' fortemente connotata dall'ipotiposi di cui sopra, per quanto ci paia *lectio difficilior* (e dunque più attendibile) sarebbe legittima e plausibile al pari della prima se non fosse ulteriormente confortata da un dato che è di natura cronologica ed insieme estetica. Si è rivelato infatti assai utile ai fini della nostra indagine appurare se il *feedback* dei lettori del «Corriere» avuto tramite la mediazione di Maffii avesse convinto l'autrice a cassare la lezione presente nel testo della novella pubblicata nel quotidiano o quantomeno a modificarla nel passaggio di quest'ultima al macrotesto: ovvero dalle colonne della 'Terza' all'edizione delle novelle raccolte in volume. Non senza sorpresa, abbiamo dovuto rilevare che in tale passaggio la lezione è rimasta invariata: la 'grande ascella' compare anche nella versione della novella pubblicata dodici anni più tardi per i tipi di Treves-Treccani-Tumminelli all'interno della raccolta dal titolo *La vigna sul mare*<sup>365</sup>.

<sup>363</sup> Cfr. APPENDICE, p. 437).

<sup>364</sup> C. SEGRE, *L'analisi del testo letterario*, in *Avviamento...*, cit., p. 11.

<sup>365</sup> Cfr. G. DELEDDA, *Novelle*, a c. di G. Cerina, cit., V, pp. 358-61.

A questo punto, ci è parso lecito domandarci conseguentemente: per quale ragione – o insieme di ragioni - l'autrice, che numerose volte aveva accettato di *default* i rilievi mossile ed era addivenuta a più miti consigli con la direzione ed i redattori terzapaginatisti circa la modifica di svariati luoghi del testo delle sue novelle in vista della pubblicazione su quotidiano, sceglie di non tenere in alcun conto le osservazioni dei lettori inoltrate da Maffii? Per quale ragione, pur avendo avuto il *feedback* negativo dei lettori del «Corriere» cui era affezionata e che teneva in gran conto come emerge altresì a chiare lettere dal carteggio:

[...] Sto a scrivere un nuovo romanzo che si svolge tutto in Sardegna: è già impegnato dal *Temps* e dalla diffusissima *Tag* di Berlino. Anche in Italia vorrei offrirlo a un pubblico diverso dal solito della *Nuova Antologia*, e penso giusto al grande pubblico del *Corriere della Sera*<sup>366</sup>.

[...] il mio desiderio è appunto di piacere ai lettori del *Corriere*, lettori che Ella conosce meglio di me<sup>367</sup>,

consapevolmente bypassa *ex integro* giudizio dei lettori (ed in parte di Maffii, il quale se avesse ritenuto tali rilievi *in toto* inutili non avrebbe presumibilmente scritto all'autrice) e lascia intonso il passo «di non buon gusto»? Saremmo portati ad escludere vi sia un *lapsus memoriae* all'origine dell'immacolatezza del sopracitato luogo del testo: dall'edizione sul quotidiano a quella in volume difatti la novella reca alcune modifiche e per giunta nelle righe immediatamente precedenti quelle contenenti il passaggio sottolineato da Maffii; in particolare, la lezione che compare sul quotidiano:

[...] la grande stella che ancora guida i Re Magi verso Betlem, ingemma il cielo ancora lagrimoso.

nell'edizione in volume diventa:

[...] la grande stella che ancora guida i Re Magi verso Betlemme, ingemma il cielo lagrimoso<sup>368</sup>,

laddove l'autrice opta per l'italianizzazione del toponimo (in ossequio ad una tendenza com'è noto assodata in epoca fascista) ed espunge l'anafora dell'avverbio di tempo 'ancora'.

In secondo luogo, che la Deledda ritenesse il pubblico del «Corriere» e quello dei lettori delle novelle in volume radicalmente distinti ci pare anch'essa *lectio faciliior* oltreché in buona misura inverosimile: l'autrice era talmente addentro ai meccanismi dell'editoria - libraria, quotidianistica, periodica, come eloquentemente testimonia anche il carteggio con Vamba<sup>369</sup> - da non poter non comprendere che quello dei lettori della 'Terza pagina' di un quotidiano che all'epoca tirava sino a ottocentomila copie andava a costituire *ipso facto* lo 'zoccolo duro' del bacino di lettori delle novelle in volume; giacché, se nel macrotesto delle novelle sono individuabili

<sup>366</sup> LETT. XVI [18<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>367</sup> LETT. VII [6<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>368</sup> Cfr. G. DELEDDA, *Novelle*, a c. di G. Cerina, cit., V, p. 358.

<sup>369</sup> Cfr. A. ASCENZI, M. DI FELICE, R. TUMINO, «Santa giovinezza!». *Lettere di Luigi Bertelli e dei suoi corrispondenti*, Macerata, Alfabetica Edizioni, 2008, p. 469 ss.

[...] tratti precisi non dell'autore storico, ma dell'autore come si rivela nell'opera; un autore depurato dei suoi tratti reali, e caratterizzato da quelli che l'opera postula [...], nello stesso modo può essere caratterizzato esattamente il tipo di lettore che l'opera implica, e dal quale poi i lettori reali differiscono poco o tanto. Il primo viene chiamato autore implicito, il secondo lettore implicito<sup>370</sup>.

Scartata dunque per ovvie ragioni l'ipotesi dell'inconsapevole infantilismo letterario - peraltro smentita dall'evidenza della consapevolezza autorale di talune scelte estetiche sopraesaminate - resterebbero comunque da chiarire le ragioni per cui nel suddetto caso tali scelte sono testardamente confermate, ben sapendo che non tanto alla direzione del «Corriere» (i cui *desiderata* erano spesso cogenti, come si è visto) quanto al suo pubblico non risultasse gradito un *trobar* a tal punto *clus*; e ben sappiamo quanto all'autrice viceversa interessasse essere letta:

[...] Io in Italia sono più conosciuta che *letta*, e c'è nelle provincie, e nella stessa Sardegna, tutto un pubblico intelligente ma tanto povero da non potersi permettere il lusso della *Nuova Antologia* o delle edizioni Treves, al quale vorrei far conoscere qualche mio lavoro<sup>371</sup>.

La conoscenza dei rilievi dei lettori era altresì assai funzionale alla costituzione del citato macrotesto, in quanto

[...] il comportamento degli autori nei riguardi di queste opere a mutato statuto (composizioni autonome divenute parte di una composizione più ampia) serve a individuare le forze unificanti dei testi e dei macrotesti [...] si tende a rendere più omogenei i testi in funzione del nuovo impiego (eliminando in ognuno di essi particolarità che potrebbero produrre squilibri e dissonanze nell'insieme, e viceversa operando una unificazione o armonizzazione formale)<sup>372</sup>.

Profittando dell'opportunità offerta dal carteggio di confrontare le scelte autorali eventualmente avvenute in due tempi (quotidiano → volume), valutando entità e modalità del percorso correttivo e tenendo ben presente la lezione di Eugenio Garin - di cui si dirà diffusamente più avanti - per cui le notizie reperite da fonti epistolari circa la genesi di un'opera debbano essere in taluni casi considerate spie preziose «di orientamenti o atteggiamenti di fondo»<sup>373</sup>, ci siamo chiesti se l'intestardirsi dell'autrice sulla lezione incriminata e 'di non buon gusto' non fosse appunto spia di un'affezione alla suddetta *lectio* motivata dall'appartenenza di essa ad un universo semantico che è specchio fedele di quella 'cultura delle origini' («sardofona, orale, agropastorale»: 'cultura osservata') contrapposta alla cultura appresa e «di inappartenenza («urbana, italiana, scritta»: 'cultura osservante'). In particolare, ci siamo domandati se la mancata abiura del vocabolo oggetto d'ipotiposi ('ascella'), col quale l'autrice connota ed identifica la 'Valle dell'Inferno', non fosse - come talvolta accade nella narrativa deleddiana e come, relativamente alla produzione novellistica, ha evidenziato Dino Manca<sup>374</sup> - calco omonimico e traduzione letterale di uno dei numerosi topo-

<sup>370</sup> C. SEGRE, *L'analisi del testo letterario*, in *Avviamento...*, cit., p. 13.

<sup>371</sup> LETT. XVI [18<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>372</sup> C. SEGRE, *L'analisi del testo letterario*, in *Avviamento all'analisi del testo letterario*, cit., p. 41.

<sup>373</sup> E. GARIN, *Introduzione* a A. LABRIOLA, *Epistolario 1861-1890*, a c. di D. Dugini e R. Martinelli, Roma, Editori Riuniti, 1983, p. XVIII.

<sup>374</sup> Cfr. D. MANCA, *Il laboratorio della novella...*, cit., p. LV-LVI.

nimi<sup>375</sup> sardi che con procedimento meronimico prendono appunto il nome da parti del corpo umano. L'attitudine ad attribuire sembianze umane alla realtà esterna e alla natura che va sotto il nome di antropomorfismo è difatti, in ambito antropologico, tratto distintivo delle metafisiche arcaiche fondantesi sulla biunivoca relazione di 'simpateticità' fra l'uomo e la natura; ragione per cui le parti del corpo umano, entrando in relazione meronimica con i luoghi dall'uomo abitati per associazione di contiguità e su base analogica, vanno a costituire un lungo elenco di toponimi (*Cariqáu*, 'dalle guance cave'; *su Dòvaru*, 'intestino crasso'; *Sas ossas*, 'le ossa'; *Sa cara mala*, 'il brutto volto'; *Trunca vuddas*, '[luogo] che attraversa la vulva'; *Umida pedde*, 'pelle bagnata'; *Perda 'e testa*, 'pietra a forma di testa', etc.)<sup>376</sup>.

A tal proposito non ci è parso del tutto casuale, in seguito alla consultazione di volumi e riviste aventi in oggetto geografia e geomorfologia della Sardegna ed in particolare del nuorese, rilevare che a pochi chilometri dalla foresta di Morgogliai (sita nel Supramonte, in territorio di Orgosolo) scenario di un leggendario conflitto a fuoco avvenuto nel 1899 in cui perse la vita il bandito Lovicu e la cui cronaca *post eventum* Deledda riportò fedelmente nel contributo pubblicato dalla «Nuova Antologia» il 16 dicembre 1901<sup>377</sup>, si situò quella che è ritenuta la più grande dolina carsica del Mediterraneo e che prende il nome di *Su suercone*<sup>378</sup> (accrescitivo di 'suercu', 'ascella'): toponimo la cui traduzione letterale è, per l'appunto, 'la grande ascella'<sup>379</sup>.

Si tratta di paesaggi oltremodo noti all'autrice, località visitate nelle periodiche gite a cavallo di cui fa fede il carteggio con De Gubernatis:

<sup>375</sup> «[...] Ampiamente scandagliato in senso marcatamente etnolinguistico risulta essere, inoltre, l'ambito dell'onomastica, della toponomastica, dell'arte culinaria e della festa» (D. MANCA, *Introduzione* a G. DELEDDA, *L'edera* (ed. critica), cit., p. XLVII).

<sup>376</sup> Cfr. G. ZIROTTO, *Mamoiada, il racconto del tempo*, Nuoro, Solinas, 2004, pp. 175-77.

<sup>377</sup> «[...] Ritornando, ai banditi, l'ultimo ed uno dei più feroci della famosa squadriglia che per parecchi anni fu il terrore della Sardegna, viene ammazzato agli ultimi di luglio, mentre io mi trovo a Nuoro. Questo feroce eroe si chiama Lovicu, era nativo di Orgosolo, uno dei più primitivi villaggi sardi abitato ancora dai sardi pelliti noti per la bellezza e la forza del tipo e per i loro istinti generosi e violenti [...] Fu in una foresta foltoissima e quasi vergine, nella località detta Morgogliai, che buona parte dei banditi sardi [...] cadde fulminato. [...] La folla accorre a vedere il cadavere giacente nella serenità di un vasto paesaggio, circondato dalle più belle montagne del nuorese che pare vigilino il morto, solenni, maestose sentinelle funebri[...]» (G. DELEDDA, *Tipi e paesaggi sardi*, «Nuova Antologia», 16 dicembre 1901, ora in G. DELEDDA, *Tradizioni popolari di Sardegna*, cit., pp. 229-30).

<sup>378</sup> Vasta dolina imbutiforme, quasi ellissoidale, di origine carsica situata nell'altipiano calcareo del Supramonte di Orgosolo, della profondità di circa duecento metri (diametro in superficie di circa quattrocento metri) che costeggia il sito archeologico di 'Campu Donianicoro', a novecento metri circa sul livello del mare: è ritenuta la dolina più profonda dell'isola, originata dall'affossamento di una volta carsica, con pareti a strapiombo e boschi di tassi e lecci – alcuni esemplari raggiungono anche i venti metri di altezza – ed un inghiottitoio franoso profondo più di trenta metri e del diametro di dieci, che raccoglie le acque meteoriche. Negli anni Settanta furono rinvenuti nella zona resti scheletrici umani e cocci di recipienti in terracotta risalenti all'epoca nuragica. Cfr. L. CAPRA, M. SOLLAI, *La dolina di 'Su suercone': un gioiello del Supramonte*, «Anthò», II, 1, 1985, pp. 8-9; E. ASTE, *Sardegna nascosta*, Cagliari, Della Torre, 1983.

<sup>379</sup> «[...] Il mutamento innovativo che ha determinato l'origine dei principali suffissi accrescitivi romanzi si è concretizzato nel processo di risemantizzazione del suffisso latino *-(i)o, -(i)onis*, che ha gradualmente trasformato in accrescitivo l'originario significato di caratterizzazione (tipico di tutte le formazioni indoeuropee in *\*-on-*), passando attraverso quell'accezione peggiorativa che caratterizza in modo esclusivo i dati greci antichi e latini. La risemantizzazione del suffisso in esame sembra essere stata condizionata in modo decisivo da specifici fattori stilistici: essa infatti, ha avuto luogo nei cosiddetti generi letterari 'bassi' [...] il cui stile è particolarmente vicino al parlato, i cui personaggi si collocano in ceti socio-culturalmente umili» (N. GRANDI, *Un'ipotesi sull'origine e la diffusione dei suffissi accrescitivi*, in *Mutamenti innovativi e conservativi nella morfologia valutativa dell'italiano. Origine, sviluppo e diffusione del suffisso accrescitivo -one*, in N. MARASCHIO, T. POGGI SALANI [a c. di], *Italia linguistica anno Mille-Italia linguistica anno Duemila. Atti del XXXIV Congresso Internazionale di Studi della Società di Linguistica Italiana*, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 243-58. Si veda inoltre, a proposito di personaggi che «si collocano in ceti socio-culturalmente umili», nel romanzo di Michelangelo Pira *Sos sinnos* la figura di Battorone Abbideristo ('Salvatorone Stoaavvedere'; cfr. M. PIRA, *Sos sinnos*, Cagliari, Della Torre, 1983).

Ti ho detto che non mi sarei mossa da Nuoro e invece mi sono mossa e come! Sono qui, in questo strano villaggio antico, e ieri sono stata ad una festa nel famoso *Gologone*<sup>380</sup>. Fin qui sono venuta sola, a cavallo, con mio fratello, soli soli<sup>381</sup>.

Luoghi di ‘sovrumani (e primordiali) silenzi’ abitati – è il caso della dolina di *Su suercone* – da secolari lecceti e «grandi macchie di filirèa»<sup>382</sup> come nel paesaggio senza tempo di *Canne al vento*:

[...] I nani e le janas, piccole fate che durante la giornata stanno nelle loro case di roccia a tesser stoffe d’oro in telai d’oro, ballavano all’ombra delle grandi macchie di filirèa<sup>383</sup>.

Tal genere di riscontro - nella consapevolezza di operare pur sempre nell’ambito delle ipotesi congetturali - consente di meglio *intus legere* l’intenzionalità autorale e la scelta di conservare la lezione incriminata e ‘di non buon gusto’: l’aureliana (dunque cittadina o meglio metropolitana) ‘Valle dell’Inferno’ è, agli occhi e nell’immaginazione di Deledda da ormai trent’anni risiedente nella capitale, ‘la grande ascella della città’. Ovvero è, *mutatis mutandis*, il paesaggio primitivo e indomito di *Su suercone* a tornarle con insistenza alla mente, corrispondendo il quartiere romano da lei all’epoca abitato - come rilevato assai pertinentemente da Lina Unali - «alla topografia del mondo della scrittrice e viene da lei artisticamente vissuto come planimetria dei luoghi della sua stessa vita»<sup>384</sup>: il che mostrerebbe ancora una volta come il linguaggio in Deledda sia in gran parte costituito su base antropologica. Esso sovente, filtrando e traducendo modi e intonazione del parlato di contadini e pastori sardi, conferisce alla prosa deleddiana una forza espressiva motivata da un’aderenza etimologica e talvolta finanche onomatopeica alla quotidianità di quel mondo; aderenza non meccanica e mimetica bensì piegata alle esigenze della letterarietà, laddove al meglio può emergere, contrastivamente come nel caso preso in esame, la *vis* di quella *langue* e del suo immaginario.

Scegliendo di non cassare né modificare la primitiva lezione, Deledda dava in qualche modo legittimazione formale (e quindi esteriore) ad un *iter* di riappropriazione interiore del paesaggio sardo e dunque della lingua e dei saperi che esso intrinsecamente veicola, in un movimento dall’*Es* all’*In* che segue, mutandone il verso, quello *In→Es* («A Roma, a Roma!»)<sup>385</sup> di cui ha scritto Nicola Tanda nella introduzione mondadoriana a *Canne al vento*:

[...] Il suo fu un atteggiamento contraddittorio e ambivalente, che la portò all’inizio a difendere in maniera acritica il proprio patrimonio di cultura esterna all’isola e, in seguito, a recuperare la propria identità e a cogliere il valore e il senso della irriducibilità isolana [...]La scelta della unificazione

<sup>380</sup> «[...] Se partendo da Oliena si voglia andare a Dorgali, si deve costeggiare il torrente o rio di Oliena [...] Li vicino si vede uscire dalla roccia calcareo-dolomitica un vero ruscello d’acqua chiara e limpida che prende il nome di ‘Fontana de su Gologone’ e che nel paese è considerato una meraviglia. La gente dei dintorni ci va nella bella stagione in allegra compagnia, e in gita di piacere per ammirare il fenomeno dell’improvviso sgorgare dell’acqua sorgiva e soprattutto per pescare e mangiare le trote che sono abbondanti e molto grandi. Il torrente di Oliena, alimentato dalle acque di questa sorgente, separa per un tratto molto esteso di terreno il calcare cretaceo e dolomitico da una specie di piana granitica che si trova a sinistra dello stesso corso d’acqua» (A. FERRERO DELLA MARMORA, *Itinéraire de l’île de Sardaigne pour faire suite au voyage en cette contrée*, Torino, Frères Bocca, 1860, ora in ID., *Itinerario dell’isola di Sardegna*, trad. it. a c. di M. G. Longhi, Nuoro, Ilisso, 1997, II, p. 41 ss.).

<sup>381</sup> LETTERA DI GRAZIA DELEDDA AD ANGELO DE GUBERNATIS datata OLIENA 8 AGOSTO [1894], in G. DELEDDA, *Lettere ad Angelo De Gubernatis...*, cit., p. 188.

<sup>382</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, a c. di P. Pittalis, Nuoro, Ilisso, 2005 p. 29 [Milano, Treves, 1913].

<sup>383</sup> *Ibidem*.

<sup>384</sup> L. UNALI, *Figure bizantine nelle novelle di Grazia Deledda*, in G. PIRODDA (a c. di), *Dalla quercia del monte al cedro del Libano. Le novelle di Grazia Deledda*, Atti del Convegno nazionale di studi (Cagliari, 8-10 novembre 2007), Nuoro-Cagliari, Isre/Aipsa, 2010, p. 47.

<sup>385</sup> Cfr. D. MANCA, *Il laboratorio della novella...*, cit., p. LVI.



aveva infatti portato a uno spostamento del baricentro politico e culturale e a un'identificazione delle classi dirigenti sarde – ma non del popolo – nello Stato e nella nazione italiana, con un conseguente indebolimento dell'identità sarda. Si produsse così un orientamento semiotico *In* (interno) › *Es* (esterno) che finì per privilegiare la lingua italiana, senza che ci fosse, specialmente per quel che riguardava l'uso letterario, un patrimonio di esperienze consolidate<sup>386</sup>.

L'opzione stilistica, dunque, per un'ipotiposi ('tutta umida e pelosa come una grande ascella della città') così aspramente connotante parrebbe radicata in un processo di progressivo allontanamento dalla realtà di un luogo - a sua volta connotato al punto da esser rivelato col suo stesso nome ('Valle dell'Inferno') - verso l'immaginazione rimemoratrice di un altro luogo, *Su suercone* (toponimo che per ovvie ragioni è nella novella celato dal calco fedele che in lingua italiana si traduce con la 'grande ascella'). Una sorta di *imago agens* che non poteva non esser gravida di conseguenze sul piano estetico e sulla sensibilità dei lettori del quotidiano, le cui rimostranze la Deledda non tiene in alcun conto poiché dietro l'ipotiposi si cela uno dei tratti distintivi di quella cultura «sardofona, orale, agropastorale» che attinge a piene mani da un bacino semiotico impregnato di un forte sostrato antropologico avente come baricentro il 'pensiero mitico' di un popolo primitivo, e generante dal punto di vista linguistico ed estetico una di quelle «interferenze»<sup>387</sup> che è all'origine del 'conflitto di codici' di cui s'è detto e che viene subitaneamente avvertita dai lettori del «Corriere»; conflittualità che *scilicet* emerge più nel tragitto *Es*→*In* che non in quello *In*→*Es*.

Qualora infatti prendessimo quale ulteriore campionatura esemplificativa un passo tratto dal citato romanzo *Dopo il divorzio* (1902; l'iter semiotico è dunque evidentemente ancora *In*→*Es*, giacché all'epoca Deledda si era appena trasferita nella capitale) e lo mettessimo a confronto con l'*excerptum* tratto dalla novella *Mezza giornata di lavoro*, sarebbe inevitabile riscontrare alcune differenze relative alla costruzione delle similitudini, la predilezione deleddiana per le quali è nota ed emerge con grande chiarezza dal recente e dettagliato studio condotto da Jane Elen Johnson:

[...]The lemmas SEMBRARE and PARERE are examples of Mental processes of perception commonly used to refer to consciousness. The adverbial phrases *come un/una* (= like a) and *come se* (= as if), which may be used to express the same idea as SEMBRARE/PARERE, also appeared in the Deledda corpus (1.95 ptw – per thousand words), but did not emerge as key since they were even more common in the reference corpus (2.51 ptw). It might be mentioned at this point that Deledda has been noted as being repetitive by literary critics [...] and evidence of this may be seen in an almost exaggerated usage of the lexical items SEMBRARE/PARERE in her work. Indeed, the combined use of verbal word forms of both lemmas amounted to 3.79 times ptw in the Deledda corpus, whereas in the reference corpus this figure was 1.44 times ptw. The corpus evidence certainly suggests that Deledda makes great use of simile, with an idiosyncratic predilection for expressing this lexically through the Mental process of perception. These phrases may also help to construct a particular narrative point of view. Indeed, in 33% of the clusters of these lemmas (973 out of 2921), an indirect object pronoun directly preceded the word form (e.g. *le sembrava, gli pareva*) [...] <sup>388</sup>.

In *Dopo il divorzio* compaiono, come più o meno consuetamente nei romanzi dell'autrice sarda, toponimi di fantasia che sovente ricalcano toponimi sardi attestati come realmente esistenti: nel nostro caso il citato romanzo è ambientato ad Orlei, nome d'invenzione e non direttamente ricon-

<sup>386</sup> N. TANDA, *Introduzione* a G. Deledda, *Canne al vento*, Milano, Mondadori, 1993, p. IX.

<sup>387</sup> *Ivi*, XVI.

<sup>388</sup> J. H. JOHNSON, *Towards an identification of the authorial style of Grazia Deledda. A corpus-assisted study*, «Quaderni del CeSLiC. Occasional papers», Bologna, Centro di Studi Linguistico-Culturali, 2008, pp. 6-7.

ducibile ad un luogo preciso come nel caso della ‘Valle dell’Inferno’. Tuttavia, la descrizione minuziosa di alcuni paesaggi oltreché la chiara menzione di una «chiesa di San Francesco»:

[...] Quando videro la chiesa di San Francesco, bianca al sole, adagiata a mezza china, fra le macchie lucenti, pensarono a Costantino e dissero un’Ave-Maria per lui [...] <sup>389</sup>,

rivelano con sufficiente margine di certezza - per lo meno al lettore sardo - debba trattarsi del paese di Lula. In particolare, dipingendo con la consueta maestria affabulatoria al lettore la catena montuosa del Montalbo ed il fronteggiarsi di due montagne <sup>390</sup>, l’autrice utilizza la seguente similitudine (che nel citato romanzo registra peraltro assai numerose occorrenze [nostri i corsivi]):

[...] A destra, su questo stesso cielo, posano, *come immense sfingi*, azzurre al mattino, color lilla al meriggio, e violacee o bronzine alla sera, le montagne solitarie <sup>391</sup>.

Qualora *Dopo il divorzio* avesse trovato *ab absurdo* pubblicazione, prima che in volume, nell’appendice di un quotidiano, la citata similitudine non avrebbe potuto urtare la sensibilità di alcun lettore ed ancor meno del pubblico del «Corriere». Il secondo termine di paragone difatti (‘come immense sfingi’) contiene un sostantivo il cui *habitat* semiotico di riferimento coincide con un immaginario che è già mitologico e non *tout court* mitico: trattasi cioè di più avanzato ‘discorso sul mito’ che di ‘pensiero mitico’ nudo e crudo (*crudité* peraltro aborrita dai lettori del «Corriere»), come si è visto) cui si accennava pocanzi.

Il rimando all’immagine della sfinge è rassicurante *link* ad una riflessione sul mito già ampiamente ed organicamente codificata, oltreché aggancio a quel *background* nozionistico (e scolastico) proprio della ‘borghesia umanistica’ cui accennava Salvatorelli nell’articolo parzialmente riportato in questa sede. Una ‘immensa sfinge’ - diversamente da una ‘grande ascella’ - non avrebbe potuto ‘scandalizzare la borghesia’, non appartenendo quell’immaginario mitologico al sistema culturale e semico-simbolico proprio della lingua sarda e della sua *Weltanschauung*, il quale può essere compreso solo qualora - tornando alle considerazioni espresse a suo tempo da Tanda - ci si ponga consapevolmente nell’ottica della ‘cultura osservata’ <sup>392</sup> e tenendo conto di molteplici aspetti - antropologici, storici, sociologici -, al fine di intendere quanto più pienamente possibile quello che lo storico francese Lucien Febvre definiva «*matériel mental des hommes*» <sup>393</sup>.

È dunque mediante il riferimento colto ed erudito alla sfinge (evidentemente esprime la tensione deleddiana verso l’*Es*) che la fruizione del ‘pensiero mitico’ si colloca al confine tra affabulazione e studio antropologico; al contrario, mediante l’ipotiposi della ‘grande ascella’ Deledda, attivando la funzione poetica del linguaggio preliminarmente orientandola verso modalità mitiche di racconto ed affabulazione proprie più del ‘sacro’ dell’oralità che non - quasi in un *iter*

<sup>389</sup> G. DELEDDA, *Dopo il divorzio*, cit., p. 133

<sup>390</sup> Verosimilmente Punta Santa Caterina vs Punta Turuddò, entrambe alte 1127 metri circa.

<sup>391</sup> G. DELEDDA, *Dopo il divorzio*, cit., p. 35.

<sup>392</sup> «[...] La distanza tra la scrittrice, in quanto cultura osservante, e il mondo tradizionale sardo in quanto cultura osservata è, a differenza del Capuana e del Verga, minima, poiché la Deledda è partecipe in larga misura di quella vita che si è proposta di osservare. I legami intenzionali tra la sua narrativa e il mondo tradizionale sardo hanno un’influenza e un peso notevoli non solo a livello di scelte tematiche, ma anche, e specialmente, sul piano dell’espressione, lingua compresa» (N. TANDA, *Introduzione* a G. DELEDDA, *Canne al vento*, cit., pp. IX-X).

<sup>393</sup> «[...] En se gardant de tout anachronisme psychologique, il s’agit bien de reconstituer, ‘par un puissant effort d’érudition’, le ‘matériel mental’ d’une époque pour en reconstituer l’univers physique, intellectuel et moral. ‘Tâche énorme’, précise Febvre, qui exige, au-delà de la collaboration de l’historien et du psychologue, ‘la négociation d’un réseau d’alliances’ avec les archéologues, les ethnologues, les philologues, les ‘sémantistes’, les historiens des langues’» (B. MÜLLER, *Histoire et sociologie*, in Lucien Febvre, *lecteur et critique*, Paris, Albin Michel, 2003, p. 301).

d'esaugurazione - del 'profano' della scrittura, marca una dirimente differenza qualitativa tra due tipologie antitetiche di operazione semiotica. Precisando ulteriormente, la sfinge è correlativo oggettivo (o universale concreto che dir si voglia) di tutto ciò che è riconducibile al Mistero dell'esistenza ed alla sua profonda e maestosa insondabilità (prova ne sia l'appartenenza del vocabolo, a proposito di universalità, al novero degli idiomatismi: 'essere una sfinge'). Non altrettanto si può dire dell'ipotiposi della 'grande ascella', giacché, come precisato dallo stesso Eco,

[...] mentre i significati denotativi sono stabiliti dal codice, quelli connotativi sono stabiliti da sottocodici o 'lessici' specifici, comuni a certi gruppi di parlanti e non necessariamente a tutti; sino al limite estremo in cui, in un discorso poetico, una connotazione viene istituita per la prima volta (una metafora ardita, una metonimia inusitata) e in tal caso il destinatario deve inferire dal contesto l'uso connotativo proposto [...] <sup>394</sup>.

Nel primo caso, il vocabolo sussume una riflessione sul mito condotta attraverso il mito stesso: in una ideale *Bildungsreise* attraverso le mitologie delle antiche civiltà del Mediterraneo (egiziana, greca), ritroviamo la sfinge innanzitutto come *monstrum* terioantropomorfo con corpo leonino e testa umana (in Grecia ha volto femminile, petto, zampe e coda leonine, ali di uccello); in un secondo momento alla divinità sono attribuite qualità umane fisiche, intellettuali, morali. *E contrario*, la similitudine della 'grande ascella' non poggia su alcuna ragionata rielaborazione mitologica bensì sull'*evidentia* immediata della relazione meronimica, come detto, tra il corpo umano e la natura per associazione drasticamente analogica. Peraltro, allargando il discorso dalle ipotiposi oggetto nello specifico della nostra analisi alle similitudini in generale, la stessa Johnson ha evidenziato e censito «il grande numero di periodi con riferimento a parti del corpo» rinvenibile nella produzione deleddiana:

[...] A great number of phrases make reference to body parts. Four main body parts *occhi/mano/viso/testa* appeared in the key clusters. The top key phrases were *con gli occhi, i suoi occhi* and *il suo viso* as first, third and fourth 3-grams overall, while *e i suoi occhi* was the first 4-gram. [...] In many concordances featuring body parts, these phrases are frequently used in the sense of agent metonyms, as above, where 'he' could easily be substituted for 'his eyes'. Where this type of phrase is used extensively, «often an effect of detachment or alienation between an individual and their physical faculties, is conveyed», as well as a «diminished responsibility of someone for how their own body is acting» (Toolan 1998: 95). The keyness of body part phrases may also be explained in part by the fact that looks and smiles also play an important role in Deledda's narrative technique as a means for conveying information[...] <sup>395</sup>.

In *Dopo il divorzio*, nell'*itinerarium mentis* dall'*In* (le montagne di Lula) all'*Es* (la sfinge e ciò che essa rappresenta) nessun *écart* è prodotto e tanto i contorni dell'*In* quanto quelli dell'*Es* sono sfumati e restano sostanzialmente nell'ambito della denotazione. Nell'ipotiposi della 'grande ascella' invece il tragitto dall'*Es* (la 'Valle dell'Inferno' dell'Aurelia) all'*In* (*Su suercone* del Supramonte) si svolge tutto nell'ambito della connotazione. Se si legge infatti con attenzione l'intera novella non sfuggirà che il primo termine di paragone della similitudine, ovvero il toponimo 'Valle dell'Inferno', è progressivamente traslato dall'autrice che alla precisa indicazione toponimica fa immantamente seguire una sorta di metalessi negante il reale significato della stessa, sostituendo alla precisa ragione storica del toponimo (le fornaci di mattoni in funzione sino agli anni Venti del

<sup>394</sup> U. ECO, *Codici e lessici*, in *La struttura assente*, Milano, Bompiani, 1968, p. 39.

<sup>395</sup> J. H. JOHNSON, *Towards an identification...*, cit., pp.9-10.

Novecento) la propria *ratio nominis*, fiabesca e *sui generis*, al fine di riagganciare la narrazione al sostrato mitico dei *contos* sardi sulle *janas* (fate), i folletti, i demoni:

[...] la Valle dell'Inferno giustificava il suo nome con la sinistra tristezza dei suoi rigagnoli fangosi e dei *cespugli demoniaci* impigliati fra le nuvole che gravavano sulle creste delle alture<sup>396</sup>.

Le medesime presenze di ascendenza quasi animistica abitano il paesaggio di *Canne al vento* (nostri i corsivi):

[...] Sì, la giornata dell'uomo lavoratore era finita, ma cominciava la vita fantastica dei folletti, delle fate, degli spiriti erranti. [...] Efix sentiva il rumore che le *panas* (donne morte di parto) facevano nel lavar i loro panni giù al fiume, battendoli con uno stinco di morto, e credeva di intraveder l'*ammattadore*, folletto con sette berretti entro i quali conserva un tesoro, balzar di qua e di là sotto il bosco di mandorli, inseguito dai vampiri con la coda di acciaio. Era il suo passaggio che destava lo scintillio dei rami e delle pietre sotto la luna: e agli spiriti maligni si univano quelli dei bambini non battezzati, spiriti bianchi che volavano per aria tramutandosi nelle nuvolette argentee dietro la luna: e i nani e le *janas*, piccole fate che durante la giornata stanno nelle loro case di roccia a tesser stoffe d'oro in telai d'oro<sup>397</sup>.

L'operazione di trasposizione/sovrapposizione del paesaggio continua *gradatim* sinché la 'Valle dell'Inferno' diviene, in tale *regressus ad uterum*, la 'grande ascella della città', laddove appare evidente come l'intento di *trans-ducere* («trasportare un universo antropologico fortemente connotato dentro un sistema linguistico altro»)<sup>398</sup> la natura selvaggia del Supramonte nel traffico caotico della capitale presenti difficoltà oggettive inerenti le soluzioni narrative e stilistiche adottabili dall'autrice, costretta dalla meronimia dell'ascella (la parte) ad immaginare che il tutto (l'immensa corporatura dei giganti mitici che popolano i suoi romanzi) si identifichi stavolta con la grande metropoli, appunto descritta come il corpo pesante di un gigante addormentato: esempio eloquente di come l'immaginario antropomorfo del 'pensiero mitico' di cui s'è detto sia viceversa con progressiva *descensio* calato in (e imprestato ad) un contesto urbano e ad un paesaggio metropolitano cui Deledda dà corpo dando 'un' corpo al paesaggio stesso (nostri i corsivi):

[...] Scende e risale la valle tutta umida e pelosa come una grande ascella della città che *stende di qua, di là, le braccia* delle sue nuove costruzioni; costeggia il *corpo addormentato* della metropoli, giù, giù, fin dove il *colosso* che cresce ogni giorno allunga le sue *gambe interminabili*<sup>399</sup>.

Crediamo altresì sia proprio la volontà autorale di inserire nel racconto il calco omonimico del toponimo a costringere la scrittrice alla marcata connotazione che 'disturba' i lettori del «Corriere» provocandone l'*horresco referens*, laddove anche l'attributo 'pelosa' è evidente calco del sardo '*pilosu*', aggettivo di svariati toponimi (*Mura pilosu*, *Lada pilosa*, e via enumerando) indicante la presenza di felci, licheni e cespugli in valli o anfratti rocciosi, anche in questo caso con consueto approccio antropomorfo e meronimico. L'avvenuto passaggio dagli scenari dell'Urbe dominatri-

<sup>396</sup> G. DELEDDA, *Mezza giornata di lavoro*, in *Novelle*, cit., p. 358.

<sup>397</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, cit., p. 28-9.

<sup>398</sup> D. MANCA, *Il laboratorio della novella...*, cit., p. LV.

<sup>399</sup> G. DELEDDA, *Mezza giornata di lavoro*, in *Novelle*, cit., p.358.

ce *totius orbis* a quelli della selvaggia - ed ora domita - natura sarda è sancito dall'assimilazione di quest'ultima ad una popolazione che da Roma è stata sottomessa:

[...] E sotto questi *giganti*, i numerosi altri alberi, nudi di foglie, hanno l'aspetto di *un popolo già ribelle e scapigliato* che un *dominatore* ha messo a posto riducendolo in silenziosa servitù.<sup>400</sup>

Anche in tal caso la penna di Deledda si muove nell'*habitat* orale dei *contos*, come in *Canne al vento* (nostri i corsivi):

[...] *I giganti* s'affacciavano fra le roccie dei monti battuti dalla luna, tenendo per la briglia gli *enormi cavalli verdi* che essi soltanto sanno montare, spiando se laggiù fra le distese d'*euforbia malefica* si nascondeva qualche drago o se il leggendario serpente cananèa, vivente fin dai tempi di Cristo, strisciava sulle sabbie intorno alla palude. Specialmente nelle notti di luna *tutto questo popolo* misterioso anima le colline e *le valli*: l'uomo non ha diritto a turbarlo con la sua presenza [...]<sup>401</sup>.

Peraltro, il deleddiano recupero dell'oralità sardofona e della sua *imagerie* fantastica rientrava a buon diritto in una più generale *attitude* della cultura di massa nell'accezione attribuita a quest'ultima da Edgar Morin, secondo il quale essa «recupera un carattere della cultura orale, folclorica: la presenza visibile degli esseri e delle cose, la presenza permanente del mondo invisibile»<sup>402</sup>, pur innestandosi entrambe in una rinnovata temperie storica:

[...] la cultura di massa spezza l'unità della cultura arcaica [...] separa fisicamente spettatori e attori [...] cercando il pubblico universale [...] si rivolge anche all'*anthropos* comune, al fondo mentale universale che è in parte l'uomo arcaico che ciascuno porta dentro di sé<sup>403</sup>.

L'*imagerie* popolare conosce dunque, già nel corso dell'Ottocento, un'inedita veicolazione dei suoi contenuti grazie alla stampa d'appendice divulgata dall'editoria quotidianistica e periodica: in particolare i quotidiani fanno della serialità dei romanzi uno dei loro punti di forza da cui origina un effetto moltiplicatore di pubblico e lettori. Inoltre, l'appendice geneticamente si caratterizza come sostanziale ibrido tra il prodotto-libro e il prodotto-giornale (corsivi nostri):

[...] offrono gli stessi contenuti di un libro, ma in maniera più agibile e quindi più facilmente fruibile dal consumatore consentendo così al grosso pubblico di entrare in un circuito – quello letterario – da cui era stato finora escluso. Ma avvicinare il pubblico al romanzo 'd'appendice' – sia esso storico o realista o naturalista – significa non solo accostare strati nuovi di lettori ai giornali, ma anche rivoluzionare lo *status* dello scrittore, come *produttore di cultura*<sup>404</sup>.

<sup>400</sup> *Ivi*, p. 359.

<sup>401</sup> G. DELEDDA, *Canne al vento*, cit., p. 28-9.

<sup>402</sup> E. MORIN, *Lo spirito del tempo*, trad. it. di A. Miconi, Roma, Meltemi, 2002 [*L'esprit du temps 1. Nevrose*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1962], p. 89.

<sup>403</sup> *Ivi*, p. 90 e 93.

<sup>404</sup> A. CHEMELLO, «*La Farfalla*» tra *scapigliatura democratica*..., cit., p. 8.

La sopraccitata - dirimente - osservazione di Adriana Chemello consente di meglio valutare in quale misura il *case study* fornito dalla collaborazione di Deledda al «Corriere» sia sufficientemente esemplificativo della saldatura che a parere di Morin si realizza nel Novecento - andando a costituire la piattaforma dei lettori di quotidiani - tra corrente popolare e corrente borghese, laddove l'immaginario della prima (sostanziate i *contes au coin du feu* o 'favole al caminetto', corrispettivo d'oltralpe dei deleddiani *contos de fuchile*<sup>405</sup>) incontra il bovarismo che distingue la seconda, sempre ad avviso di Morin connotante l'ottocentesco *foedus* non solo tra autori e lettori di romanzi, ma anche tra autori e lettori di giornali:

[...] la corrente più significativa del romanzo borghese tende a creare un rapporto bovaristico tra l'opera e il lettore (in particolare, la lettrice), mentre fa la sua apparizione e si sviluppa il romanzo popolare. L'immaginario popolare - quello delle favole al caminetto, dei racconti di menestrelli, della tradizione orale - si fissa nella stampa a partire dal XVIII secolo. [...] Queste due correnti si mescolano, come i lettori borghesi e già quelli popolari si mescolano a costituire il pubblico del giornale, in cui predominano le letture piccolo-borghesi, ancora mal svincolate dalle radici popolari, ma già parzialmente inserite nella cultura borghese<sup>406</sup>.

Ulteriore ibridazione, nei primi decenni del Novecento, la corrente popolare conoscerà con il cinema (si pensi alla stessa riduzione cinematografica de *l'Edera*)<sup>407</sup>: le cellule embrionali della cultura industriale alle origini, ovvero stampa popolare e cinema muto, avrebbero presto decussato l'immaginario popolare, fondendosi con esso senza dar luogo, ad avviso di Morin, ad alcuna soluzione di continuità:

[...] La cultura di massa, in certo senso [...] è l'erede e la continuatrice del movimento culturale delle società occidentali. Nella cultura di massa confluiscono le due correnti dalle acque spesso mescolate, e tuttavia ancora fortemente differenziate nel momento di prima industrializzazione della cultura: la corrente popolare e la corrente borghese, l'una dapprima predominante, l'altra sviluppatasi in seguito<sup>408</sup> [...].

Rispetto a *Leitmotiv* consolidati e propri della cultura borghese, da Morin ravvisati nella tendenza allo psicologismo e all'opposizione conflittuale di sentimenti e caratteri, la corrente popolare resta ancorata a temi di evidente derivazione favolistica e novellistica (mistero della nascita, so-

<sup>405</sup> «[...] *Contos de fuchile* - racconti da focolare -, «con questo dolce nome che rievoca tutta la tiepida serenità delle lunghe serate famigliari passate accanto al paterno camino, da noi vengono chiamate le fiabe, le leggende e tutte le narrazioni favolose e meravigliose, smarrite nella nebbia di epoche diverse dalla nostra. Il popolo sardo, specialmente nelle montagne selvagge e negli altipiani desolati dove il paesaggio ha in sé stesso qualcosa di misterioso e di leggendario, con le sue linee silenziose e deserte o con l'ombra intensa dei boschi dirupati, è seriamente immaginoso, pieno di superstizioni bizzarre e infinite» (G. DELEDDA, *Premessa*, «Natura ed Arte», 15 aprile 1894, ora con il titolo *Contos de fuchile* in Id., *Per il folklore sardo*, a c. di A. Contu, Sestu, Zonza, 2006, pp. 95-7).

<sup>406</sup> *Ivi*, p. 85-6.

<sup>407</sup> «[...] Nello stesso anno in cui la Mondadori lo rilanciava nei circuiti letterari, il romanzo venne tradotto in un soggetto cinematografico dal titolo *Delitto per amore* (*L'edera*), ad opera di Augusto Genina, coadiuvato in sede di sceneggiatura da Vitaliano Brancati, con la consulenza artistica di Emilio Cecchi e una direzione di fotografia (Marco Scarpelli) che gli valse il "Nastro d'Argento". Girato in Barbagia, tra i lecci secolari del Supramonte di Orgosolo, fu interpretato, tra gli altri, dalla bellissima attrice messicana Columba Domínguez (Annesa), da Roldano Lupi (Paulu Decherchi), Gualtiero Tumiatì (zio Zua), Juan De Landa (prete Virdis), Franca Marzi (Zana), Nino Pavese (Salvatore Spanu), Emma Baron (donna Francesca), Francesco Tomolillo (zio Castigu), Massimo Pianforini (nonno Simone) e la piccola Patrizia Manca (Rosa)» (D. MANCA, *Introduzione* a G. DELEDDA, *L'edera*, cit., p. LXXVI).

<sup>408</sup> E. MORIN, *Lo spirito del tempo*, cit., p. 88.

stituzione di neonati, agnizioni, pseudoidentità, travestimenti, rovesciamenti), «eredi della più antica e universale tradizione dell'immaginario [...] ma adattata al quadro urbano moderno»<sup>409</sup>. Di tale adattamento l'esaminato elzeviro *Mezza giornata di lavoro* - così come svariati altri della produzione novellistica deleddiana - costituisce un esempio di riferimento, specie se debitamente contestualizzato all'interno dei mutamenti culturali in atto all'epoca ed imposti dalle innovazioni tecniche tutte volte, come detto all'inizio, alla *urgenza* della comunicazione. Dal 'tempo lento' proprio dell'oralità e dei *contos de fuchile*, magistralmente trasportato dentro le tele da un Giuseppe Biasi seguace delle teorie bergsoniane sulla *durée* del tempo psicologico, Deledda paradossalmente si scopre assai abile nel passaggio alla frenetica rapidità di trasmissione di contenuti consustanziale al giornale quotidiano moderno (più tardi alla comunicazione radiofonica e televisiva), vero *passé-partout* alla onnipresenza<sup>410</sup> della cultura di massa cui fa cenno Morin, frutto del processo di industrializzazione della comunicazione letteraria che crea da un lato il mercato universale, dall'altro il pubblico globale che di lì a poco conoscerà quella che Giovanni Ragone ha definito la «rivoluzione delle edicole [...] l'edicola a differenza della libreria crea un unico circuito di scambio attraversato da generi e pubblici diversi»<sup>411</sup>. Una cultura industriale dunque, che

[...] nega in termini dialettici la cultura a stampa e la cultura folclorica, che disintegra integrandole. Integra lo stampato e i suoi contenuti, ma per trasformarli; disintegra i folclori, ma per universalizzarne alcuni temi [...] mette in comunicazione queste due correnti per tanto tempo contrapposte, riversando sia l'una che l'altra nel nuovo grande corso, il quale, in certa misura, è la risultante di tale sincretismo<sup>412</sup>.

Della sopraccitata, quasi uroborica 'disintegrazione-reintegrazione' della cultura folclorica e di quella a stampa gli elzeviri deleddiani per il «Corriere della Sera» costituiscono una ulteriore riprova, dal momento che l'intera operazione culturale e linguistica dell'autrice era finalizzata a consentire, come più volte ribadito, l'innesto della *Weltanschauung* propria della sua lingua e cultura d'origine (fino a Deledda *grosso modo* rimaste entro i confini dell'isola) entro una lingua e cultura d'inappartenenza: *exemplum* oltremodo apodittico, a nostro avviso, di un'apparente disintegrazione dei folclori e della fiaba che anche Italo Calvino, futuro collaboratore del «Corriere», riconoscerà tramutarsi in reintegrazione, laddove «l'atteggiamento umano che aveva prodotto questa forma narrativa continuava ad operare come fonte e motore delle moderne, anzi delle più moderne [...] espressioni letterarie della contemporaneità»<sup>413</sup>, elzeviri inclusi.

Nella sua argomentata analisi Morin illumina la fortunata *liaison* tra immaginario popolare e romanzi di *colportage* - venduti porta a porta nell'Ottocento da mercanti ambulanti - le cui trame erano materiate dalla (e modellate sulla) tradizione orale di stampo etnoantropologico e folclorico (racconti di fate o *janas* nella vulgata deleddiana, leggende, narrazioni fantastiche o *contos*), in cui l'elemento fiabesco ed immaginifico tende a prevalere su quello realistico, laddove

[...] gli slanci di proiezione dominano le correnti di identificazione, a differenza dell'immaginario borghese che [...] scivola nel realismo<sup>414</sup>.

<sup>409</sup> *Ivi*, p. 87.

<sup>410</sup> Cfr. *Ivi*, p. 89.

<sup>411</sup> G. RAGONE, *Tascabili e nuovi lettori*, in *Storia dell'editoria in Italia dall'Unità al postmoderno*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 468-9.

<sup>412</sup> *Ivi*, p. 94.

<sup>413</sup> R. NISTICÒ, *Calvino magico: la fiaba come destino*, in L. MORBIATO, *La fiaba e altri frammenti di narrazione popolare*, Atti del Convegno internazionale di studio sulla narrazione popolare (Padova 1-2 aprile 2004), Firenze, Olschki, 2006, pp. 120-21.

<sup>414</sup> *Ivi*, p. 86.

Quest'ultima affermazione in particolare consente di considerare le osservazioni e i rilievi di Albertini alle novelle deleddiane in un'ottica esulante dalle dinamiche *tout court* terzapaginate, dunque sotto la più grande lente dell'immaginario letterario borghese (sostanzialmente realistico ad avviso di Morin) oltreché *sic et simpliciter* dell'ortodossia giornalistica presupponente una innata 'fedeltà alla cronaca' che informi anche la produzione letteraria destinata agli elzeviri o alle appendici. Qualora poi all'osmosi tra le citate grandezze vettoriali indicate dallo studioso nell'immaginario popolare da un lato e nella cultura borghese dall'altro si faccia idealmente corrispondere l'operazione deleddiana di traduzione dall'universo linguistico e culturale sardo e autotono a quello - italiano - di inappartenenza (popolare → borghese = lingua sarda → lingua italiana), si potrà agevolmente considerare in quale misura al carattere di *colportage* dei romanzi deleddiani - benché affidati a più novecenteschi *colporteurs* quali edicole, librerie, case editrici - di cui peraltro abbiamo testimonianza nel carteggio (corsivi nostri):

[...] creda pure che il rimandare di tanto la pubblicazione del romanzo in volume mi porterà danno perché i miei libri si vendono molto *nella stagione estiva*, nelle *stazioni balneari* etc. [...] <sup>415</sup>,

nel caso di Deledda faccia da sostrato il carattere di *reportage* delle sue prime collaborazioni giornalistiche. Peraltro, la fratellanza tra i due generi di scrittura – da principio *reportage* fu il vittoriano *Sardegna come un'infanzia*, premiato nel 1932 da una giuria di cui faceva parte la stessa Deledda<sup>416</sup> - è stata felicemente sintetizzata come segue da Goffredo Parise:

[...] In un *reportage* mi esprimo come in un romanzo. Per me *reportage* e romanzo nascono nello stesso modo, da un'idea che all'inizio è molto semplice, magari una piccola notizia letta su un giornale. Il *reportage* è un romanzo, con una situazione di cui lo scrittore è il protagonista<sup>417</sup>.

Nel passaggio dal *reportage* etnologico al romanzo l'incontro tra corrente popolare (orale) e cultura borghese di cui scrive Morin in Deledda s'arricchisce tuttavia di un ulteriore tassello: la citata 'disintegrazione-reintegrazione' nelle opere della scrittrice sarda è difatti relativa non soltanto a *plot* (intreccio), eventi ed esistenti fabulatori dei suoi romanzi e novelle, ma investe in profondità il tessuto linguistico della sua prosa. La sistematica preferenza accordata alla traduzione letterale dal sardo all'italiano individuabile in novelle e romanzi<sup>418</sup> è *ab origine* radicata nell'abilità acqui-

<sup>415</sup> LETT. XXXVI [34<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>416</sup> Si tratta del premio al miglior 'Diario del viaggio in Sardegna' voluto da «L'Italia letteraria»: «La bella iniziativa dell' 'Italia letteraria' concretatasi nel settembre scorso con un viaggio di scrittori e giornalisti per la Sardegna, si è completata con l'assegnazione del premio al miglior diario di quel viaggio. La giuria, della quale facevano parte Grazia Deledda, Silvio Benco e Cipriano E.[fizio] Oppo, ha esaminato quattro lavori partecipanti al concorso premiandone due, a pari merito: uno di Elio Vittorini e l'altro di Virgilio Lilli [...] È interessante leggere la relazione della giuria che integralmente riportiamo: 'La Commissione per il Premio – istituito dall'Italia letteraria – di miglior "Diario del viaggio in Sardegna" svoltosi nel settembre 1932 [...] ha ristretto la sua attenzione sui seguenti lavori: *Senza motto* ed *Amok*. Nel primo è, a sprazzi, una gradevole sensibilità giovanile; può tuttavia spiacere un insistito umorismo d'impronta [...] In ultima analisi, non è emersa una tal differenza di valore fra *Senza motto* e *Amok* da giustificare l'assegnazione del premio all'uno piuttosto che all'altro dei due concorrenti. La Commissione è quindi venuta nella determinazione di spartire il premio; tenendo però a che, in *Amok*, risultassero particolarmente apprezzate più sostanziose e liriche virtù di scrittore [...]» ( «L'Unione sarda», 18 gennaio 1933); *Amok* – 'furia', 'furore cieco' in malese, era lo pseudonimo di Vittorini: cfr. G. PIRODDI, 'Non siamo nati per restare bambini'. Vittorini premiato dalla Deledda, «Sardinews», XIII, 6, 2012.

<sup>417</sup> Cfr. M. CANCOGNI, *L'odore casto e gentile della povertà. Conversazione con Goffredo Parise*, «La Fiera Letteraria», XXXIV, 22 agosto 1968, pp. 16-7.

<sup>418</sup> Cfr. D. MANCA, *Introduzione a L'edera*, cit., pp. XLIX – L.



sita dall'autrice voltando in italiano e cercando di rendere quanto più comprensibile nel dettaglio ai lettori della «Rivista delle tradizioni popolari» un universo antropologico sardo fortemente connotato. Tale *attitude* si travaserà poi, relativamente alla prosa, sia nella forma-breve (novelle ed elzeviri) che in quella lunga (i romanzi d'appendice *L'edera* e *Marianna Sirca* possono essere considerati sufficientemente esemplificativi in tal senso), laddove

[...] il romanzo d'appendice crea un genere romanzesco ibrido, in cui gente del popolo, bottegai, ricchi borghesi, aristocratici e principi vengono a trovarsi vicini, in cui l'orfanella è la figlia sconosciuta del principe<sup>419</sup> [...].

Tale ibridazione contenutistica – ad avviso di Morin propria del *feuilleton* – trova in Deledda un ulteriore speculare «ibridismo»<sup>420</sup> linguistico privilegiante in maggior misura la traduzione letterale rispetto a soluzioni formali improntate al meticciano ed all'utilizzo estemporaneo di inserti dialettali, secondo un orientamento che vede il calco fedele subentrare a questi ultimi già in una fase iniziale della carriera della scrittrice, eminentemente per ovvie «esigenze editoriali»<sup>421</sup> derivanti dal ruolo che la stampa periodica (a maggior ragione quella quotidianistica) e l'editoria libraria intendevano ricoprire, come pocanzi detto, nell'unificazione linguistica del Paese.

Delle sopraccennate cogenze, imprescindibili alla pubblicazione dei romanzi dell'epoca, è specchio eloquente, ancora una volta, il percorso correttorio del romanzo *L'edera*, laddove alcune lezioni originarie presenti nel manoscritto autografo e contenenti vocaboli in lingua sarda sono nei testimoni a stampa sostituite da traduzioni in lingua italiana, in ossequio alle dette necessità privilegianti una generale «tendenza a rendere in un italiano standard, forme semistandard, di italiano regionale, idiomatiche e popolari»<sup>422</sup>: ecco dunque che l'espressione «*brente 'e leone*», presente nell'autografo e nella pubblicazione feuilletonistica sulla rivista «Nuova Antologia», diverrà «ventre di leone» nell'edizione in volume.

È interessante altresì rilevare come nelle pubblicazioni deleddiane in rivista agli inserti in lingua sarda concessi dagli editori alla scrittrice nel testo faccia seguito la nota autorale a piè di pagina con la corrispondente traduzione italiana. Ciò è assai indicativo d'una volontà d'arte fortemente radicata nella cultura 'd'appartenenza' da un lato (il che giustifica la tendenza agli inserti *tout court*), dall'altro nel 'dovere di cronaca' imprescindibile all'attività di *reporter* etnografica per il De Gubernatis, ovverossia quello di informare il pubblico dei suoi lettori, rendendo partecipe attraverso la traduzione la 'cultura osservante' della 'cultura osservata'. Un'intenzionalità documentale che intendeva essere *more geometrico demonstrata* più che semplice *divertissement* etnolinguistico: intento radicato nell'esperienza giornalistica che abbondantemente giustificava l'uso di note a piè di pagina; e quando il tragitto dal *report* etnografico alla prosa romanzesca, passando per la pubblicazione in rivista, giustificherà la scomparsa delle note nell'edizione in volume, Deledda sarà giocoforza costretta - pena il sacrificio di quell'immaginario antropologico a lei tanto caro - a optare per la traduzione dal sardo all'italiano, senza fruire di passaggi intermedi. Qualora poi quest'ultima, per ragioni di fedeltà all'originale di cui s'è detto, risulti difficoltosa o foriera di esiti estetici poco apprezzabili, Deledda sembra preferire espungere *in toto* la lezione in lingua sarda piuttosto che optare per il meticciano, come ci pare accada nel luogo del testo contenente la lezione «*Rosa «conca 'e malune*» presente nel manoscritto e nel *feuilleton* de *L'edera*, che

<sup>419</sup> E. MORIN, *Lo spirito del tempo*, cit., p. 86.

<sup>420</sup> D. MANCA, *Introduzione a L'edera*, cit., p. XLVII.

<sup>421</sup> *Ivi*, p. CXIII.

<sup>422</sup> *Ivi*, p. CXIII.

nell'edizione a stampa diverrà semplicemente «Rosa». Anche in tal caso, come nel precedente, il *feuilleton* pubblicato nella «Nuova Antologia» conteneva il rimando autorale a piè di pagina:

[...] *Conca*, testa. *Malune* è un recipiente di sughero<sup>423</sup>.

L'espressione '*conca 'e malune*' ('testa di recipiente di sughero') appartiene al novero dei *proerjos* ('soprannomi') cui Deledda dedica un capitolo delle sue *Tradizioni popolari di Sardegna* (macrotesto dei pezzi pubblicati sulla rivista di De Gubernatis); più precisamente trattasi dei soprannomi che enfaticizzano, a mo' di presa in giro, difetti fisici della persona su cui il soprannome è coniato. Ma se l'espressione '*brente 'e leone*' risultava facilmente traducibile in italiano senza alcun rischio di dispersione di significato nel passaggio da una lingua all'altra, non altrettanto può dirsi per '*conca 'e malune*', laddove Deledda evidentemente non si contenta dell'ipotesi di traduzione più probabile, ovvero 'testa di recipiente'; e ciò non soltanto, crediamo, per ragioni estetiche, quanto poiché quest'ultima non è in grado di comunicare fedelmente la 'notizia etnografica' di cui l'autrice aveva segnalato in nota. '*Malune*', per la giovane Grazia ex cronista etnografica della «Rivista delle tradizioni popolari» che fortemente sente il 'dovere di cronaca' *alias* la «ostinazione quasi documentaria»<sup>424</sup> rilevata da Massimo Onofri, non è semplicemente un 'recipiente' ma un 'recipiente di sughero', con una sua propria forma caratteristica che ne giustifica una molteplicità d'usi, costituito d'una materia che lo rende unico insieme a tutti quegli oggetti «specchio degli uomini e delle loro azioni, specchi fedeli di una realtà della quale erano parte»<sup>425</sup>.

Il bivio autorale che si parava dunque dinanzi ad una Deledda alle prese con la redazione finale de *L'edera* da licenziare nel 1921 per i tipi di Treves era dunque quello fra tradurre '*conca 'e malune*' con 'testa di recipiente di sughero' (il che, oltre a produrre esiti estetici poco apprezzabili, non poteva soddisfare l'esigenza di brachilogicità della prosa deleddiana), oppure semplicemente 'testa di recipiente': soluzione quest'ultima che tuttavia avrebbe finito per standardizzare (e dunque, *si licet*, 'dissardizzare'), annacquandolo, un riferimento preciso e puntuale alla cultura d'origine. Lasciar fuori il sughero, nella mente dell'autrice, equivaleva a cassare la Sardegna da un *link* che proprio in quella cultura d'appartenenza trovava la sua intima *raison d'être*. Recipiente e sughero torneranno, molti anni più tardi, alla mente di Grazia ed otterranno giustizia nella prosa di *Cosima* (corsivi nostri):

[...] Nell'angolo vicino alla finestra sorgeva il forno monumentale, col tubo in muratura e tre fornelli sull'orlo: in un bracere accanto a questi si conservava, giorno e notte accesa e coperta di cenere, un po' di brage, e sotto l'acquajo di pietra, sotto la finestra, non mancava mai, in una piccola *conca di sughero*, un po' di carbone<sup>426</sup>.

L'estrema (ed a ragione diremmo irrinunciabile) esigenza autorale di elencazione minuziosa degli oggetti e della loro materialità che fortemente connota quel *regressus ad uterum* che è il romanzo postumo *Cosima* e che ha consentito a Nicola Tanda di scrivere che Deledda agli oggetti s'accosta

<sup>423</sup> *Ivi*, p. 105.

<sup>424</sup> M. ONOFRI, *Prefazione* a G. DELEDDA, *Romanzi*, a c. di S. Lutzoni, Il Maestrato, 2010, I, p. XII.

<sup>425</sup> N. TANDA, *Grazia Deledda*, in *Letteratura e lingue in Sardegna*, Sassari, Edes, 1991, p. 97.

<sup>426</sup> G. DELEDDA, *Cosima*, a c. di G. Cerina, Nuoro, Ilisso, 2005, pp. 33-4 [Milano, Treves, 1937; Milano, Mondadori, 1947].

[...] con quella sensibilità con la quale il cieco percorre con i polpastrelli le superfici degli oggetti, per riconoscerli e sistamarli all'interno della propria memoria percettiva e dentro il proprio universo che lo pone in comunicazione con il mondo e la realtà [...] consapevole della straordinaria corrispondenza, all'interno del tessuto narrativo, della stessa struttura del linguaggio, fra oggetti e parole, fra oggetti e struttura della percezione, fra oggetti appunto e vissuto, fra vissuto e tempo storico<sup>427</sup>,

ci pare sia con grande evidenza radicata nell'indelebile apprendistato di *reporting* etnografico per la «Rivista delle tradizioni popolari». L'interazione costitutiva ed imprescindibile di ogni attività giornalistica tra scrittura e realtà dei fatti, scrittura e cronaca di ciò che così è e non può essere altrimenti, nonché il rapporto col pubblico che la 'verità dei fatti' - etnografici o d'altra natura - inevitabilmente s'attende, fa sì che giornalistica sia non soltanto l'attività meramente professionale della giovane Grazia cronista per il De Gubernatis: lungi dall'essere *subsicivum opus*, essa va invece graniticamente a costituire la *forma mentis* autorale ricorrente che spinge la cronachistica ricerca del 'vero' (che come s'è visto nel caso della lezione «conca 'e malune» si fa quasi *certum* filologico) sino alla «avidità percettiva»<sup>428</sup> e alla conseguente acribia descrittiva che caratterizza la sua prosa e finisce per essere dominante compositiva delle migliori pagine dell'autrice sarda.

Ecco allora che ben s'attaglia a Deledda quanto rilevato da Geno Pampaloni a proposito di D'Annunzio giornalista e della sua 'pagina magica': «Essa non è che una 'cosa vista' portata verso il sublime, un foglio di taccuino trascritto in chiave alta, un incontro autobiografico con un momento della realtà rivissuto come un sortilegio, come, appunto, una magia»<sup>429</sup>. Alla medesima conclusione di Pampaloni si può giungere qualora ci sia chiesta – com'egli ha fatto per D'Annunzio – se è lecito in Deledda stabilire un rapporto costante e strutturale tra cronista e prosatrice, tra il *report* meticoloso e la poesia delle sue pagine migliori. Sarà inevitabile concludere, con Pampaloni, che non è essenziale cercare la futura grande scrittrice - o come vuole Onofri la «narratrice di primo livello nel secolo appena trascorso»<sup>430</sup> - nella giovane cronista, bensì al contrario ritrovare la cronista nella narratrice, laddove il poetico, primitivo ed indefinito «spazio dell'esistenza assoluta»<sup>431</sup> dei suoi romanzi si scopre innucleato in un'esperienza giornalistica tutt'altro che episodica, bensì sistematica quanto durevolmente linfatica ai fini d'una perpetua aderenza della parola alla realtà delle cose, alla materialità degli oggetti. Pampaloni ribattezzò «steno-grafia poetica»<sup>432</sup> il punto d'arrivo di D'Annunzio giornalista; né più né meno, con i dovuti distinguo, della febbrile fedele trascrizione cronachistica d'una giovane *reporter* etnografica che diventerà fabbrile, poetica ed altrettanto fedele romanzesca rimemorazione.

L'abilità, dunque, progressivamente acquisita a *contourner*, aggirare l'apparentemente invalicabile ostacolo insito nell'obbligo di utilizzare esclusivamente la lingua italiana (se tale coerenza era propria dell'editoria libraria ancor più lo era nella 'Terza' del Corriere e più in generale nell'ambito della pubblicistica), costringerà come detto l'autrice ad optare per la traduzione fedele facendo sì che, pur sacrificando la *parole* (il prestito nel nostro caso) immediatamente denunziante l'appartenenza del vocabolo scelto ad un codice estraneo a quello di riferimento (sardo → italiano), nel testo italiano sopravviva, insinuandovisi sottotraccia, la *langue* propria di quel codice ed *ipso facto* il suo immaginario (il citato luogo del testo contenente la similitudine della 'grande

<sup>427</sup> N. TANDA, *Grazia Deledda*, in *Letteratura e lingue...*, cit., p. 96-7.

<sup>428</sup> *Ibidem*.

<sup>429</sup> G. PAMPALONI, *D'Annunzio giornalista*, cit., p. 8.

<sup>430</sup> M. ONOFRI, *Prefazione* a G. DELEDDA, *Romanzi*, cit., p. XX, ora in ID., *Grazia Deledda: ritratto di profilo*, in *Altri italiani...*, cit., pp. 1-24.

<sup>431</sup> D. MANCA, *Introduzione* a *L'edera*, cit., p. XXVI.

<sup>432</sup> G. PAMPALONI, *D'Annunzio giornalista*, cit., p. 8.

ascella' è esemplare in tal senso): un risultato che viceversa difficilmente può aggallare nei casi in cui si ricorra al meticciano od al prestito. Qualora si prendano in esame due *excerpta* tratti da romanzi di autori contemporanei quali Andrea Camilleri e Salvatore Niffoi che ai citati *escamotages* sovente ricorrono, si potrà agevolmente appurare la differente funzione che questi ultimi ricoprono, rispetto alla traduzione letterale, nell'*impact* col lettore. È sufficiente prendere in considerazione l'ormai celebre imperativo negativo cui è oltremodo affezionato il camilleriano commissario Montalbano reso celebre dalle *fiction* televisive:

«non mi scassare i *cabbasisi*»,

per verificare in che misura il prestito linguistico (nella fattispecie dal dialetto siculo) denunci immediatamente al lettore l'autorale fruizione di un codice altro rispetto a quello di riferimento. Nessuna spia o parola-segno è presente nel testo; piuttosto, l'interferenza semiotica è già *en soi* manifesta e l'avvertito lettore, pur non conoscendo (fatti i salvi i lettori siculi, o sardi nel caso di Deledda) il significato del vocabolo '*cabbasisi*', riesce ad intuire ed evincere agevolmente il senso dal contesto. Tuttavia, in assenza di note a piè di pagina e quando il contesto non venga in soccorso, il significato (poggiante nel nostro caso su una similitudine: dall'arabo *habb'aziz*, 'tubero pregiato', con riferimento metonimico ai genitali maschili) resta oscuro (benché in epoca borelliana ciò sarebbe risultato oltremodo congeniale all'aggiramento della *pruderie* di cui s'è detto).

Dal canto suo Deledda, forte di un'esperienza giornalistica rigidamente formativa quale quella avuta con la rivista del De Gubernatis - laddove l'immediata comprensione della notizia etnografica occupava il primo posto nella gerarchia di priorità del lettore - in casi analoghi a quelli sopraccitati si sarebbe domandata: come rendere partecipe chi legge dell'immaginario che sostanzia il prestito da un bacino etnolinguistico altro, oltreché dell'esistenza *tout court* di un vocabolo estraneo al codice di riferimento? Come renderlo partecipe della *langue* propria di quel codice, oltreché della *parole*? Come comunicargli, al di là del *divertissement* etnolinguistico, l'enorme ricchezza semantica (veicolata da similitudini, ipotiposi e quant'altro) materiante il suddetto bacino? L'approccio deleddiano sarebbe stato con tutta probabilità orientato più alla traduzione che al prestito; non potendo l'autrice, come nel caso della citata lezione «*conca 'e malune*», disporre una nota a piè di pagina contenente il calco letterale di '*cabbasisi*', in assenza di una traduzione soddisfacente che desse conto al lettore - informandolo - dell'immaginario generante la similitudine dei 'tuberi di pregio', avrebbe preferito cassare *in toto* la lezione piuttosto che ricorrere al semplice prestito. *Idem* crediamo sarebbe potuto accadere, *mutatis mutandis*, in un ipotetico luogo del testo analogo all'*incipit* del romanzo *La vedova scalza*<sup>433</sup> di Salvatore Niffoi (corsivi nostri):

Me lo portarono a casa un mattino di giugno, *spoiolato* e smembrato a colpi di scure come un maiale.

L'aggettivo '*spoiolato*', non esistente in lingua italiana, è il risultato di un'operazione di meticciano tra la desinenza *standard* del participio passato italiano e quella del sardo *ispojoladu* (dall'infinito *ispojolare*, 'privare della fossetta giugulare' e quindi più denotativamente 'sgozzare'). Anche in tal caso - come per i '*cabbasisi*' - l'estraneità del vocabolo al codice di riferimento è palese (benché camuffata dall'assimilazione alla desinenza del participio passato italiano [*ispojoladu* → *spoiolato*]), così come totalmente sconosciuto è il significato del vocabolo in questione al

<sup>433</sup> Cfr. S. NIFFOI, *La vedova scalza*, Milano, Adelphi, 2006.

lettore non sardo, restando tuttavia esso parzialmente intuibile, *ut supra*, dal contesto. Ma qualora quest'ultimo non illumini in alcun modo il lettore?

Analogamente a quanto rilevato relativamente all'*exemplum* camilleriano, Deledda, in virtù d'una 'deformazione professionale' giornalistica che si rivelò col tempo *imprinting* indelebile della sua formazione, si sarebbe angustata nel cercare di tradurre quanto più fedelmente e nel miglior italiano possibile il participio '*ispojoladu*' al fine di comunicarne scupolosamente il significato esatto al lettore - anche qualora esso fosse stato fortemente connotativo: le ipotiposi di cui abbiamo detto ne sono la prova -, in quanto la *Bildung* della sua identità autorale presuppone il mantenimento *in toto* - anche nella prosa romanzesca dunque - della fedeltà alla notizia etnografica, senza indulgere ad un'eventuale *diminutio* della stessa che sarebbe invece giocoforza inevitabile ricorrendo al prestito o al meticcio. In quest'ottica l'autrice de *L'edera*, nel 1908, preferì non rendere in italiano la difficilmente traducibile apposizione '*conca 'e malune*'. Sempre nella stessa ottica e quasi trent'anni più tardi, una più smalzata Deledda, *sans pruderie*, non si farà scrupolo di tradurre sulle colonne del maggior quotidiano d'Italia '*Su suercone*' con la 'grande ascella' della città: solo apparente disintegrazione dei folclori altresì reintegrati, *en travesti*, dentro un elzeviro e nella prosa in lingua italiana che sacrifica l'originaria *parole* appartenente a codici autoctoni ed 'altri' lasciandone tuttavia intatta la *langue*. Un'operazione linguistica ed estetica anch'essa solo in apparenza mimetica ma in realtà espressionista, giacché pare sufficientemente chiaro come anche nel caso sopraesaminato non interessasse all'autrice imitare o riprodurre la realtà geografica di '*Su suercone*' bensì, attraverso la lingua, traslare la stessa nella realtà immaginifica del testo.

#### 1.6 «SULLA CARTA MILLIMETRATA DEL NOVECENTO NON COLLIMA MAI»:

##### DELEDDA *OUTSIDER* FRA LE COLONNE DEL «CORRIERE»

Alla luce di quanto rilevato nei capitoli precedenti si può ragionevolmente affermare che a fare da sostrato sia all'attività di giornalista-pubblicista che a quella di scrittrice di Grazia Deledda sono, ancora una volta, il «giacimento etnolinguistico» ed il semenzaio etnografico costituenti il nocciolo della collaborazione alla «Rivista delle tradizioni popolari»; il bacino dei *contos* ed in particolare il portato antropologico-simbolico di questi ultimi laddove, come vuole Gilbert Durand, «le strutture sintetiche dell'immaginazione delimitano lo stile dell'ipotiposi»<sup>434</sup>. Difatti, l'uso di costrutti ipotipici di cui abbiamo riportato una campionatura non costituisce occasionale *hapax* nella produzione deleddiana bensì si configura quale reiterato vettore d'un orientamento di senso materante il *continuum* della sua attività di scrittrice-pubblicista o del suo (spitzeriano) *Wort und Werk* (parole ed opera), lingua e produzione artistica; formula peraltro efficacemente ampliata dal Getto di *Letteratura e critica nel tempo* nell'asindeto *Wort Werk Mensch Zeit*: la parola, l'opera, l'uomo (nel nostro caso la donna), il suo tempo.

<sup>434</sup> «[...] le strutture sintetiche dell'immaginazione delimitano lo stile dell'ipotiposi [...] e nello spazio fantastico è allora il gruppo delle uguaglianze che viene a rafforzare quello delle similitudini [...] [l'ipotiposi è] figura di retorica che traduce in sintassi il potere fantastico della memoria. Diciamo semplicemente che, così come ci sono gradi nelle varietà di antifrasi, ci sono gradi nelle varietà di ipotiposi, quali sembrano essere l'enallage e l'iperbato [...] Se questi regimi d'immaginazione, se queste categorie strutturali e questi stili sono contraddittori e portano con sé [...] l'isotopismo delle costellazioni immaginarie e dei miti, essi non sono perciò esclusivi gli uni rispetto agli altri [...]» (G. DURAND, *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, trad. it. di E. Catalano, Bari, Dedalo, 1972, p. 427).

Qualora poi si volesse procedere - con intento «interpretativo ed ermeneutico, quello cioè di comprendere e valutare ragionatamente, quindi con metodo filologico»<sup>435</sup> - nell'esame di campionature esemplificative e relative occorrenze all'interno dei romanzi, l'ulteriore e sistematico cerzioramento di queste ultime, utile all'indagine della stratigrafia semantica, oltreché portare alla luce una fitta tramatura di similitudini e di soluzioni formali alternative ma pur sempre ipotipiche, confermerebbe la validità euristica di tale approccio filologico. Quest'ultimo infatti - anche in tal caso tornando a Contini - può esser consono sia ai testimoni manoscritti o a stampa di un'opera che alle colonne di un elzeviro pubblicato sul «Corriere» o di un *reportage* per la «Rivista delle tradizioni popolari», laddove l'utilizzo di costrutti ipotipici e di un'aggettivazione fortemente colorita qual è quella dei proverbi nuoresi e soprattutto degli *irroccos* e dei *frastimos* (bestemmie e imprecazioni) è funzionale in prima battuta all'attività di *reporting* di cui s'è detto all'inizio, poiché congeniale ad elencazione ed enumerazione di dettagli (tratto distintivo, secondo Eco, delle ipotiposi) e a sua volta l'enumerazione di dettagli alla fedeltà alle notizie dall'autrice riportate (oltreché essere specchio fedele della consueta difficoltà di *trans-ducere* di cui s'è detto):

[...] *Punta, su verme a zunta, / su verme a corcarju, / punta 'e atarju, / punt' e aliderru, / su corpus inoche, s'anima in s'ifferru.*

Colpo, i vermi a manate / i vermi a cucchiaio, / colpo di acciajo, / colpo di cerro, / il corpo qui, l'anima nell'inferno.

Riesce *quasi impossibile* [corsivo nostro] rendere il senso perfidissimo di questa imprecazione. Per colpo s'intende colpo di pugnale, di pugnale d'acciaio col manico di legno di cerro. L'anima nell'inferno e il corpo qui, in questo mondo, ma disotterrato, così pieno di vermi che gli si possano misurare a manate, o col *corcarju*, che è un cucchiaio assai grande, formato dalle unghie dei buoi o di altri animali, usato dai pastori, negli ovili<sup>436</sup>.

Nella certezza che un'ipotiposi quale quella sopra riportata non solo avrebbe 'scandalizzato la borghesia' ma evidentemente fatto perdere un congruo numero di lettori *aficionados* della 'Terza' al «Corriere della Sera», riteniamo ad ogni buon conto utile ribadire in questa sede in quale misura la *vis immaginativa* dei procedimenti drasticamente analogici che sottendono alla formulazione delle citate imprecazioni - e che per l'autrice passano attraverso la cronaca (*facta*) - abbia influenzato e con tutta probabilità originato la nota preferenza della scrittrice per la figura retorica della similitudine in ordine ai processi di reinvenzione simbolica propri dei romanzi in cui è la dominante fantastica a prevalere (*ficta*), costituendo essa - per tornare a Blumenberg - uno di quegli indispensabili *Paradigmi per una metaforologia* che adeguatamente indagli i complessi 'campi metaforici' costituenti anche ad avviso di Durand la memoria collettiva e mitica di un popolo:

[...] in questa funzione fantastica risiede quel 'supplemento d'anima' che l'angoscia contemporanea cerca anarchicamente sulle rovine dei determinismi, perché è la funzione fantastica che aggiunge all'oggettività morta l'interesse assimilatore dell'utilità, che aggiunge all'utilità la soddisfazione del piacevole, che aggiunge al piacevole il lusso dell'emozione estetica, che infine in una assimilazione suprema, [...] installa il pensiero nell'eufemismo totale della serenità. [...] E soprattutto l'immaginazione è il contrappunto assiologico dell'azione [...] ciò che vivifica la rappresentazione e l'assetta di compimenti<sup>437</sup>.

<sup>435</sup> D. MANCA, *Il carteggio*, in *Il carteggio Farina-De Gubernatis...*, cit., p. CXXIII.

<sup>436</sup> G. DELEDDA, *Bestemmie e imprecazioni (frastimos e irroccos)*, in *Tradizioni popolari di Sardegna*, cit., p. 68.

<sup>437</sup> G. DURAND, *Le strutture antropologiche dell'immaginario...*, cit., p. 435.

Risiede nell'immaginazione e nell'incorrotta *pizinnia* - fanciullezza compositiva della scrittrice - l'*explicit* ed il conio suo più genuino, l'eversività della sua scrittura e del portato antropologico che essa veicola in rapporto ad una ricostituzione dell'accennato 'supplemento d'anima' di cui scrive Durand e che pone le sue basi in una «concezione dell'isola, nell'accezione tutta novecentesca, di luogo del mito, punto di incontro e di scontro dell'immaginario individuale e di quello collettivo»<sup>438</sup>:

[...] La difesa degli antichi saperi antropologici da cui nasce l'equilibrio dei sistemi sociali primitivi è [...] il primo passo per il recupero di una vita emozionale pienamente espressa nei modi aggreganti e non disgreganti propri delle società rurali, e per la riconquista di quel 'supplemento d'anima' che le logiche illuministiche del Positivismo negano, in quel momento storico, all'uomo<sup>439</sup>.

Tale spontaneità o *naiveté*, scaturente dal detto rapporto di 'simpateticità' con la natura sarda, caratterizza l'intero *iter* creativo della scrittrice e trova la sua *climax* più appropriata nel continuo ricorso alla figura retorica della similitudine, costituendo essa il tramite il più delle volte fantastico (e dunque primitivamente pre-logico) che attraverso il ponte-congiunzione '*come*' mette in comunicazione realtà e immaginario, *facta e ficta*, *inventio* e cronaca seguendo un *fil rouge* che si potrebbe definire 'fantasticamente infantile. Assonanza, quest'ultima, che nulla in sé reca di spregiativo o riduttivo bensì - al pari della 'innocente incoscienza' di cui s'è detto - intende porre l'accento sulla *vis* di un'immaginazione autoriale che non conosce censure e da cui origina altrettanta *vis* espressionistica e quasi performativa delle parole, le quali con semplicità ed immediatezza non solo penetrano nell'immaginario dei lettori, ma ad avviso di Carlo Ossola *funditus* plasmano quello del pubblico italiano postunitario. Esse forgiavano la rappresentazione di un'isola felice ed incontaminata, non ancora dominata dalla macchina industriale e che per ciò stesso irrompe nell'«immaginario europeo»<sup>440</sup> entrando iconoclastamente a farne parte tramite un'operazione artistica e letteraria di «rottura dell'orgoglio eurocentrico»<sup>441</sup>; e la medesima 'innocente' operazione, stavolta declinata attraverso la forma-breve sulle colonne del «Corriere» e del «Corriere dei piccoli», è a parere di Ossola generatrice di quel nucleo di testi che - insieme a quello di autori quali Collodi, De Amicis e Salgari - ha dato forma e sostanza all'immaginario dei lettori piccoli e grandi dell'Italia unita, laddove il mondo dell'infanzia protagonista dei racconti deleddiani è, *alius et idem*, isola felice entro i cui confini «è cresciuta e si è formata una coscienza collettiva degli italiani»<sup>442</sup>.

La dazegliana 'urgenza' (ancora una volta) di 'fare gli italiani' portando a compimento il lungo e travagliato *iter* dell'unificazione nazionale maturato entro un contesto storico, politico e sociale difficile e problematico - quest'ultimo indubbiamente aggravato dalla piaga endemica dell'analfabetismo - esprimeva la necessità di costruirne l'identità ovvero 'farne' la coscienza. Un compito di cui nel passato si era fatto carico una tradizione culturale umanistica tanto prestigiosa quanto inevitabilmente privilegiante canali di trasmissione esclusivamente colti e per ciò stesso non esulanti dalle ristrette *élites* risorgimentali: dal Petrarca di *Italia mia* che fornì la chiusa al *Principe* di Machiavelli al Leopardi di *All'Italia*, dalla *Storia d'Italia* di Guicciardini alla raccolta *Rerum Italicarum Scriptores* di Muratori, per approdare nell'Ottocento a quel *Marzo 1821* suggel-

<sup>438</sup> N. TANDA, *Da Grazia a Cosima: dal mito dell'isola all'isola del mito*, in *Dal mito dell'isola all'isola del mito*, Roma, Bulzoni, 1992, p. 41.

<sup>439</sup> D. MANCA, *Introduzione* a G. DELEDDA, *L'edera* (ed. critica), cit., p. XXXIX.

<sup>440</sup> N. TANDA, *La lingua poetica di Sebastiano Satta: orgoglio italico e fierezza barbaricina*, in *Dal mito dell'isola...*, cit., p. 83.

<sup>441</sup> N. TANDA, *Introduzione* a *Canne al vento*, cit., p. XXIX.

<sup>442</sup> Intervista a Carlo Ossola, in G. PIRODDI, *Non invidiatemi se i miei racconti hanno fatto l'Italia*, cit.

lante il manzoniano auspicio di una nazione libera dal dominio straniero che fosse «una d'arme, di lingua, d'altare, / di memorie, di sangue e di cor».

La patriottica *Bildungsfunktion* del mito risorgimentale era dunque necessario divenisse dapprima epopea - farsi cioè *èpos*, poema epico e leggenda nota a tutto il popolo – e quindi memoria storica, radicata nella «*concordia discors* di Cavour, Garibaldi e Mazzini, nella saggia e paterna regia di Vittorio Emanuele II, nelle leggendarie imprese dei Mille»<sup>443</sup>. Quel nucleo di valori fondanti che il romanticismo aveva individuato in una coscienza nazionale forte di una (altrettanto forte) tradizione giuridica e di una memoria collettiva avente quale aggregatore essenziale la storia di un popolo, era necessario trovasse canalizzazione adeguata che di quei valori garantisse una sociabilità culturale elevata, al fine di costituire non *imago* per pochi ma immaginario di molti, facendo sì che la storia locale e dei singoli divenisse patrimonio di una nazione; che il *patriotic discourse* divenisse *tout court* discorso pubblico patriottico, anche attraverso i manuali scolastici. Ma prima ancora che da questi ultimi le finalità di cui sopra potevano essere degnamente perseguite dalle fiabe di Collodi o della stessa Deledda, laddove l'urgenza di fare la coscienza degli italiani è soddisfatta dal linguaggio – verbale e figurativo – della favola. Un linguaggio emotivo per antonomasia o, utilizzando due termini cardine della vulgata giornalistica, dotato di spiccata *emotainment* e di conseguenza garante di sicuro *edutainment*<sup>444</sup>: emotività di una lingua che parla ai sentimenti (il *Cuore* deamicisiano per l'appunto), educandoli. Un *logos* diretto ai bambini, i quali non tollerano doppiezze, veicolante valori morali essenziali ancorati ad un innato buon senso che non prescinde dall'esperienza ma che può e deve salvare l'individuo dalle esperienze più deteriori; un linguaggio semplice e naturalmente figurativo atto a raccontare cose che sovente neppure le parole della cronaca – essenziali e prive di orpelli per natura - riescono a raccontare con pari efficacia. Una fiaba – e Deledda ne era ben consapevole – giammai plagia bensì plasma le coscienze; coscienza *alias* memoria condivisa *alias* immaginario collettivo di cui entrano di diritto a far parte non – per dirla con Montale (nostri i corsivi) - «bossi ligustri o acanti», ma «le *strade* che riescono agli erbosi / *fossi* dove in *pozzanghere* / mezzo seccate agguantano i *ragazzi* / qualche sparuta anguilla: / le *viuzze* che seguono i *cigliani* / discendono tra i ciuffi delle *canne* / e mettono negli *orti*, tra gli alberi dei *limoni*».

Strade, fossi, pozzanghere, viuzze, cigliani, canne, orti: *itinerarium* percorribile non da attempati «poeti laureati» ma - a rotta di collo - da ragazzi e fanciulli in cerca di nessuna epifania poiché nella loro 'innocente incoscienza' già la possiedono: ed è «l'odore dei limoni», delle ciliegie o dell'uva che matura nell'orto caro a Mirella:

[...] Il suo bel cappottino morbido è rosso, la sua scuffia è rossa. È la scuffietta ornata di ricami antichi delle bambine di Sardegna: ed anche gli occhi neri dorati di Mirella sono quelli delle bambine di Sardegna [...] Cosa farai, Mirella, quando sarai grande? – le domandiamo [...] – Voglio fare anche la giardiniera [...] Perché nel tuo giardino ci sono le ciliege e l'uva e gli alberi sui quali arrampicarsi - E, certo, ella dimostra, fin d'ora una vera tendenza a salire in alto: i suoi piedi, come le zampe degli uccellini, non possono stare a lungo sulla nuda terra [...] Scava e tocca la terra con voluttà, solleva pesanti secchi d'acqua, scopre insetti ancora a noi sconosciuti: e non ha paura dei vermi che prende sulla punta di un fuscello, per tentare di farci paura, e ridendo per la sua birbanteria. E sa zappare ancora prima di saper scrivere<sup>445</sup>.

<sup>443</sup> M. FIRPO, *Prima uniti, poi cittadini* (recensione ad A. BISTARELLI [a c. di], *La storia della storia patria. Società, Deputazioni e Istituti storici nazionali nella costruzione dell'Italia*, Roma, Viella, 2013), «La domenica de Il Sole 24Ore», 177, 30 giugno 2013.

<sup>444</sup> Cfr. A. PAPUZZI, *Professione giornalista*, cit., p. 246 ss.

<sup>445</sup> G. DELEDDA, *Mirella*, in *Il dono di Natale*, Milano, Treves, 1930, ora in *Novelle*, cit., V, p. 218-9.



«Sa zappare ancora prima di saper scrivere» ed ascoltare, ben prima di raccontarli a sua volta, i *contos* dalle labbra della nonna Grazia; *contos* della medesima matrice e fattura di quelli che Ossola ha scelto di antologizzare insieme ad altri racconti – *in limine* tra elzeviro e *comic strip* - che a suo avviso hanno plasmato l'immaginario dei lettori italiani:

[...] La memoria collettiva [...] non è il giudizio di un singolo intellettuale ma ciò che cresce lentamente, nel Paese, anche attraverso i libri di testo. Nell'antologizzare ho seguito una indicazione di Italo Calvino, che diceva: 'Mi sono fatto una prima cultura visiva attraverso le *bande dessinée*', ovvero le prime strisce a fumetti pubblicate dal «Corriere dei piccoli» negli anni Venti del Novecento. Il «Corriere dei Piccoli» [...] nei suoi primi cinque lustri [...] è stato una preziosa antologia, raffinata e avveduta, degli autori che andavano formando il gusto degli italiani. Nulla da scandalizzarsi dunque, se la Deledda, che collaborava assiduamente al «Corriere dei Piccoli», compare con tre racconti<sup>446</sup>.

La collaborazione deleddiana al «Corriere» ed al «Corrierino» segna nell'ambito dell'editoria italiana la *climax* di un percorso della letteratura europea caratterizzato da un progressivo 'salire in cattedra' del fanciullo, che nell'uscita dal *topos* dell'infanzia sofferente alla Dickens diventa - da oggetto passivo della narrazione - soggetto critico nei confronti della società e osservatore privilegiato felicemente dotato d'uno spessore d'*insight* pari alla sua innocenza e dunque assai profondo:

[...] Tra le caratteristiche chiaroscurate che lo contraddistinguono, il Novecento è stato anche il secolo dell'infanzia raccontata: una lunga sequenza di autobiografie centrate sulla parte iniziale della vita hanno cambiato stabilmente la percezione del bambino, trasformandolo da oggetto, smarrito e passivo nella corrente della vita, a soggetto dotato di un proprio sguardo critico [...] cambiano drasticamente i connotati della fisionomia infantile e cacciano di scena gli eroi in miniatura ottocenteschi, i soccombenti o i sofferenti intrepidi di Dickens o Victor Hugo: ora il bambino è soprattutto una creatura che osserva, riflette e giudica [...] Se all'inizio del Novecento il piccolo 'perverso polimorfo' su cui teorizza Freud smonta definitivamente l'immagine edulcorata e imbalsamata dell'infanzia ottocentesca, alla luce delle narrazioni che verranno in seguito anche questa, in fondo, è un'immagine riduttiva. Come dimostra Kafka nella *Lettera al padre*, travasando le emozioni infantili in una costellazione morale adulta, lo sguardo antagonista dei bambini è un'ottima chiave di lettura dei lati oscuri del mondo dei grandi, e dunque una lente privilegiata sulla società e i suoi difetti<sup>447</sup>.

Di quella trasfigurazione dell'infanzia abbandonata (la bernanosiana *enfance humiliée*)<sup>448</sup> in infanzia 'ripristinata' che Gabriella Caramore ha definito «adultizzazione dell'infanzia»<sup>449</sup>, la prosa deleddiana offre quali *exempla* paradigmatici a un estremo Annesa, la 'figlia d'anima' protagonista del citato romanzo *L'edera* (1906), all'altro – conferendo indubbio spessore autobiografico a tale *Bildung* primeva – la Cosima protagonista dell'omonimo romanzo, pubblicato a puntate sulla «Nuova Antologia» un mese dopo la morte dell'autrice (1936). Ad una Deledda in procinto di sal-

<sup>446</sup> Intervista a Carlo OSSOLA, in G. PIRODDI, *Non invidiatemi se i miei racconti hanno fatto l'Italia*, cit.

<sup>447</sup> E. RASY, *Il bambino è salito in cattedra* (recensione a G. CARAMORE, *Come un bambino. Saggio sulla vita piccola*, Brescia, Morcelliana, 2013, in «La domenica del Sole24Ore», 163, 16 giugno 2013).

<sup>448</sup> «[...] L'attenzione all'*enfance humiliée* può considerarsi la costante della vita e della scrittura di Bernanos, la sua passione violenta, il suo urlo incessante. *Les enfants humiliés* è il titolo che A. Béguin ha suggerito come titolo per la pubblicazione del diario scritto a Pirapora e che è considerato uno dei testi più significativi dello scrittore» (A. M. LA BARBERA, *...e c'è di mezzo il vino*, «Rivista Online del Dipartimento di Letterature e Culture Europee», Università degli Studi di Palermo, II, 1, 2008; cfr. ID., *Invito alla lettura di Georges Bernanos*, Milano, Mursia, 1993, p. 81 ss.).

<sup>449</sup> *Ibidem*.

pare «in una barca d'ebano»<sup>450</sup> verso l'*egressus* «oltre i confini della terra»<sup>451</sup> si rende infatti indispensabile un coscienziale *regressus* in quel «senso di vertigine che nell'infanzia e meno spesso nell'adolescenza le destava la presenza della nonna»<sup>452</sup>; fermo restando che nell'ultimo viaggio *à rebours* è Grazia, ora nonna di Mirella, a provare vertigine di fronte alla 'anzianità d'innocenza' che può vantare la piccola Cosima, nonna e bambina al contempo (nostri i corsivi):

[...] La nonna [...] con mani e piedi *da bambina*: e anche gli occhi color nocciola, con lunghe ciglia nere, erano pieni *d'innocenza*, come mai avessero veduto l'ombra del male. Una cuffietta di panno nero le raccoglieva i capelli già bianchi, ma *qualche ricciolo* scappava sulla nuca e sulle orecchie, e le dava un'aria *sbarazzina*. Le nipotine la consideravano *come una loro eguale*, mentre avevano soggezione della madre, e Cosima provava uno strano senso di sogno quando la vedeva apparire d'improvviso. Ma più che di sogno era un senso fisico di ricordo inafferrabile, una lieve *vertigine*, come un baleno sanguigno, che più tardi ella si spiegò col crederlo un affiorare e subito di nuovo sommergersi di *vita anteriore* rimasta o rinata nel suo subcosciente. La nonna, poi, le ricordava [...] certe donnine favolose, o piccole fate, buone o cattive secondo l'occasione, che la leggenda popolare affermava abitassero un tempo in piccole case di pietra, scavate nella roccia [...]<sup>453</sup>.

Carlo Ossola nell'esplorare quel *prodige* della letteratura illustrata *pour enfants* che fu il «Corrierino» colloca Deledda scrittrice per bambini (e non solo) «accanto a Bernanos, a quegli scrittori che hanno prestato attenzione a una realtà del quotidiano permeata da un'antropologia direi quasi sacra, tanto era forte il legame con la famiglia, il paese, il vissuto»<sup>454</sup>. Né ci pare fortuito l'esser Bernanos autore di quell'*Esprit d'enfance* che «giudicherà il mondo» da una cattedra che ha fatto del gioco e dell'innocenza la sua libera docenza; spirito d'infanzia «unica possibilità del mondo moderno, iperrazionalista nel suo materialismo e nella sua ferocia autodistruttiva; si allea col suo fratello, lo spirito di povertà (evangelica)»<sup>455</sup>. Di tutto ciò è intrisa e materiata la testualità biblica vetero e neotestamentaria, che com'è noto in Deledda è fonte feconda di insistite e ricorrenti intertestualità, grazie alle quali il fanciullo oltre all'ingresso *in regnum caelorum* si garantisce quello, trionfale, nel regno dell'editoria italiana postunitaria, un regno di cui Angelo Fortunato Formiggini fu protagonista indiscusso - specie relativamente al raccordo tra letteratura adulta e letteratura per l'infanzia<sup>456</sup> - e che di Deledda ebbe a tratteggiare in un editoriale un profilo tanto sintetico quanto eloquente (nostri i corsivi):

[...] è la sola fra tutte le scrittrici nostre che mi ha fatto sempre l'impressione di *una buona mamma* ed è la sola cui io, cinquantenne, oserei esprimere questo concetto filiale senza tema di darle dispiacere. Sono contento che il Premio Nobel sia stato assegnato proprio a lei<sup>457</sup>.

<sup>450</sup> G. DELEDDA, *La Roma nostra*, in *La casa del poeta*, Milano, Treves, 1930, ora in *Novelle*, cit., V, p. 173.

<sup>451</sup> *Ibidem*.

<sup>452</sup> G. DELEDDA, *Cosima*, cit., p. 138.

<sup>453</sup> *Ivi*, p. 40.

<sup>454</sup> Intervista a C. OSSOLA, in G. PIRODDI, *Non invidiatemi...*, cit.

<sup>455</sup> G. CASOLI, *In area francese*, in ID. (a c. di), *Novecento letterario italiano ed europeo*, Roma, Città Nuova, 2002, p. 789.

<sup>456</sup> Relativamente alla letteratura per l'infanzia «[...] nel processo di strutturazione epistemologica della disciplina che ha investito tutto il secolo scorso, una peculiare e ancora inesplorata visibilità critica del settore è nata proprio nel primo dopoguerra nelle riviste. Fondamentale [...] la rassegna bibliografica «L'Italia che scrive» fondata da Angelo fortunato Formiggini, poiché dal suo primo apparire nel 1918 e fino al 1938 seppe interessarsi a largo raggio di importanti ambiti del sapere, all'interno dei quali inserì stabilmente uno spazio di specifica analisi sulla produzione editoriale per l'infanzia. Il fatto di conferire liberamente pari dignità critica a un settore editoriale e scolastico tutt'altro che inesistente ma allora carente di riconoscimento culturale condiviso, se non da questo addirittura escluso, è da considerarsi un dato di assoluta rilevanza in se stesso» (S. FAVA, *Prefazione a Id., Percorsi critici di letteratura per l'infanzia tra le due guerre*, Milano, Vita e Pensiero, 2004, p. 12-3).

<sup>457</sup> A. F. FORMIGGINI, *La donna che scrive*, «L'Italia che scrive», X, 12, 1927, p. 266, ora in S. FAVA, *Letteratura italiana*

‘Una buona mamma’ dunque, non divisa tra i bambini e la letteratura bensì una cosa sola con la scrittura grazie all’eterna fanciullezza di un immaginario che vivifica e dà linfa ad una prosa sempre limpida nella sua innocente paratassi, tanto lontana dalla dannunziana ‘declamata superprosa’ di continiana memoria quanto inalterata nella linearità delle strutture e del linguaggio sia che si avventuri nel breve e monodico intervallo di un elzeviro, sia che sapientemente orchestri la «polifonia dei suoi romanzi migliori»<sup>458</sup>. Qualora si prendano infatti in esame le considerazioni relative all’esser stata Deledda «per gli autori sardi in lingua italiana del Novecento ciò che Manzoni era stato per gli scrittori ottocenteschi delle tante Italie»<sup>459</sup>, formulate da Manca nella citata edizione critica del romanzo *L’edera* e conseguenti allo studio delle varianti genetiche interne al manoscritto e alla collazione con i testimoni a stampa:

[...] Una delle dominanti di senso che emerge dalla collazione e che connota l’attività revisoria della Deledda [...] riguarda soprattutto il graduale ma significativo lavoro di regolarizzazione e modernizzazione grafica e linguistica. [...] Si avverte una generale e prevalente tendenza a ricercare, pur nel rispetto di una letterarietà comunque salvaguardata e affinata, un registro linguistico poco enfatico e ampolloso, scevro di orpelli, preziosismi e arcaismi, lontano dalla «declamata superprosa» di matrice dannunziana e semmai più ordinario, popolare, a tratti colloquiale, comunque più vicino ad un lettore della media o piccola borghesia di un’Italia dei primi del Novecento. Anche per questo [...] la Deledda diventa a suo modo in Sardegna la prima grande e riconosciuta interprete di una operazione insieme linguistica, culturale e letteraria. [...] un modello linguistico e letterario forte, credibile e perseguibile<sup>460</sup>,

e segnatamente si rapportino tali considerazioni al *pole d’attraction* speculare a quello della produzione del testo - ovvero la sua circolazione e ricezione -, qui sintetizzato nelle osservazioni sulla stampa quotidianistica espresse da Pierre Albert (nostri i corsivi):

[...] Dans un pays où pour beaucoup la lecture n’est ni un besoin ni une habitude, le journal quotidien est plus qu’une forme de culture privilégiée: il est la *seule forme de culture*<sup>461</sup>;

ed in quelle a suo tempo formulate da Pier Vincenzo Mengaldo sulla scorta degli studi linguistici condotti tra gli altri da Beccaria, Migliorini, Dardano (nostri i corsivi):

[...] In teoria il giornale è o può essere *intermedio fra la lingua scritta e la parlata* [...] può dare anche un contributo all’abbassamento dello scritto e magari alla creazione di uno *scritto ‘medio’* che può avere nei giornali umoristici [...] e nella cronaca punte di linguaggio parlato-informale [...] c’è una sorta di tecnicizzazione *d’en bas* [...] non abbiamo un «Monde» o un «Times» [...] ciò non toglie che, prima dell’avvento della televisione, il giornale sia stato, con la radio, il maggior veicolo di

*e letteratura per l’infanzia*, in *Percorsi critici...*, cit., p. 141: «[...] non si esclude che, proprio a partire dalla sincera ammirazione di Formigini e tenendo conto della notorietà raggiunta con il Premio Nobel, anche E.[milia] Santamaria si sia accostata alla scrittrice. Ne recensì infatti positivamente alcuni libri per ragazzi tra il 1929 e il 1930. Forse i gusti del marito orientarono anche Emilia Santamaria a occuparsi di una scrittrice ora dimenticata, ma allora non sconosciuta, che Formigini era solito soprannominare ‘la Deledda Emiliana’ e cioè Virginia Guicciardi Fiastrì» (*Ibidem*).

<sup>458</sup> D. MANCA, *Introduzione* a G. DELEDDA, *Il ritorno del figlio*, cit., p. LV.

<sup>459</sup> ID., *Introduzione* a G. DELEDDA, *L’edera*, cit., p. CXII.

<sup>460</sup> *Ivi*, p. CXI ss.

<sup>461</sup> Cfr. P. GUIRAL, *Problèmes d’histoire de la presse*, «Revue d’histoire moderne et contemporaine», XVIII, 1971, p. 485.

italianizzazione standard [...] offrendo ai lettori la possibilità di utilizzare un italiano più semplice e colloquiale senza rivolgersi ai dialetti<sup>462</sup>,

emergerà con maggior chiarezza il portato della «operazione insieme linguistica, culturale e letteraria»<sup>463</sup> deleddiana che, quasi a costituire una *ring composition* entro quello che non a caso è stato definito il «secolo delle riviste»<sup>464</sup>, ha nel periodico «L'Ultima moda» di Epaminonda Provaglio il suo alfa e nel «Corriere dei Piccoli» di Silvio Spaventa il suo omega.

È oltremodo significativo che Ossola abbia inserito, nell'antologia di recente pubblicazione per i tipi di Treccani intitolata *Libri d'Italia (1861-2011)*<sup>465</sup>, i racconti deleddiani pubblicati sul «Corrierino»<sup>466</sup>. Tale collocazione, non scevra dall'aver suscitato polemiche, assume notevole valenza paradigmatica poiché, qualora si consideri, come detto, oltre a quello della produzione l'ambito della ricezione del testo, la citata *Bildungsfunktion* di romanzi e novelle deleddiane raccolte in volume (macrotesto) è posta sul medesimo livello di quella svolta da riviste quali il «Corriere dei Piccoli», attribuendo in tal modo vera e propria funzione di *nation building* all'editoria periodica e quotidianistica; di conseguenza, ponendo qualche dubbio sulla legittimità e correttezza di giudizi di intellettuali e critici - tra cui Eurialo De Michelis - circa la collaborazione dell'autrice a riviste «di bassa e variopinta popolarità»<sup>467</sup>; peraltro, Deledda nel periodo *grosso modo* coevo a quello preso in esame dal De Michelis pubblicava in appendice nella viennese «Neue Freie Presse», rivista sulla quale lo scrittore e drammaturgo austriaco Stefan Zweig, nella rievocazione storico-autobiografica *Die Welt von Gestern*, si esprime nei seguenti termini:

[...] Il *feuilleton* di un quotidiano di diffusione internazionale come la 'Neue Freie Presse' media cultura agli 'Zeit-ist-Geld-Menschen', agli uomini per i quali il tempo è denaro, come li definisce Herzl in un altro *feuilleton* inglese [...] A Vienna esisteva in realtà un solo vero organo d'informazione di alto livello, la *Neue Freie Presse*, che, con la sua raffinata linea editoriale, il suo impegno in campo culturale e il suo prestigio politico, rappresentava nell'intera monarchia austro-ungarica ciò che può essere il *Times* per l'Inghilterra e *Les Temps* per la Francia; gli stessi giornali tedeschi non aspiravano a un livello culturale così alto e rappresentativo. E difatti il suo editore, Moritz Benedikt [...] dedicava tutte le sue demoniache energie a superare qualsiasi rivista tedesca in campo culturale e letterario. Se desiderava la collaborazione di un autore rinomato, non badava a spese, mandandogli dieci e venti telegrammi e accordandogli in anticipo qualsiasi onorario; i numeri speciali di Natale e Capodanno<sup>468</sup>

<sup>462</sup> P. V. MENGALDO, *Il linguaggio dei mezzi di comunicazione di massa*, in *Storia della lingua italiana. Il Novecento* (collana a c. di F. Bruni), Bologna, Il Mulino, 1994, pp. 65-6. Sull'argomento si vedano più diffusamente: M. DARDANO, *Il linguaggio dei giornali italiani*, Roma-Bari, Laterza, 1986; T. DE MAURO, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari, Laterza, 1963; L. SERIANNI, *Il secondo Ottocento*, in *Storia della lingua italiana* (a c. di F. Bruni), Bologna, Il Mulino, 1990; ID., *I giornali scuola di lessico?*, «Studi Linguistici Italiani», XXIX, 2003, pp. 261-73; G. ANTONELLI, *L'italiano nella società della comunicazione*, Bologna, Il Mulino, 2007; R. GUALDO, *L'italiano dei giornali*, Roma, Carocci, 2007; I. BONOMI, *L'italiano giornalistico. Dall'inizio del '900 ai quotidiani on line*, Firenze, Cesati, 2002; N. TRANFAGLIA, *La lingua dei giornali oggi*, in F. LO PIPARO, G. RUFFINO (a c. di), *Gli italiani e la lingua*, Palermo, Sellerio, 2003, pp. 268-72; L. SERIANNI, C. SORRENTINO, *Il giornalismo in Italia. Aspetti, processi produttivi, tendenze*, Roma, Carocci, 2003.

<sup>463</sup> D. MANCA, *Introduzione* a G. DELEDDA, *L'edera*, cit., p. CXII.

<sup>464</sup> G. LANGELLA, *Il secolo delle riviste*, Milano, Vita e Pensiero, 1982.

<sup>465</sup> Edita nel 2011 da Treccani, l'antologia *Libri d'Italia (1861-2011)* curata da Ossola nella collana 'La letteratura italiana. Storia e testi', già della casa editrice Ricciardi, raccoglie alcuni testi degli autori che a parere di Ossola contribuirono a 'fare gli italiani' relativamente alla lingua, alla cultura, ai costumi. Dal deamicisiano *Cuore* al collodiano Pinocchio, dal salgariano Sandokan alle ricette di Pellegrino Artusi all'ungarettiana 'sillabazione scavata' del *Porto sepolto*: tutti testi, inclusi i racconti deleddiani, che a parere del curatore hanno forgiato l'immaginario dei lettori dell'Italia unita.

<sup>466</sup> La selezione ossoliana di testi tratti dal «Corriere dei Piccoli» (1908-1930) comprendente scritti tra gli altri di Deledda, Baldini, Barzini, Capuana, Fanciulli, Finzi, Govoni, Gozzano, Guglielminetti, Lovati, Marotta, Negri, Panzini, Patti.

<sup>467</sup> Sul giudizio di De Michelis cfr. D. MANCA, *Il laboratorio della novella...*, cit., p. XI.

<sup>468</sup> Numeri speciali redatti in occasione delle feste cui sovente, in aggiunta all'attività propriamente *feuilletonistica*, collaborava la Deledda: «Eravamo quasi alla vigilia di Natale, ed io che dovevo scrivere una novella d'occasione per un

rappresentavano, con i loro supplementi letterari, delle vere antologie dei più grandi autori dell'epoca: in quell'occasione Anatole France [...] Ibsen, Zola, Strindberg e Shaw si ritrovavano fianco a fianco sulle pagine della testata, che diede un contributo inestimabile all'orientamento letterario della città e dell'intero paese. [...] Ludwig Speidel, un autentico maestro dell'arte minore, ed Eduard Hanslick avevano su quelle pagine la stessa autorità pontificale di Sainte-Beuve sul parigino *Lundis*. A Vienna un loro 'sì' o 'no' era decisivo per il successo di un'opera lirica, di un *pièce* teatrale, di un libro e quindi del destino di un uomo. [...] ogni qualvolta compariva un nuovo nome tra le fila dei 'feuilletonisti', ormai da tempo apprezzate e rispettate, era un vero e proprio avvenimento [...] il redattore dell'inserito culturale della *Neue Freie Presse* si chiamava Theodor Herzl [...] aveva intrapreso la sua carriera con alcuni tentativi letterari, per mostrare poi ben presto una brillante vocazione giornalistica e diventare, dapprima come corrispondente da Parigi e poi come redattore del *feuilleton* della *Neue Freie Presse*, il beniamino del pubblico viennese<sup>469</sup>.

Una rivista di respiro europeo dunque, nella quale Deledda pubblicava romanzi e racconti materati di un immaginario con *ubi consistam* nelle citate 'strutture antropologiche' - tornando a Durand - sulle quali saldamente poggia l'asse semiotico della lingua sarda la cui *Weltanschauung* - pur nella «ardimentosa opera di adattamento [...] dei modelli culturali autoctoni ai codici, ai generi, alle tipologie formali e alle modalità espressive proprie di un sistema culturale, letterario e linguistico d'inappartenenza»<sup>470</sup> che sancisce l'ingresso dell'autrice nell'immaginario europeo - resta intatta nelle sue architetture formali (come s'è visto ipotipiche, meronimiche, etc.) ed è la medesima originante quella *Bildungsfunktion* che Ossola riconosce ed individua nei racconti pubblicati dall'autrice nel «Corriere dei piccoli». Racconti permeati di una *vis* immaginifica con naturale *penchant* per le illustrazioni (*in primis* quelle di Giuseppe Biasi, per ovvie ragioni) la cui precipua finalità è quella di arrivare al lettore ancor prima delle parole. Anche in tal caso, ancora una volta, Mirella *docet*:

[...] Questa Mirella ha cinque anni, e sebbene non sappia ancora leggere, porta sotto il braccio il 'Corriere dei Piccoli'<sup>471</sup>.

Non sa ancora leggere ma sa - per utilizzare un'espressione comune a vecchi e giovani, genitori e figli - 'guardare le figure' e interpretare i messaggi veicolati attraverso un codice non verbale come del resto fa Cosima-Grazia nella sua casa di Nuoro (nostri i corsivi):

[...] Cosima non sa ancora leggere, ma *capisce* le figure<sup>472</sup>.

In altri termini *L'oeil écoute*, «l'occhio ascolta» avrebbe scritto Paul Claudel con ossimorica sinestesia non lontana dal noto aforisma ricoeuriano «*le symbole donne à penser*», 'il simbolo dà a pensare', le immagini sono linguaggio e parlano, sono pensiero e dunque necessitano di un'ermeneutica *ad hoc*; ovvero, Deledda con la consueta *concinnitas* e mediante l'iconografia convenzionale del 'giornale sottobraccio' efficacemente sintetizza in un *frame* narrativo quanto

giornale straniero ancora non avevo trovato l'argomento [...]» (G. DELEDDA, *La croce d'oro*, in *Novelle*, cit., II, p. 269).

<sup>469</sup> S. ZWEIG, *Il mondo di ieri* [*Die Welt von Gestern*], trad. it. di Silvia Montis, Roma, Newton & Compton, 2012, p. 53 ss. [Stockholm, Bermann-Fischer, 1942].

<sup>470</sup> D. MANCA, *Introduzione* a G. DELEDDA, *L'edera* (ed. critica), cit., p. XVI.

<sup>471</sup> G. DELEDDA, *Mirella*, in *Novelle*, cit., V, p. 218.

<sup>472</sup> G. DELEDDA, *Cosima*, cit., p. 46.

rilevato da Laura Barile a proposito delle riviste illustrate e della relativa *Bildungsfunktion* esercitata da queste ultime:

[...] Non è illegittimo ritenere che una rivista illustrata, con ambizioni di rappresentazione di una nazione e al tempo stesso di orientamento dell'opinione pubblica, possa costituire un variegato e complesso, ma non frammentario, documento di una mentalità determinata, una testimonianza di comportamenti individuali e collettivi non riducibili o circoscrivibili a una precisa ideologia, ma di questa impregnati<sup>473</sup>.

Rivista illustrata specchio e immagine di una società e, per quanto legittimamente variopinta, non di bassa popolarità bensì - è il caso della «Illustrazione abruzzese», poi divenuta «La Grande Illustrazione» del pescarese Basilio Cascella padre di quel Michele che domandò ad Aldo Borelli l'indirizzo romano della Deledda<sup>474</sup> - «una delle più straordinarie riviste d'arte che siano mai state pubblicate al mondo»<sup>475</sup>. L'autrice vi scriveva insieme a Moretti, Saba, Govoni, Aleramo, Gozzano, incrociando la penna con le matite di Biasi, Cascella figlio, Previati, Terzi, Sartorio, Carena, Nomellini, Spadini, Ferrazzi, Wildt e svariati altri: «a dimostrazione che il prestigio della rivista ha varcato i confini nazionali, Cascella pubblica anche alcune opere di autori d'oltralpe»<sup>476</sup>. Di tale operazione culturale ardimentosa quanto complessa, tesa a

[...] esaltare e idealizzare il mondo agricolo e il lavoro umano, proposta da Cascella proprio nel momento in cui il fenomeno dell'esodo dalle campagne, insieme alla drammatica crisi della civiltà agricola pastorale, raggiunge le punte più alte<sup>477</sup>,

Deledda fu insigne promotrice e protagonista con le sue fiabe che da un'antica civiltà agricola e pastorale provenivano e che qui sposavano l'illustrazione al fine di evitare, complice la sua potente *vis imaginativa* e grazie al connubio dei linguaggi emotivi di cui s'è detto, dispersione ed oblio del citato 'supplemento d'anima' e temuta quanto inesorabile avanzata di una pericolosa desertificazione sociale. Le nozze tra l'immaginario deleddiano e quello dei lettori di riviste e periodici si celebrano grazie al sentimento d'un passato 'mitico' che accomuna entrambi, tra immaginazione ed utopia, nel solco di quel *besoin de rêve* che caratterizza il *Leitmotiv* del 'Primitivo' nella cultura occidentale e non soltanto dal punto di vista strettamente etnologico (peraltro l'antagonismo 'civiltà contadina vs progresso' è talvolta apparso eccessiva banalizzazione di sopravvivenze illuministiche *tout court*, non sempre adeguate alla comprensione profonda delle problematiche poste dall'antropologia culturale). L'*humus* più propriamente letterario, infatti, era già ricco d'arcadiche feconde stratificazioni: versificata da Virgilio e nel rinascimento da Sannazaro, l'Arcadia a lungo cantata dai poeti improvvisatori sardi che Deledda ben conosceva è utopico *locus amoenus* d'una civiltà perfetta poiché non ancora 'civilizzata', luogo d'*otium* e d'innocenza, bucolico Eden primigenio, spazio della nostalgia infinita e cui ogni *nostos* inevitabilmente tende come sancito in mirabile sintesi dal poussiniano esergo che campeggia al Louvre: '*et in Arcadia ego*', 'anch'io co-

<sup>473</sup> L. BARILE, *Le due anime della «Illustrazione italiana» 1910-1918*, in *Élite e divulgazione nell'editoria italiana dall'unità al fascismo*, Bologna, Clueb, 1991, p. 67.

<sup>474</sup> Cfr. LETT. CXVIII [118<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>475</sup> S. ALLIGO, *Irripetibile Cascella abruzzese*, «La domenica de Il Sole 24Ore», 163, 16 giugno 2013.

<sup>476</sup> *Ibidem*.

<sup>477</sup> A. M. DAMIGELLA, G. REGGI, *Basilio Cascella e la «Illustrazione abruzzese» dal verismo al simbolismo*, Pescara, Carsa, 2001, p. 12 ss.

nobbi l'Arcadia', che la 'metropolitana' Deledda avrebbe probabilmente mutato in '*et in Sardinia ego*': 'anch'io conobbi la Sardegna'.

Di tale molteplicità di aspetti erano specchio le riviste illustrate che dai primi anni Ottanta dell'Ottocento conoscevano, soprattutto in Francia ed Inghilterra, la massima fioritura, obbligando scrittori ed artisti a misurarsi con un vasto campionario di argomenti d'attualità, spesso nella forma di *reportages* disegnati (ovvero 'pezzi' giornalistici scritti secondo un codice semiotico alternativo). Riviste illustrate «specie di Bibbia per un artista»<sup>478</sup>, come voleva Vincent Van Gogh ribadendo altresì il carattere eminentemente cronachistico delle stesse:

[...] *Current events*, ecco ciò che vogliono. Se con questo intendono le luminarie per il compleanno del re, allora devo dire che non sarei molto contento di farli. Ma se per 'argomenti d'attualità' intendessero scene di vita quotidiana, non avrei nulla in contrario a fare del mio meglio»<sup>479</sup>.

O, come altrimenti suggerisce la stessa Laura Barile citando Pierre Albert, riviste illustrate «solo 'segno' scritto di quella società stessa»<sup>480</sup>. Nel caso del «Corrierino», di una società in cui al concetto di letteratura *tout court* andava progressivamente sottrahendo quello di comunicazione letteraria *lato sensu*, includente per ciò stesso, nell'ambito della ricezione, la fruizione dei codici non verbali oltretutto verbali, secondo il barthesiano simbiotico *discrimen* testo-immagine:

[...] se la principale emissione di notizie avviene attraverso l'immagine, pur tuttavia la lettura del testo che ad essa si accompagna modifica grandemente il senso delle notizie trasmesse»<sup>481</sup>.

Prima le immagini dunque, la cui antecedenza rispetto alle parole nella genesi dell'arte deleddiana ha lasciato una traccia, ancora una volta, in *Elzeviro d'urgenza*:

[...] Pur nei sogni agitati, germi di novelle, nascosti nel sub-cosciente, scoppiano, crescono, fioriscono come ninfee nei misteri notturni di un lago. I sogni stessi, non sono avventure straordinarie create dalla nostra fantasia»<sup>482</sup>?

Fantasia la cui *vis* performativa, consentendo da un lato all'autrice di vedere nella valle Aurelia la 'grande ascella della città', deve dall'altro sovente fare i conti, in un *iter* ad esponente, dapprima con la necessaria trasposizione di tale visionarietà nei codici del linguaggio verbale propri dell'oralità sarda, successivamente con la traduzione di tali parole-immagini (o se si vuole - con Max Leopold Wagner - *Wörter und Sachen*, 'parole-cose')<sup>483</sup> in una lingua d'inappartenenza. Il

<sup>478</sup> L'indagine di Van Gogh illustratore è stata recentemente arricchita dalla pubblicazione, in sei volumi illustrati consultabili anche on-line (<http://www.vangoghletters.org/vg/>) e voluta dal Van Gogh Museum di Amsterdam, del *corpus* epistolare comprendente la corrispondenza dell'artista coi periodici illustrati cui collaborò: cfr. M. SIRONI, *Gli scarabocchi di Van Gogh*, «Domenica del Sole 24 Ore», 267, 29 settembre 2013.

<sup>479</sup> *Ibidem*.

<sup>480</sup> L. BARILE, *Le due anime...*, cit., p. 67.

<sup>481</sup> *Ivi*, p. 68.

<sup>482</sup> G. DELEDDA, *Elzeviro d'urgenza*, in *Novelle*, cit., pp. 103-4.

<sup>483</sup> «[...] Come chiarisce sin nella prefazione il suo scopo è 'descrivere la cultura primitiva della Sardegna, la cultura rustica, che è anche la più antica dell'Isola e quella ancor oggi in essa ampiamente dominante'. Rimane programmaticamente estranea all'interesse del Wagner la cultura cittadina, che lentamente erode gli spazi della prima» (G. LUPINU,

che in più d'un caso produce un *écart* a livello semiotico ed estetico ed uno 'scontro tra immaginari' - rustico vs borghese - che deflagra agli occhi (ed agli orecchi) del lettore adulto del «Corriere» non più in grado di fantasticare, ma che viceversa è ossigeno per le pagine illustrate del «Corrierino» e per l'immaginazione 'innocente' dei suoi piccoli lettori, i quali come Mirella ancora non sanno leggere ma sanno leggere nelle immagini, poiché

[...] il significato delle parole non è tutto nel loro suono, come l'anima dell'uomo non è solo nella sua voce<sup>484</sup>.

Seguitando ad utilizzare il vettore 'come' quale segno di uguaglianza di un'ideale proporzione matematica, potremmo dire che Deledda autrice della citata novella *Théros* sta alla giovane Mirella lettrice di «Cinelandia» (e *scilicet* del «Corrierino») come Grazia-Cosima sta a *Grassiedda*, ventenne autrice della lirica *Vertex*<sup>485</sup>. Esemplificando ulteriormente, la scrittrice matura ed esteticamente consapevole sta all'inconsapevole e spensierata lettrice di riviste come Grazia-Cosima che nel 1936 scriveva (nostri i corsivi):

[...] Ho vissuto coi venti, coi boschi, con le montagne, ho guardato per giorni, mesi ed anni il lento svolgersi delle nuvole sul cielo sardo, ho mille e mille volte *appoggiato la testa ai tronchi* degli alberi, alle pietre, alle rocce, *per ascoltare la voce delle foglie*, ciò che raccontava l'acqua corrente; ho visto l'alba, il tramonto, il sorgere della luna nell'immensa solitudine delle montagne; *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 primitivo<sup>486</sup>,

sta alla giovane *Grassiedda* che quarantaquattro anni prima scriveva, auspicando un dionisiaco *face à face*:

[...] vorrei viver lassù, sola, coi venti, / col sole, con le rupi e la foresta, / con la Natura, immensa, unica iddia [...]<sup>487</sup>.

Al di là delle lapalissiane considerazioni circa l'acerbità dei giovanili esordi dell'autrice, su cui sovente si è soffermata o *tout court* fermata la critica rischiando, come sottolineato con grande efficacia da Dante Maffia, «di fare il capitombolo, di trovare il muro e non poter approdare alla carnalità delle sue pagine»<sup>488</sup>, l'immediatezza e la fanciullesca spontaneità deleddiana attraverso cui con un verso l'equazione spinoziana *Deus sive natura* è rovesciata e mutata in una panica e maiuscola *Natura sive divinitas* in cui entrambe le polarità sono declinate al femminile – anche in que-

*Max Leopold Wagner e la Sardegna 'autentica'*, in P. MANINCHEDDA (a c. di), *Recensioni e biografie. Libri e maestri* (Atti del 2° seminario, Alghero 19-20 maggio 2006), Cagliari, Cuccu / Centro di studi filologici sardi, 2007, p. 254.

<sup>484</sup> G. DELEDDA, *Elzeviro d'urgenza*, in *Novelle*, cit., p. 105.

<sup>485</sup> Cfr. G. DELEDDA, *Lettere ad Angelo De Gubernatis...*, cit., p. 9-12. L'autografo della lirica *Vertex* (pubblicata con modifiche in «Vita sarda», III, 19, 1893, poi in G. DELEDDA, *Versi e prose giovanili*, a c. di A. Scano, Milano, Virgilio, 1972, pp. 48-51) appare in calce alla lettera al De Gubernatis datata NUORO 31 OTTOBRE [1892].

<sup>486</sup> G. DELEDDA, *Sardegna mia*, «L'Illustrazione del Medico», cit.

<sup>487</sup> G. DELEDDA, *Vertex*, in *Lettere ad Angelo De Gubernatis...*, cit., p. 10.

<sup>488</sup> D. MAFFIA, *Contrappunto critico sulla poetica di Grazia Deledda*, in *Grazia Deledda e la solitudine del segreto*, Atti del Convegno nazionale di studi (Sassari, 10-12 ottobre 2007), a c. di M. Manotta e A. M. Morace, Nuoro, Ilisso/Isre, 2010, p. 161.



sto caso con grande quanto iconoclasta audacia - andrebbero altresì lette raffrontando i citati versi con quanto scritto quattordici quartine più avanti:

[...] davanti a la natura palpitante / ne l'agonia de l'anno, al vostro Iddio, / alma de l'Universo, penserei / vecchio Spinosa [...] <sup>489</sup>.

All'equazione spinoziana non è dunque fatto ricorso per semplice comodità di chi scrive. Piuttosto, il riferimento al filosofo olandese compare esplicitamente nel testo della lirica: il che potrebbe consentire l'approdo ad almeno due ordini di considerazioni. La prima: 'l'illetterata' (*refrain* talvolta abusato dalla vulgata critica ortodossa) Deledda già in giovane età era più letterata di quanto si potesse immaginare e ciò che lei apprendeva «dalle labbra di un poeta primitivo» diveniva pensiero poetante e riflessione sull'esistenza che scomodava – seppur *naïvement* - anche Spinoza. La seconda: proprio il vivere in simbiosi «coi venti, coi boschi, con le montagne, guardando per giorni, mesi ed anni il lento svolgersi delle nuvole sul cielo sardo» consentì all'autrice non di conoscere Spinoza bensì - tornando al sintagma verbale a lei tanto caro che peraltro nel solo carteggio col De Gubernatis registra oltre duecentodieci occorrenze - di 'sentire' Spinoza.

Del filosofo la scrittrice non poteva avere la conoscenza che ne ebbe il conterraneo Giuseppe Dessì non perché non disponesse dei necessari strumenti ma poiché radicalmente diversa era la strada scelta per arrivarvi. Deledda percorre infatti il sentiero breve della similitudine e del balzo nell'immaginazione che taglia curve e tornanti del processo logico-deduttivo e argomentativo giungendo, con lo slancio di un mistico e non di un filosofo, direttamente alle conclusioni: la Natura è «immensa, unica iddia» e la giovane Grazia vorrebbe identificarvisi in una panica fusione con essa che non prevede la sopravvivenza di alcun dualismo conoscitivo ed ancor meno la necessità di enumerare e spiegare i passaggi che portano a tale identità. Spinoza è rovesciato e cambiato di segno nello spazio di un verso e tale tipo di approccio, immediato, senza filtri, Deledda conserverà dall'inizio alla fine della sua carriera, sia che consapevolmente citi Spinoza sia che inconsapevolmente evochi nella mente del lettore il celeberrimo, pascaliano (e leopardiano) «*silence éternel des espaces infinis*»: 'infiniti spazi', di Pascal e di pascoli «lussureggianti, fra i placidi silenzi del cielo e delle campagne solitarie» <sup>490</sup>.

Ancora, se il cinquantaduenne Dessì nel 1961 scriveva (nostri i corsivi):

[...] Immergo la mano nell'acqua del Tirso, del Temo, del Rio Mannu, e *so* di che cosa è fatta quell'acqua. Raccolgo un sasso, e *ho di quel sasso una conoscenza* che arriva fino all'*atomo*, fino alla *molecola*. È là che *ho letto* per la prima volta Leibnitz e Spinoza senza bisogno di traduzione o di note a piè di pagina. Là *mi sono sentito solo* al centro dell'Universo come un astronauta <sup>491</sup>,

molto tempo addietro una trentaquattrenne Deledda, ormai stilisticamente ben più matura dell'autrice di *Vertex* ma artisticamente (nel senso più profondo del termine) sempre la stessa *puella senex*, solivaga nella solitudine della campagna nuorese, aveva scritto:

[...] Quando io sto sull'Orthobene, e seduta su una roccia guardo il tramonto meraviglioso, mi pare d'essere una *cosa* [corsivo dell'autrice] stessa con la roccia, e che l'anima mia sia grande e luminosa

<sup>489</sup> G. DELEDDA, *Vertex*, in *Lettere ad Angelo De Gubernatis...*, cit., p. 11.

<sup>490</sup> G. DELEDDA, *Vita Silvana*, in *Nell'azzurro*, Milano, Trevisini, 1929, ora in *Novelle*, a c. di G. Cerina, cit., I, p. 29.

<sup>491</sup> G. DESSÌ, *La mia Sardegna*, in «Il Gatto Selvatico», n. 8, VII (agosto 1961), p. 13.

*come* [corsivo nostro] il cielo chiuso dalle montagne della Barbagia fatale, oltre le quali *mi pare* [corsivo nostro] che il mondo non esista più<sup>492</sup>.

Scelte lessicali e sintassi narrativa denunciano inequivocabilmente una differenza sostanziale di approccio: il filosofo e scienziato Dessì, nel raccontare *in primis* a se stesso l'unione profonda con la natura della sua isola ed in particolare con il suo correlativo oggettivo più immediato - il minerale, il sasso, la roccia - resta filosofo e scienziato; raccontandola intende spiegarla, per quanto profondo sia il suo indimento il dualismo conoscitivo permane ed egli *sa* di cosa è fatta quell'acqua, del sasso *ha una conoscenza* profonda ma esso pur sempre rimane oggetto di una cognizione analitica che scomoda categorie e nomenclature scientifiche, atomi e molecole. La conoscenza del sasso è per lui parafrasi geologica di Leibniz e Spinoza, laddove la natura sarda diventa in qualche modo corollario e risultanza dell'indagine speculativa dei filosofi.

Per Deledda di *Vertex* è semmai Spinoza ad esser nota a piè di pagina, ma non dei «*milli arresionos*», i mille ragionamenti di quei «*sabidores antigos / e serios e bonos*», sapienti e saggi dell'antichità di cui scriveva il grande poeta del Novecento sardo Antoninu Mura Ena nella lirica *Peraula bia*<sup>493</sup> (*Parola viva*); Spinoza può invece esser corollario dell'ininterrotto «motivo che sgorga spontaneo dalle labbra di un poeta primitivo», di quella parola viva che non nei procedimenti della logica ma nel pre-logismo del canto e nel *sentire* della poesia trova la sua autentica *ratio* primigenia:

[...] Quando io sto sull'Orthobene, e seduta su una roccia guardo il tramonto meraviglioso, mi pare d'essere una *cosa* stessa con la roccia.

È assai stimolante, dal punto di vista dell'analisi testuale e a seguire ermeneutica, riflettere su come in Dessì l'utilizzo della prima persona singolare sancente l'entrata in contatto con il mistero della Natura ('immergo la mano') permanga invariato sino alla conclusione del citato *itinerarium mentis (et corporis)* nella divinità spinoziana: 'immergo', 'so', 'raccolgo', 'ho una conoscenza', 'ho letto', 'mi sono sentito'. Viceversa, in Deledda alla prima persona singolare ('sto', 'guardo') che mette in comunicazione con leopardiana suggestione («Ma sedendo e mirando, interminati / spazi») l'autrice con il 'suo' infinito, subito sottentra una triplice anafora del costruito impersonale ('mi pare'):

[...] *mi pare* d'essere una cosa stessa con la roccia, e [mi pare] che l'anima mia sia grande e luminosa *come* il cielo chiuso dalle montagne della Barbagia fatale, oltre le quali *mi pare* che il mondo non esista più,

*marker* testuale oltremodo significativa fiducioso abbandono ed incondizionata resa dell'individualità e del connaturato dualismo conoscitivo al mistero totale e totalizzante dell'esistenza: «vorrei viver lassù, sola, coi venti, / col sole, con le rupi e la foresta, / con la Natura, immensa, unica iddia». Dolceamaro, invincibile *eros* di Natura, *eros* del paesaggio ch'è assai difficile credere non abbia fortemente influenzato il Zanzotto giovane laureando nel 1942 su *Il problema critico dell'arte di Grazia Deledda* (corsivi nostri):

[...] ciò che è di ogni giorno [...] diviene ciò che può essere conosciuto per puro *atto di amore* [...] tutta la realtà umana e *paesistica* è finalmente amata per ciò che è [...] l'isolamento lega le anime ai

<sup>492</sup> Cfr. LETTERA DI GRAZIA DELEDDA A SALVATOR RUJU datata NUORO 5 SETTEMBRE 1905, in S. RUJU, *Un quaderno di lettere*, cit., p. 50.

<sup>493</sup> A. MURA ENA, *Peraula bia*, in *Recuida*, ed. critica a c. di N. Tanda, Sassari, Edes, 2000, p. 154.

luoghi: e qui [in *Canne al vento*, ndr] si ha proprio l'esaltazione suprema di questa comunione, l'epos di questa unità che è tipicamente sarda<sup>494</sup>.

«L'isolamento lega le anime ai luoghi» scriveva di *Canne al vento* il giovane Zanzotto, con tutta probabilità ignaro di star dando da un lato interpretazione e sintesi magistrale delle citate parole di Deledda a Ruju:

e [mi pare] che l'anima mia sia grande e luminosa *come* il cielo chiuso dalle montagne della Barbagia fatale, oltre le quali *mi pare* che il mondo non esista più,

dall'altro di star ponendo con netto anticipo e *par* Deledda *même* le basi di quella 'poetica del paesaggio' la quale fin dagli esordi (*Dietro il paesaggio [sic]*, 1952) ha conferito coesione poematica alla sua *opera omnia* inondandola d'un deleddiano stupore ('mi pare che l'anima mia...') che il poeta veneto provava non al «tramonto meraviglioso» dell'Ortobene ma all'alba, *Prima del sole*:

Ancora lo stupore, io me stesso / parlo a me stesso e la valle rilevo / e i profondi suoi veri [...] quando ogni dorso d'erbe / o vivificatrice / acqua m'appaghi o fiotto / lucido eccelso di nubi, / od ombra / non attingibile mi legghi / quando occhi guardano guardati / ma ancora eccederebbe il sole<sup>495</sup>.

Stupore o arrendevolezza al Mistero che – tornando alla figura etimologica di cui abbiamo detto all'inizio: 'la nostra innocente incoscienza non lo sa' - solo i bambini possiedono nell'ascoltare i *contos*, quando cullati dalla parola e dal canto si addormentano senza chiedere spiegazioni di sorta. Infantile innocenza indispensabile, a parere di Picasso, all'artista (corsivi nostri):

[...] L'artista autentico deve *ignorare tutto*, ché il sapere imbarazza e impedisce il *vedere*, turba l'effusione impedendo la spontaneità [...] Nei musei le opere dei primitivi erano una conferma alla validità della nostra teoria [...] esse mostravano un'innocenza non contaminata dall'artificio<sup>496</sup>.

Per vedere è necessario chiudere gli occhi (o avere il «cielo chiuso», nella variante deleddiana); «ignorare tutto» ammoniva Picasso; *noluntas noscendi* epperò finalizzata a «vedere le cose, le forme, gli essenti in modo tale che la massa delle significazioni con cui e in relazione a cui di norma li guardiamo, riuscissero a negarsi»<sup>497</sup>, liberarsi dunque dalla fissità delle categorie entro cui le strutture logico-conoscitive le hanno cristallizzate ed oltre le quali il mondo come ci è abitualmente noto non esiste più – per dirla con l'autrice sarda – poiché l'innocenza dell'immaginazione ne sta creando *hic et nunc* uno: giacché essa non è soltanto mezzo d'invenzione letteraria ma vera e propria funzione cognitiva, con insostituibile ruolo all'interno delle facoltà mentali, *trait d'union* tra l'intelletto e i sensi. In particolare tale rapporto è stato oggetto dei più recenti studi di estetica nell'ambito della filosofia contemporanea analitica e cogniti-

<sup>494</sup> A. ZANZOTTO, *Maturità di Grazia Deledda. Una lettura di Canne al vento*, in M. MANOTTA, A.M. MORACE (a c. di), *Grazia Deledda e la solitudine...*, cit., p. 328 e 330. Il contributo è un estratto della Tesi di laurea in lettere dal titolo *Il problema critico dell'arte di Grazia Deledda* discussa da Zanzotto presso la Regia Università di Padova, a.a. 1941-1942, relatore prof. Natale Busetto. Sul frontespizio è sono leggibili le parole, scritte a penna dal candidato: «Bene dixisti de me, Andrea | Grazia all'autore».

<sup>495</sup> A. ZANZOTTO, *Prima del sole* (da *Vocativo*), in *Le poesie e prose scelte*, a c. di S. Dal Bianco, G. M. Villalta, Milano, Mondadori, 1999, p. 181.

<sup>496</sup> A. VALLENTIN, *Storia di Picasso*, trad. it. di R. Federici, Torino, Einaudi, 1961, pp. 75-6.

<sup>497</sup> M. DONÀ, *Picasso e Matisse. Di una sfida regale*, in *Arte e filosofia*, Milano, Bompiani, 2007, p. 295.

va<sup>498</sup>, laddove il sostantivo ‘immaginazione’ si fa *vox* proteiforme in sé assommante emozioni, sensazioni del corpo, memoria degli eventi. Gli studiosi parlano oggi di *E-imagination* ed *embodiment*, ovvero di ‘immaginazione incarnata’ che coinvolge non solo la mente ma l’interezza dell’essere umano; Deledda all’inizio del secolo scorso sperimentava anche lei, non studiosa d’estetica e con la consueta ‘innocenza’, tale *embodiment*:

seduta [...] mi pare d’essere una *cosa* stessa con la roccia, e che l’anima mia sia grande e luminosa come il cielo chiuso dalle montagne della Barbagia fatale [...]

Ma ben prima dei citati studi di estetica a confermare la validità, per l’autrice, del *Leitmotiv* di cui sopra è la stessa genetica del testo deleddiano, laddove emerge con estrema chiarezza dalle campagne correttorie dell’autrice la volontà di passare dal semplice «riconoscimento» della realtà alla «visione» d’una realtà:

[...] La consueta relazione tra segno e referente viene disarticolata e liberata dalla consuetudine della percezione. La scrittura restituisce all’oggetto una nuova luce e una rinnovata dimensione di sensibilità mediante la sottrazione, appunto, dell’oggetto stesso dal suo ordinario ‘riconoscimento’, per essere riconvertito in ‘visione’<sup>499</sup>.

È l’immaginazione a muovere il pennello dell’artista che è poi, per Picasso, la penna di Deledda (corsivi nostri):

[...] Dipingere *come si scrive*, con la stessa rapidità del pensiero, al *ritmo dell’immaginazione*<sup>500</sup>.

Un *rythmòs* (ed evidentemente anche un *thymòs*) che trascina Deledda non a conoscere la roccia, bensì ad essere roccia - la roccia dell’Ortobene su cui siede - perché così le *pare*, ovvero poiché tale è il suo *sentire* e la percezione che la sua corporeità - qui sta la profonda «carnalità» di cui ha parlato Maffia -, messi da parte concetti, mente, dualismo conoscitivo ed ogni filosofia, le trasmette *ut unum sit* con la «Natura, immensa, unica iddia». Ciò all’unisono con la cultura delle Secessioni e coi «modi di quella figuralità che impegnava tanta cultura europea coeva, *in primis* pittorica [...] Paul Gauguin e Henri Matisse, che lavorarono in direzione dell’inseparabilità di uomo e natura»<sup>501</sup>. Né è casuale che entrambi, Gauguin e Matisse, insieme ai *Fauves* fossero divenuti noti in Italia nel fecondo triennio 1913-1916, anni in cui ebbero luogo nella capitale le quattro mostre della Secessione romana, della prima delle quali l’autrice fu tra le protagoniste – dentro la tela – grazie al divisionista Plinio Nomellini ed al suo *Ritratto di Grazia Deledda*, recentemente esposto al Centro Matteucci per l’Arte Moderna di Viareggio<sup>502</sup>.

<sup>498</sup> Cfr. D. TAGLIAFICO (a c. di), *Nuove teorie dell’immaginazione*, «Rivista di estetica», LIII, 53, Torino, Rosenberg & Sellier, 2013.

<sup>499</sup> D. MANCA, *Introduzione* a G. DELEDDA, *L’edera*, cit., p. XCVI.

<sup>500</sup> A. VALLENTIN, *Storia di Picasso*, cit., p. 428.

<sup>501</sup> M. ONOFRI, *Prefazione...*, cit., p. XVI.

<sup>502</sup> Cfr. A. MASOERO, S. RAGIONIERI, N. COLOMBO (a c. di), *Prima e dopo la Secessione romana. Pittura in Italia 1900-1935*, Catalogo della mostra, Viareggio, Fondazione Centro Matteucci per l’Arte Moderna, 2013. La mostra, allestita al Centro Matteucci di Viareggio dal 20 luglio al 3 novembre 2013, ha ospitato cinquanta opere, tutte provenienti da collezioni private tra cui il ritratto nomelliniano della scrittrice facente parte dell’Archivio Madesani-Deledda, documentando lo «straordinario mutamento di linguaggi ed esperienze succedutisi sulla scena artistica italiana nel corso di circa un trentennio [...] felice la scelta, che si deve a Giuliano Matteucci [...] di individuare nelle quattro edizioni, dal 1913 al 1916, della Secessione romana il momento nevralgico, una sorta di spartiacque in cui si condensano, a ridosso di un evento assolutamente decisivo come la Prima guerra mondiale, tutte le tensioni e le velleità di cambiamento [...] saranno proprio le mostre della Secessione romana a innescare nuovi confronti, con Gauguin o l’incandescente universo

‘Una cosa stessa con la roccia’ dunque, grazie al semplice sintagma verbale ‘*parere*’<sup>503</sup>; così come è sufficiente la congiunzione ‘*come*’ a consentire all’autrice il volo nei cieli di Barbagia. Volo - o tuffo - nel ‘gran mar dell’essere’ spiccato dal Tabor-Ortobene verso «il cielo chiuso dalle montagne della Barbagia fatale, oltre le quali *mi pare* che il mondo non esista più»; «monti-protezione»<sup>504</sup> degna variante adiafora della siepe leopardiana oltre i quali Deledda non si sforza di gettare lo sguardo neppure con gli occhi della mente, giacché equivarrebbe a fingersi nel pensiero che il pensiero stesso possa contenere l’infinito e sezionarlo «fino all’atomo, fino alla molecola». Non vi è traccia, nelle poche righe dessiane esaminate, della profonda *humilitas* e del deleddiano dolce naufragio nella divinità della natura, *cupio dissolvi* indispensabile all’equazione spinoziana e reso unicamente possibile da quel ‘*sentire*’ che permetteva alla scrittrice di vedere nella ‘Valle dell’inferno’ la ‘grande ascella’ del Supramonte o l’Ortobene di Nuoro nei monti di Villa Borghese:

[...] no, non è vero che l’Orthobene possa paragonarsi ad altra montagna: l’Orthobene è uno solo in tutto il mondo: è il nostro cuore, è l’anima nostra, il nostro carattere, tutto ciò che vi è di grande e di piccolo, di dolce e duro e aspro e doloroso in noi [...] Ma ora, purtroppo, la ‘favola breve’ è finita: eccoci di nuovo fra gli uomini della grande città. Del resto anche Villa Borghese ha i suoi monti... borghesi<sup>505</sup>.

Un ‘*sentire*’ ancestrale il suo, proveniente da un’oralità millenaria, che consentì a Geno Pampaloni di scrivere lapidariamente – *incredibile dictu* proprio sulle colonne del «Corriere» il 26 settembre 1971 – che la Deledda «sulla carta millimetrata del Novecento non collima mai»; e da tale autorale eslege attitudine a collocarsi ‘fuori dalle righe’ non poté essere esente la produzione pubblicistica ed elzeviristica della scrittrice, interamente compendiabile nell’ideale *sfraghìs* che si è scelto di porre al principio della presente introduzione: ‘le invenzioni le teniamo per gli elzeviri’. Ovvero, l’immaginario sardo, l’inesausta *rêverie* delle sue strutture antropologiche divengono tramite Deledda fantastiche notizie, scritte da un’ex cronista-bambina, che si guadagnano un posto d’eccellenza nello sfoglio altrettanto d’eccellenza del quotidiano di via Solferino. Immaginario altresì che, con la consueta deleddiana innocenza tradotta in progettualità autorale (‘scrivo come *sento*’), irrompe in quello - speculare - del quotidiano principe della borghesia lombarda, mediante novelle il cui solo titolo (*Le tredici uova, Padrona e servi, Il cinghialetto, La cerbiatta, Il fiore caduto, La vigna nuova, La martora, La lepre, Il maialino di Natale*, etc.) è già di per sé connotante un’inconfondibile *sfraghìs*: quella di un ripristinato equilibrio nel rapporto uomo-Natura, di un recupero del pensiero mitico e del suo linguaggio in una quotidianità - dai giornali quotidiani riflessa – così diversa da quella sperimentata dall’autrice nella sua giovinezza.

Né è da escludere, infine, che lo stesso Pampaloni, qualora venuto a conoscenza delle doglianze dei lettori circa la ‘grande ascella della città’, avrebbe aggiunto - dando anch’egli origine, come l’autrice, ad un metaelzeviro che stavolta però il «Corriere» avrebbe pubblicato – che Grazia Deledda non collima neppure sulla carta ‘55 × 40’, copiosamente inchiostrata, permeabile, assorbente, sporcata dalle rotative; né riesce a stare sempre agevolmente dentro le colonne, già di per sé irregolari, del maggior quotidiano d’Italia.

cromatico dei Fauves o di Matisse, finalmente fatto conoscere in Italia. Quelle eccezionali rassegne sono riuscite a mettere assieme artisti di estrazione e ambizioni diverse, come Lionne, Spadini, Nomellini, di cui è stato recuperato lo straordinario *Ritratto di Grazia Deledda* esposto nel 1913» (F. MAZZOCCA, *Attorno alla Secessione*, «Domenica del Sole 24 Ore», 225, 18 agosto 2013).

<sup>503</sup> Cfr. G. CAVALLINI, *Appunti su uno stilema di Grazia Deledda*, in *Grazia Deledda e la solitudine...*, cit., pp. 93-111.

<sup>504</sup> D. MANCA, *Introduzione* a G. DELEDDA, *L’edera*, cit., p. XVIII.

<sup>505</sup> Cfr. LETTERA DI GRAZIA DELEDDA A SALVATOR RUJU datata NUORO 5 SETTEMBRE 1905, in S. RUJU, *Un quaderno di lettere*, cit., p. 50-1.

## Ringraziamenti

*Esprimo qui la mia gratitudine alla Soprintendenza Archivistica per la Lombardia, alla dott.<sup>ssa</sup> Francesca Tramma, responsabile dell'Archivio Storico del «Corriere della Sera», ed al personale tutto per l'estrema professionalità, puntualità e disponibilità dimostrate e messe gentilmente a disposizione durante il lavoro di spoglio del carteggio; al personale della Biblioteca delle Facoltà umanistiche dell'Università di Sassari; a Dino Manca, esempio di rigore metodologico ed onestà intellettuale; a Daniela Amenta, di una presunta vocazione terzapaginista sincero talent scout; ai maestri che, fra i molti docenti, mi hanno formato.*

*A Teresa, Matteo e Andrea, veniam petens per il (molto) tempo loro sottratto.*



## IL CARTEGGIO

Roma, 30.12.1910. - Via Aderna 29  
 Egregio signor Albertini,  
 Non Le nascondo che la sua lette-  
 ra mi lusinga molto; devo però  
 osservare che quando si tratta della mia  
 collaborazione al Corriere io promisi  
 di non pubblicare novelle su altri giornali  
quotidiani, promessa che feci  
 costante e continui inviti. Per le  
 riviste, se non sbaglio Le scrissi che  
 avrebbe stato impossibile non contentarmi  
 a rari intervalli qualcuna. Della  
Lettera non si parlò mai. Tempo fa,  
 mi ricordo, una novella mi fu respinta  
 come non adatta alla rivista. Se per  
 questo bellissimo numero di Natale mi

LETTERA DI GRAZIA DELEDDA AD ALBERTINI datata ROMA 30 DICEMBRE 1910 (XIII [10<sup>a</sup>, ACDS])





## 2.1 IL CARTEGGIO DELEDDA - «CORRIERE DELLA SERA»:

### CORPUS EPISTOLARE, TIPOLOGIA E CONTENUTI

Il carteggio Deledda - «Corriere della Sera» si compone di centosessantasei pezzi fra lettere (manoscritte e dattiloscritte), cartoline, telegrammi e biglietti postali. Conservato presso l'Archivio Storico del «Corriere della Sera»<sup>1</sup> all'interno della sezione denominata 'Carteggio'<sup>2</sup>, l'intero materiale epistolare, di cui non sono conservate le buste, è costituito dalla corrispondenza tra l'autrice e la direzione del quotidiano di via Solferino, parzialmente integrata da altra documentazione aggiuntiva attinente in varia misura alla collaborazione dell'autrice alla testata<sup>3</sup>.

Sebbene, relativamente al riordino ed archiviazione di tali materiali, la destinazione di questi ultimi *a latere* del carteggio sarebbe potuta apparire più congeniale sotto molteplici punti di vista, lo spaiamento dalla corrispondenza cui essi erano originariamente allegati avrebbe potuto altresì ingenerare confusione tra quei documenti - di vario genere: trascrizioni di articoli, traduzioni, ritagli - legati indissolubilmente all'ordine logico-cronologico delle lettere e viceversa le carte libere da vincoli di tale natura. All'interno del carteggio, dunque, i materiali extraepistolari allegati ai pezzi della corrispondenza - o comunque il cui diretto legame con essi è facilmente ricostruibile - certamente costituiscono, per forme e contenuti, delle unità a se stanti, da ricondurre tuttavia in ogni caso, pena la contestuale perdita di significato, alla sequenza cronologica che inevitabilmente

<sup>1</sup> Nella sede dell'Archivio storico del «Corriere della Sera», di fianco alla redazione del quotidiano in via Solferino, sono attualmente custoditi oltre diecimila fascicoli, tra carteggi e documenti di natura extraepistolare (nella fattispecie amministrativa e contabile), cui si aggiungono circa tremila volumi delle raccolte della testata e dei periodici e supplementi («La Domenica del Corriere», il «Corriere dei Piccoli», «La Lettura», «Il Romanzo Mensile») ed oltre centomila unità di materiali grafici e fotografici (nel complesso più di ottocento metri lineari di documentazione, a coprire un arco cronologico che va dal 1876 sino ad arrivare ai primi anni del 2000. Ad oggi, l'archivio risulta organizzato in sei sezioni (destinate peraltro ad una continua dilatazione), relative nell'ordine alla documentazione amministrativo-gestionale, ai carteggi, alle raccolte cartacee del «Corriere della Sera», ai disegni, al materiale fotografico ed alle cartoline fotografiche. Riordino e catalogazione dei suddetti materiali, effettuati con la supervisione della Soprintendenza Archivistica per la Lombardia cui si devono le indicazioni metodologiche e gli strumenti di corredo, hanno tenuto il più possibile in conto la stratificazione originaria delle carte nella ricostruzione dei fondi documentari e delle serie, nel rispetto delle peculiarità di ciascuna singola componente dell'archivio. La Fondazione 'Corriere della Sera', tenuta a battesimo nel 2001, ha altresì tra i suoi obiettivi tutela e valorizzazione dell'Archivio storico del quotidiano, dichiarato nel 1976 «di notevole interesse storico» dalla Soprintendenza Archivistica per la Lombardia.

<sup>2</sup> Della sezione denominata 'Carteggio' fa parte l'intera corrispondenza inviata dal quotidiano (nella fattispecie dalla direzione, dalla segreteria di redazione e da altro personale) a collaboratori, dipendenti, altri personaggi ed istituzioni dalla fine dell'Ottocento agli anni ottanta del Novecento. Si tratta nel complesso di più di millecinquecento unità archivistiche, risultanti dalla revisione e completamento di un intervento di riordino risalente alla metà degli anni ottanta in cui, senza tenere conto della stratificazione delle carte, la mole dei documenti fu accorpata secondo criteri alfabetici in fascicoli intestati a personaggi, istituzioni o ad avvenimenti particolarmente rilevanti. Da quella prima catalogazione è derivata l'attuale segmentazione della sezione 'Carteggio' in tre parti: 'Personaggi', 'Eventi' e 'Cronologico', quest'ultimo per tutti quei documenti che non rientrano nei primi due gruppi.

<sup>3</sup> Tale documentazione comprende nell'ordine: l'elenco dei contributi della scrittrice al periodico «La Lettura» e delle recensioni all'opera deleddiana apparse sul «Corriere»; traduzioni dattiloscritte a cura di Lucarino Bellio contenenti i giudizi apparsi sui quotidiani di Stoccolma all'indomani della vittoria del Premio Nobel per la letteratura da parte di Grazia Deledda; le traduzioni dattiloscritte dell'intervento a firma di Ladislao Lakatos pubblicato sul quotidiano ungherese «Pesti Napló» il 12 NOVEMBRE 1927; la replica a quest'ultimo a firma del funzionario della legazione di Budapest Oscarre di Franco pubblicata sul quotidiano ungherese «Nemzeti Ujsag» il 7 dicembre 1927; la traduzione della controreplica di Lakatos indirizzata al «Corriere della Sera»; la traduzione degli editoriali di commento del quotidiano svedese «Dagens Nyheter» all'attribuzione del premio Nobel a Grazia Deledda; il resoconto giornalistico, a firma TOMMASINI, della conferenza su Grazia Deledda vincitrice del Nobel tenutasi nel 1928 al 'Teatro del Gymnase' di Marsiglia nell'ambito della manifestazione franco-italiana; un ritaglio di giornale contenente l'elzeviro di Grazia Deledda intitolato *Mezza giornata di lavoro* pubblicato sul «Corriere della Sera» il 20 gennaio 1929; il telegramma con notizia della morte dell'autrice datato 16 AGOSTO 1936; la copia fotostatica di un'immagine fotografica ritraente Grazia Deledda sulla panchina di un viale alberato. Ulteriore documentazione è costituita, infine, dalle missive del carteggio in cui l'autrice figura come oggetto di riferimento da parte di diversi interlocutori.

li connota, completandone la funzione. Come altresì precisato anche nella nota al testo, si è scelto nel riordino della corrispondenza di seguire un criterio cronologico piuttosto che seriale (ovvero privilegiante la scansione degli argomenti trattati o il variare dei corrispondenti), essendo il primo in buona sostanza l'unico in grado di garantire una disamina quanto più organica dell'amalgama epistolare fugando il rischio naturalmente insito, ad avviso di Gianvito Resta, in procedure di riordino che costringono gli studiosi a «sezionare in fanti filoni separati una realtà storica costituita proprio dal loro contemporaneo spesso intrecciato dipanarsi: staccati dal loro contesto quei filoni perdono, insieme a tanta parte della loro complessiva portata documentaria, anche aspetti, rilevanti sfumature e risonanze di quelle stesse singole 'storie' che vorrebbero narrare»<sup>4</sup>.

Nel nostro caso entrambi i criteri sopraelencati si sono rivelati comunque utili al riordino del materiale epistolare laddove, coinvolgendo il carteggio deleddiano col «Corriere» destinatari di volta in volta differenti nell'arco cronologico compreso tra il 1909 e il 1936, all'interno del macroinsieme costituito dalla totalità delle comunicazioni riordinate secondo un criterio cronologico si sono *naturaliter* generati alcuni sottoinsiemi obbedienti ad un criterio di suddivisione seriale in base al cronologico variare dei corrispondenti.

Il carteggio è preceduto dagli elenchi, dattiloscritti e redatti in ordine cronologico, dei numeri del quotidiano in cui furono pubblicati novelle, elzeviri, articoli e recensioni dell'autrice (centosessantasei nel complesso) e - redatti secondo il medesimo criterio - l'elenco dei contributi scritti per il periodico «La Lettura» e delle recensioni di critici e giornalisti terzapaginatisti alle opere deleddiane apparse sul «Corriere»<sup>5</sup>.

L'arco cronologico ricoperto è compreso tra il 1909 e il 1936<sup>6</sup>, estremi entro cui la scrittrice sarda riveste, all'interno del carteggio, sia il ruolo di mittente che quello di destinatario: nella fatti-

<sup>4</sup> G. RESTA, *Per l'edizione dei carteggi degli scrittori*, in E. D'AURIA (a c. di), *Metodologia ecdotica dei carteggi*, Atti del Convegno nazionale di studi (Roma, 23-24-25 ottobre 1980), Firenze, Le Monnier, 1989, p. 78; cfr. V. WÄRNHJELM, *L'edizione di carteggi privati. Problemi e metodi*, Actes du XIII<sup>e</sup> Congrès des Romanistes Scandinaves (Jyväskylä, 12-15 août 1996), Jyväskylä, Institut des Langues Romanes et Classiques, 1998, II, p. 831. Wärmhjelm non manca di rilevare come anche altri studiosi quali Puttin, Saitta, Fubini preferiscano in linea di massima il criterio cronologico, pur non riconoscendolo come assoluto e valido in ogni caso.

<sup>5</sup> La documentazione consta di quattro carte dattiloscritte ciascuna di mm. 295 × 210 (formato A4), tenute insieme, in alto a sinistra, da due chiodini da parete utilizzati a mo' di punto di cucitrice; è redatta con inchiostro blu su carta 'extrastrong' uso macchina per scrivere, non intestata, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; il testo, anopistografo, è contenuto in 1r. quasi a piena pagina (specchio di scrittura mm. 270 su 29,5 disponibili); in 2r. per mm. 38 su 295 disponibili; in 3r. per mm. 147 su 295 disponibili; in 4r. per mm. 135 su 295 disponibili. In alto a destra di 1r. è indicata a caratteri dattiloscritti la data di compilazione: «- 2 APR. (ILE) 1938 ↔ | Anno XVI [anno sedicesimo dell'era fascista]». I fogli non sono numerati, ad eccezione della cc.2, contrassegnata dalla numerazione «=2=», dattiloscritta entro trattini doppi in alto a destra del *recto*. La scrittura è distribuita su 26 righe in 1r.; su 5 in 2r.; su 17 in 3r.; su 15 in 4r.: «Grazia Deledda | Elenco della Collaborazione | pubblicata sul "Corriere della Sera" | anno 1909 = 11/11 = anno 1910 = 11/1, 7/3, 21/8, 8/12 | anno 1911 = 5/2, 19/3, 16/7, 7/9, 21/9, 26/10, 25=16/12 | anno 1902 = 28/1, 18/2, 16/3, 16/5, 16/6, 25/7, 1/9, 24/9, 16/10, 10/11, 15/12 | anno 1913 = 1/2, 5/3, 13/4, 13/6, 24/7, 14/9, 8/10, 11/11, 21/12 | anno 1914 = 9/3, 3/5, | anno 1923 = 12,8, 16/9, 19/10, 17/11 | anno 1924 = 16/2, 9/4, 15/7, 9/8, 12/9 (n. 219), 19/10 | anno 1925 = 13/2, 30/4, 27/5, 4/7, 1/8, 22/8, 20/9, 28/10, 15/12 | anno 1926 = 26/1 | anno 1928 = 3/1, 22/2, 6/4, 11/5, 8/7, 29/7, 26/8, 23/9, 18/10, ↔ | 13/11, 23/11, 13/12 | anno 1929 = 20/1, 13/2, 26/3, 14/4, 5/6, 3/7, 4/8, 30/8, 22/9, ↔ | 12/10, 6/11, 26/11, 24/12 | anno 1930 = 13/1, 2/3, 12/4, 12/5, 21/6, 19/8, 9/10, 31/10, 30/11 ↔ | 25/12 | anno 1931 = 20/1, 2/2, 7/3, 9/4, 19/4, 2/5, 15/5, 9/6, 26/7, 15/8 ↔ | 3/9, 30/9, 17/10, 11/11, 8/12, 25/12 | anno 1932 = 13/1, 8/2, 24/2, 16/3, 14/4, 30/4, 20/5, 21/6, 22/7, ↔ | 22/8, 16/9, 17/10, 4/11, 16/12 | anno 1933 = 6/1, 19/1, 3/2, 1/3, 9/4, 30/4, 12/6, 20/6, 21/7, ↔ | 14/8, 9/10, 13/11, 18/12 // anno 1934 = 7/1, 26/1, 5/3, 26/3, 15/4, 14/5, 25/6, 16/8, 9/9, ↔ | 20/9, 17/10, 5/11, 20/12, 28/12 | anno 1935 = 12/1, 31/1, 11/2, 3/3, 15/4, 6/5, 17/6, 29/7, 12/8 ↔ | 30/8, 19/9, 17/10, 11/11, 16/12 | anno 1936 = 6/1, 19/1, 27/2, 10/3, 14/4, 22/5, 6/6. // GRAZIA DELEDDA | Elenco della collaborazione | pubblicata su "La Lettura" | anno 1902 = fascicolo di: aprile /maggio | anno 1907 = id. aprile | anno 1911 = id. agosto | anno 1912 = id. luglio | anno 1913 = id. gennaio | anno 1924 = id. luglio | anno 1915 = id. gennaio febbraio, marzo, aprile maggio, ↔ | giugno, luglio, agosto | anno 1928 = id. febbraio | anno 1933 = id. gennaio | anno 1936 = id. marzo | dal fascicolo di giugno 1917 al fascicolo di aprile 1918 ha pub ↔ | blicato il romanzo: "L'Incendio nell'Uliveto" // GRAZIA DELEDDA | articoli che parlano della sua opera | pubblicati sul "Corriere della Sera" | anno 1907 = n. 12 | anno 1904 = n. 29 | anno 1905 = n. 104 = 141 = 259 = | anno 1910 = n. 140 | anno 1920 = n. 263 | anno 1927 = 11/11, 13/11, 9/12, 11/12 | anno 1928 = 3/1, 4/3, 30/7, 1/8 | anno 1929 = 27/1 | anno 1934 = 22/3 | anno 1935 = 8/4 | anno 1936 = 17/8 = 27/8, 1/9, 18/9».

<sup>6</sup> La prima lettera è datata 31 OTTOBRE 1909, l'ultima 9 APRILE 1936.

specie sono novantadue (tra lettere, cartoline e biglietti postali) le comunicazioni autografe inviate dall'autrice alla direzione del «Corriere della Sera», mentre risultano essere cinquantaquattro (tra lettere, telegrammi e note di servizio) le missive - tutte dattiloscritte - inviate da direttori, condirettori, capiredattori e segretari di redazione ai vari recapiti della scrittrice (di volta in volta Roma, Cervia, Viareggio, Nuoro). Le restanti diciotto comunicazioni, infine, sono costituite dalle missive in cui la Deledda è fatta oggetto di riferimento da parte di vari interlocutori<sup>7</sup>.

Numerosi sono apparsi i problemi e le difficoltà relative alla collocazione cronologica di un congruo nucleo di missive, appartenenti ai primi anni della collaborazione dell'autrice al quotidiano, a causa delle indicazioni cronologiche sovente incomplete o *ex integro* mancanti di alcuni elementi: non in tutti i casi, infatti, lettere e cartoline recano indicazione dell'anno, del mese e del giorno in cui sono state redatte; alcune sono prive dell'indicazione dell'anno, spesso anche di quella del mese.

Per la totalità dei citati campioni esemplificativi non si è potuto prescindere, al fine di dare collocazione cronologica congetturale alle missive che lo richiedevano, da un confronto fra più nuclei di lettere che avesse come oggetto di disamina *in primis* elementi testuali dirimenti, al fine di individuare eventuali 'spie intratestuali' (*scil.* riferimenti al medesimo fatto raccontato in più lettere di cui almeno una datata); secondariamente il supporto (cartaceo nella fattispecie), e dunque la verifica di più elementi, tra cui l'utilizzo del medesimo nucleo di carta, reso eventualmente riconoscibile dalla filigrana o dalla (quando presente) intestazione a stampa; le diverse tipologie di carta e di inchiostri (dati gli estremi cronologici del carteggio le lettere risultano vergate solo con penna a inchiostro); l'impiego di filigrane datate o databili; la presenza dei timbri a secco in uso all'Amministrazione Postale; l'utilizzo dei timbri filatelici.

Nonostante la tipologia stessa del carteggio – non amicale bensì formale - avrebbe dovuto fugare l'intrinseca povertà e/o omissione *tout court* di indicazioni cronologiche che caratterizza di norma le comunicazioni confidenziali, viceversa nel nostro caso l'elevata frequenza delle missive, precipuamente dovuta all'invio di novelle allegate e di bozze corrette più volte, nonché la naturale necessità di *brevitas* epistolare tipica di questo genere di carteggi, hanno sovente causato la mancanza di precisione nelle indicazioni cronologiche; non va infatti dimenticato che le lettere inviate dalla Direzione del «Corriere» cui la Deledda prontamente risponde svolgono l'irrinunciabile funzione di veicolare pareri e consigli sui suoi scritti al fine di raggiungere una completa e quanto più rapida padronanza dei mezzi espressivi, calandoli all'interno delle dinamiche della 'Terza pagina'.

La corrispondenza, non numerata ed ordinata secondo un criterio logico-cronologico non in ogni caso rigorosamente osservato, è agevolmente raggruppabile al suo interno in ulteriori unità temporali, assumendo di volta in volta come *discrimen* la divaricazione degli estremi cronologici che hanno segnato l'avvicinarsi dei diversi direttori alla guida della testata dal 1909 al 1936, e dunque:

<sup>7</sup> Esse sono, elencate di seguito in ordine cronologico: LETTERA DI LUIGI BOTTAZZI A UGO OJETTI (15 marzo 1926); LETTERA DI UGO OJETTI A LUIGI BOTTAZZI (16 marzo 1926); LETTERA DI UGO OJETTI A LUIGI BOTTAZZI (18 marzo 1926); LETTERA DI LUIGI BOTTAZZI A UGO OJETTI (23 marzo 1926); TELEGRAMMA DELLA SEGRETERIA DI REDAZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» AL CAPO DELLA REDAZIONE ROMANA «ALDO VALORI» (22 ottobre 1927); TELEGRAMMA DI UGO OJETTI AL CORRISPONDENTE DA STOCCOLMA LUCARINO BELLIO (10 novembre 1927); LETTERA DI LUCARINO BELLIO ALLA SEGRETERIA DI REDAZIONE DEL «CORRIERE» (12 novembre 1927); LETTERA DEL FUNZIONARIO DELLA LEGAZIONE BADOGLIANA DI BUDAPEST OSCARRE DI FRANCO A ANDREA MARCHIORI (11 dicembre 1927); LETTERA DI ANDREA MARCHIORI A OSCARRE DI FRANCO (13 dicembre 1927); LETTERA DI OSCARRE DI FRANCO AD ANDREA MARCHIORI (20 dicembre 1927); NOTA INFORMATIVA DEL CORRISPONDENTE DA BERLINO GIUDICI ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE» (6 dicembre 1927); LETTERA DI CAMILLO GAVAGNANI A MAFFIO MAFFII (20 ottobre 1928); LETTERA DI MAFFIO MAFFII A CAMILLO GAVAGNANI (21 ottobre 1928); LETTERA DI CAMILLO GAVAGNANI A MAFFIO MAFFII (25 ottobre 1928); LETTERA DI ALDO BORELLI A MICHELE CASCELLA (Milano 25 giugno 1930); LETTERA DI MICHELE SABA A ANDREA MARCHIORI (7 gennaio 1938); LETTERA DI ANDREA MARCHIORI A MICHELE SABA (11 gennaio 1938); LETTERA DI FRANZ MADESANI AD ALDO BORELLI (28 settembre 1938).

- dal trentuno OTTOBRE 1909 al ventinove NOVEMBRE 1925 la corrispondenza di Grazia Deledda con Luigi ed Alberto ALBERTINI (sessantotto pezzi fra lettere e cartoline postali [sessantacinque per l'Archivio storico del «Corriere della Sera», d'ora innanzi ACDS], ordine di collocazione ACDS: 3 – 66; numero d'ordine del curatore: I – LXVIII);
- dal sei GENNAIO 1926 al venticinque FEBBRAIO 1926 la corrispondenza con Pietro CROCI (cinque lettere, ordine di collocazione ACDS: 67 – 71; numero d'ordine del curatore: LXIX – LXXIII);
- dal tre MARZO 1926 al tredici DICEMBRE 1927 la corrispondenza con Ugo OJETTI (diciassette pezzi tra lettere e biglietti postali [venti per l'ACDS], ordine di collocazione ACDS: 72 – 91, numero d'ordine del curatore: LXXIV – XCI);
- dal venti DICEMBRE 1927 al dodici SETTEMBRE 1929 la corrispondenza con Maffio MAFFII (ventuno pezzi tra lettere e cartoline postali [ventiquattro per l'ACDS], ordine di collocazione ACDS: 92 – 113; numero d'ordine del curatore: XCII – CXIII);
- dal quattro OTTOBRE 1929 al tredici APRILE 1936 la corrispondenza con Aldo BORELLI (quarantatré pezzi tra lettere, cartoline postali e telegrammi [quarantacinque per l'ACDS], ordine di collocazione ACDS: 114-158, numero d'ordine del curatore: CXIV – CLIX).

Copia dattiloscritta (ottenuta mediante riproduzione con carta copiativa alla macchina per scrivere) delle lettere inviate all'autrice dalla direzione e/o segreteria di redazione del quotidiano è conservata, all'interno del carteggio, a partire dal 1923.

La collaborazione di Grazia Deledda al «Corriere» ebbe inizio l'11 novembre del 1909<sup>8</sup> e dovette registrare, col passare degli anni, svariate interruzioni causate da molteplici motivazioni di cui è rimasta testimonianza nel carteggio stesso: dalla lunga pausa, durata all'incirca una decina d'anni (dal 1914 al 1923) e dovuta *in primis* allo scoppio del primo conflitto mondiale che causò una drastica contrazione dei contenuti culturali del quotidiano in favore delle più cogenti esigenze dell'attualità<sup>9</sup>, alle spigolose vicende, tutte interne al quotidiano, relative alla *vexata quaestio* del 'diritto di esclusiva' sulla firma dell'autrice da parte della testata milanese e alla coeva presenza di quest'ultima sulle colonne della testata concorrente «Il Secolo», fatto che determinò la temporanea rottura dei rapporti dell'autrice con Ugo Ojetti e la conseguente 'epurazione' della scrittrice sarda dalla Terza pagina del quotidiano: eventi per i quali il carteggio, fornendo prove evidenti, poco spazio lascia alle ipotesi congetturali<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> «[...] I racconti della Deledda vi appaiono assieme a quelli di Ferdinando Paolieri, Pirandello, Roberto Bracco, Zucconi, Pastonchi, Marco Praga, Adolfo Albertazzi, Silvio Zambaldi, dello stesso Ojetti e di Guelfo Civinini, Massimo Bontempelli, Sem Benelli [...] Assieme a lei poi, le altre scrittrici di primo piano del periodo, Neera (Anna Zuccari, cioè), Ada Negri, Térésah (Corinna Teresa Ubertis), Annie Vivanti [...] Grazia Deledda, come Pirandello del resto, dà al «Corriere» soprattutto novelle» (P. ZAMBON, P. L. RENAI, *La collaborazione di Grazia Deledda al "Corriere della Sera" (1909-1914)*, cit., pp. 227-228).

<sup>9</sup> «[...] Il quotidiano cominciò a riservare quasi interamente la terza pagina alle cronache di guerra, che integravano quotidianamente l'informazione della prima pagina; più tardi poi, a partire in parte dal '16, e soprattutto dal '17, le pagine del giornale sarebbero state drasticamente ridotte per la scarsità della carta» (*Ivi*, p. 225).

<sup>10</sup> Ci riferiamo ad un nucleo di comunicazioni costituito di venticinque pezzi, tra lettere manoscritte e dattiloscritte, ricoprenti un arco temporale che va dal 12 GENNAIO 1911 al 22 DICEMBRE 1927: LETTERA DI GRAZIA DELEDDA A LUIGI ALBERTINI (12 gennaio 1911); LETTERA DI GRAZIA DELEDDA A LUIGI ALBERTINI (27 maggio 1911); lettera di GRAZIA DELEDDA A LUIGI ALBERTINI (24 febbraio 1914); LETTERA DI GRAZIA DELEDDA AD ALBERTINI (5 agosto 1914); LETTERA DI GRAZIA DELEDDA AD ALBERTINI (27 gennaio <1915>); LETTERA DI ALBERTINI A GRAZIA DELEDDA (26 luglio 1923); LETTERA DI GRAZIA DELEDDA AD ALBERTINI (27 luglio 1923); LETTERA DI PIETRO CROCI A GRAZIA DELEDDA (6 gennaio 1926); LETTERA DI GRAZIA DELEDDA A CROCI (8 gennaio 1926); LETTERA DI ALDO VALORI A GRAZIA DELEDDA (15 feb-

Valore storico e culturale del *corpus* epistolare sono testimoniati, oltretutto dal livello degli interlocutori con cui l'autrice aveva avviato e mantenuto negli anni un sodalizio culturale e professionale, dal coacervo di informazioni in esso contenute – grazie anche alla consuetudine dell'invio per posta di bozze e lavori da parte dell'autrice - circa genesi e gestazione di parte dell'opera deleddiana (non solo delle novelle destinate al «Corriere» ma anche dei romanzi destinati al periodico «La Lettura» e alle riviste straniere cui l'autrice collaborava), e dunque di scritti provvisori, bozze, progetti di bozze e tutto ciò che può definirsi 'avantesto' di un'opera e che è dunque in grado di fornire molteplici elementi di interesse filologico, letterario, estetico.

Si tratta dunque di un percorso che, intersecando l'*iter* artistico e professionale dell'autrice, è in grado di restituire al lettore un quadro simultaneo di rapporti professionali, familiari ed in parte anche amicali, grazie all'utilizzo di registri formali per loro intrinseca natura più ampi che in qualsiasi altro genere: pur non essendo presenti infatti, nel carteggio preso in esame, scambi epistolari in cui l'interlocutore è strettamente individuale e intimo, vi sono viceversa casi in cui accanto al destinatario visibile della lettera è possibile intravederne un secondo, plurale e corale (il pubblico cui l'autrice si rivolge ed una più ristretta cerchia di scrittori, giornalisti ed intellettuali protagonisti dell'epoca della 'Terza pagina').

Attraverso una ricognizione dei nomi e dei profili biografici di mittenti e destinatari e grazie alla presenza di elementi deittici quali date (congetturali o dichiarate) e nomi citati nel contesto, è possibile ricostruire una rete di relazioni indagabile in senso diacronico; 'reticoli relazionali'<sup>11</sup> utili a confermare preziosità e insostituibilità di fonti biografiche (*life documents*) quali lettere e carteggi, il più delle volte *speculum* dei legami interpersonali di intere cerchie sovente assai più ampie di quanto possa apparire dalle stesse fonti scritte<sup>12</sup> (nel caso della Deledda paiono indubbie, anche alla luce della mole di materiale epistolare prodotto dall'autrice nell'arco della sua lunga carriera, le capacità relazionali che le permisero di inserirsi a pieno titolo sia negli ambienti culturali più in vista dell'epoca).

Un universo complesso, dunque, materia di ricerca sotto molteplici aspetti (biografico, storico, filologico, estetico, sociale) ed utile ad illuminare il *voyage* nell'attività pubblicistica da parte dell'autrice, offrendo numerosi spunti di analisi sulla complementarità fra scrittura epistolare e scrittura letteraria *tout court*, rendendo così anche filologicamente documentabile l'attività di collaborazione del Nobel a periodici e quotidiani mediante l'identificazione delle eventuali convergenze esistenti tra lettere e opere coeve destinate alla pubblicazione; o altresì attraverso un'indagine del valore letterario del carteggio ed un esame dei rapporti intercorrenti tra diversi nuclei di lettere oltretutto delle strategie comunicative (leggasi finalità persuasive) messe in atto nei confronti di svariati corrispondenti in momenti cronologicamente diversi.

Emergono dalla documentazione i nomi di numerosi componenti dell'*élite* intellettuale ed artistica dell'epoca (tra cui Ojetti, Cascella, Maffii solo per citarne alcuni): le relazioni epistolari

braio 1926); LETTERA DI ALDO VALORI A GRAZIA DELEDDA (25 febbraio 1926); LETTERA DI UGO OJETTI A GRAZIA DELEDDA (3 marzo 1926); LETTERA DI GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE» (4 marzo 1926); LETTERA DI LUIGI BOTTAZZI A UGO OJETTI (15 marzo 1926); LETTERA DI UGO OJETTI A LUIGI BOTTAZZI (16 marzo 1926); LETTERA DI UGO OJETTI A LUIGI BOTTAZZI (18 marzo 1926); LETTERA DI GRAZIA DELEDDA AD OJETTI (19 marzo 1926); LETTERA DI GRAZIA DELEDDA AD OJETTI (23 marzo 1926); LETTERA DI LUIGI BOTTAZZI A UGO OJETTI (23 marzo 1926); LETTERA DI VALENTINO PICCOLI A GRAZIA DELEDDA (24 marzo 1926); LETTERA DI GRAZIA DELEDDA A UGO OJETTI (10 aprile 1927); LETTERA DI UGO OJETTI A GRAZIA DELEDDA (14 aprile 1927); LETTERA DI MAFFIO MAFFII A GRAZIA DELEDDA (22 dicembre 1927); LETTERA DI GRAZIA DELEDDA A MAFFIO MAFFII (30 dicembre 1927); LETTERA DI MAFFIO MAFFII A GRAZIA DELEDDA (5 gennaio 1928).

<sup>11</sup> «[...] In generale si può affermare che i carteggi colti italiani dell'Otto-Novecento possono appartenere a due diverse categorie: quella che contiene testimonianze di un rapporto ineguale, cioè di dipendenza di un corrispondente dall'altro, e quella relativa a un rapporto fra eguali, basato sulla stima reciproca e sul franco confronto culturale» (A. PETRUCCI, *Die Welt von Gestern (Il mondo di ieri)*, in *Scrivere lettere*, Bari, Laterza, 2008, p. 166)

<sup>12</sup> Cfr. A.M. CHIESI, *L'analisi dei reticoli sociali: teoria e metodi*, in «Rassegna Italiana di Sociologia», 1980, II, pp. 291-310; F. PISELLI (a c. di), *Reti. L'analisi di network nelle scienze sociali*, Roma, Donzelli, 1995.

della Deledda scaturite da tali rapporti rivestono un notevole valore, giacché custodiscono significative informazioni sia sull'opera deleddiana (retroscena relativi alla composizione e al lancio editoriale delle novelle; riflessioni estetiche dell'autrice su di esse; notizie su genesi, elaborazione, trattative editoriali e diffusione delle opere) che, più in generale, sulla temperie culturale italiana della prima metà del Novecento.

Oltre all'uso frequente delle lettere è rilevabile, nell'ambito delle consuetudini epistolari deleddiane, lo spazio relativamente ampio occupato (in questo come in altri carteggi 'intellettuali' dell'epoca), dalle cartoline postali<sup>13</sup>, largamente utilizzate dai corrispondenti, all'insegna dell'*allure* e dell'influenza culturale primonovecentesca di Giuseppe Prezzolini e Giovanni Papini, fondatori della rivista fiorentina «La Voce» che fu all'origine di un movimento il quale, nel decennio giolittiano antecedente al primo conflitto mondiale, caratterizzò il panorama culturale italiano ed ebbe come risultato principale la nascita di un gran numero di riviste e periodici intorno a cui si intrecciò una fitta corrispondenza scritta - Deledda *docet* - fra direttori responsabili delle singole iniziative, redattori, collaboratori e non ultimi - come riscontrabile dal materiale qui raccolto in appendice<sup>14</sup> - i lettori.

Il carteggio tra l'autrice ed il «Corriere» non può dunque che accrescere la conoscenza di buona parte del *milieu* culturale - non soltanto nazionale ma anche europeo, visti i contatti di Deledda con i direttori di importanti riviste culturali dell'epoca - di inizi e metà del Novecento e della 'epistolarietà' che lo ha largamente caratterizzato. Si tratta di quella che Armando Petrucci ha definito «epistolarietà colta»<sup>15</sup> la quale anche nel caso di Grazia Deledda è all'origine di una tipologia testuale composita che intreccia *tranches de vie* e «confidenze multiple»<sup>16</sup> avviando un *iter* che è recupero di una memoria individuale e collettiva insieme e strumento imprescindibile alla storiografia di una stagione culturale (quella della 'Terza pagina') senza precedenti in Italia: epoca in cui il mondo dell'informazione letteraria e culturale *tout court*, ben lontano da segnalazioni immediate e condivisioni di notizie in tempo reale su *social network* e bacheche interattive, affidava a lettere e biglietti postali l'aggiornamento 'in differita' sulla pubblicazione di novelle, recensioni, elzeviri ed articoli:

<sup>13</sup> Sulla «natura Verbo-visiva delle cartoline» (cfr. P. PALLOTTINO, *L'enciclopedia della cartolina*, «Domenica del Sole 24 Ore», 267, 29 settembre 2013) si veda il recente esaustivo volume di E. STURANI, *Cartoline dalla A alla Z. Lessico ragionato*, Manduria, Barbieri, 2013.

<sup>14</sup> Cfr. APPENDICE, pp. 437-40.

<sup>15</sup> «[...] Proprio allora nacque la figura del letterato-editore [...] un personaggio centrale nella definizione programmatica, nella crescita (o nel fallimento) di ciascuna delle iniziative sviluppatasi in quel periodo e, proprio in funzione di ciò, al centro di un vorticoso movimento di corrispondenza scritta di natura letteraria. È indubbio che intorno al fiorire di ognuna di queste manifestazioni politico-culturali si sviluppò un incrocio fitto di epistolarietà colta, funzionale non soltanto al dibattito propriamente ideale, ma anche - a volte soprattutto - ai modi di sviluppo e ai ritmi di funzionamento dell'apparato industriale-economico che ne era alle spalle, anche se, ciascuna volta, con caratteristiche proprie e singolarità» (A. PETRUCCI, *Die Welt von Gestern (il mondo di ieri)*, in *Scrivere lettere*, cit., pp. 169-70).

<sup>16</sup> «[...] Carteggi ed epistolari sono da alcuni anni al centro della riflessione da parte degli storici, interessati ad indagare le caratteristiche delle scritture private e il loro molteplice utilizzo come fonte storica. Lo studio delle lettere, forma primaria di scrittura, si rivela infatti prezioso sia per ricostruire il percorso biografico di un singolo individuo, sia per analizzare il mondo relazionale ruotante intorno all'individuo stesso. Come 'continuo racconto soggettivo' le lettere ci danno informazioni sull'io e sulle sue 'confidenze multiple': contengono notizie sullo stato di salute del mittente, sulle sue idee e sulla sua attività, per cui il legame tra scrittura epistolare e scrittura autobiografica è spesso molto saldo. Ma le stesse lettere rimandano ad altre persone e fatti ad una sequenza spesso concatenata di altre lettere, proprie e altrui, consentendo così di individuare complesse reti di relazione» (A. RUSSO, *Nel desiderio delle tue care nuove. Scritture private e relazioni di genere nell'Ottocento risorgimentale*, Milano, Franco Angeli, 2006, p. 73). Sulle problematiche ricorrenti che presentano edizioni di carteggi si vedano in particolare E. D'AURIA (a c. di), *Metodologia ecdotica dei carteggi*, cit.; M.L. BETRI - D. MALDINI CHIARITO, *La lettera privata dal Settecento al Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2000. Le suddette problematiche inerenti carteggi ed epistolari sono state altresì affrontate nel recente convegno *Le carte vive* (Verona 2008), organizzato dal Centro di Ricerca sugli Epistolari del Settecento, e il gemello convegno bergamasco del 2009 intitolato *Carte private*, di cui sono stati pubblicati gli atti nella primavera del 2010 in AA. VV., *Carte private: taccuini, carteggi e documenti autografi tra Otto e Novecento*, Atti del Convegno nazionale di studi, Bergamo, 26-28 febbraio 2009, Bergamo, Moretti & Vitali, 2010).

[...] ho saputo con ritardo la pubblicazione della novella *La porta aperta* e non riuscii ad averne, qui in Roma, le copie che desideravo[...]<sup>17</sup>

[...] per Sua informazione e per mera curiosità, Le mando in ritardo un trafiletto pubblicato su di lei da un giornale settimanale di Cagliari. [...]<sup>18</sup>

[...] nel caso che Ella non avesse visto la traduzione di un Suo articolo sul *Dagblad* di Stoccolma, Le invio il relativo ritaglio. [...]<sup>19</sup>

[...] Quantunque l'osservazione sia stata fatta da pochi lettori, pur tuttavia Le segnalo la cosa per Sua conoscenza e competenza. [...] <sup>20</sup>

[...] Ho ricevuto già parecchie recensioni dell'*Elias Portolu* una più cretina dell'altra: solo quella di Dino Mantovani sulla *Stampa* è assai geniale, e gliela farò leggere[...]<sup>21</sup>

Dai citati esempi, così come da altri indizi disseminati *passim* nel carteggio, emerge per gradi e sempre più capillarmente il profilo intellettuale di Deledda, i cui tratti si delineano al lettore con quella 'garanzia d'oggettività' ch'è propria della comunicazione epistolare - in special modo non amicale quale la presente qui presa in esame - piuttosto che dell'autobiografia o del resoconto diaristico in senso stretto, arricchendo in tal modo, tessera dopo tessera, un mosaico epistolare che dell'attività giornalistica e letteraria della scrittrice illumina sia il ruolo da lei ricoperto nelle relazioni con direttori di giornali ed editori, sia il suo rapporto con il pubblico.

## 2.2 L'EPISTOLARITÀ DELEDDIANA IN UN CARTEGGIO NON AMICALE: TRATTI DISTINTIVI E PECULIARITÀ LINGUISTICHE

Ricorre dunque, come sopraccennato, anche nel presente carteggio il già citato *Leitmotiv* della 'epistolarità colta', all'interno del binomio letteratura-giornalismo che rinvia a sua volta alle modalità di contaminazione tra i due generi di scrittura: peraltro, l'intensità dell'attività pubblicistica della Deledda (per la quale la collaborazione a riviste e quotidiani risultò, oltreché un imprescindibile esercizio di scrittura, fonte senza eguali di contatti e conoscenze)<sup>22</sup> si colloca in un'epoca in cui il processo di crescita del giornalismo, che in Italia aveva preso avvio all'indomani dell'unità, giungeva a maturazione, conseguentemente alla diffusione dei mezzi di comunicazione di massa

<sup>17</sup> LETT. III [1<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>18</sup> LETT. CXI.

<sup>19</sup> LETT. XCVIII [145<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>20</sup> LETT. CIX.

<sup>21</sup> LETTERA DI GRAZIA DELEDDA A SALVATOR RUJU, datata ROMA 9 GIUGNO [1903], in S. RUJU, *Un quaderno di lettere*, cit., p. 26.

<sup>22</sup> «[...] Il circuito giornalistico, che in questi anni si amplia, favorisce, inoltre, gli esordi femminili. È acquisito anche per le scrittrici e le giornaliste di queste latitudini novecentesche uno *status* professionale ed economico ben definito e sembra avviato, pur ancora con qualche riserva concernente lo stile e una certa inclinazione sentimentale tipica delle produzioni femminili, l'integrazione delle donne nella società culturale» (C. PETRARCA, *Lina Pietravalle e il giornalismo letterario degli anni Venti*, in *Scrittrici e giornaliste*, a c. di A. Chemello e V. Zaccaro, Bari, Settore Editoriale e Redazionale, 2011, p. 179). Cfr. A. BRIGANTI, *Intellettuali e cultura tra Ottocento e Novecento. Nascita e storia della terza pagina*, Liviana, Padova 1972; G. C. FERRETTI - S. GUERRIERO, *Storia dell'informazione letteraria in Italia dalla Terza pagina a Internet. 1925-2009*, Milano, Feltrinelli, 2010; R. GISOTTI, *La nascita della terza pagina: letterati e giornalismo 1860-1914*, Lecce, Capone, 1986).



ed al rafforzamento della consapevolezza da parte degli intellettuali di un proprio *status* professionale, ivi compreso il progressivo inserimento delle donne nelle *élites* culturali del tempo.

Valgano dunque in linea di massima per il carteggio qui preso in esame le considerazioni espresse da Giuseppe Antonelli in margine ai diari, *last but not least*, di Elena Albertini Carandini<sup>23</sup>, figlia di Luigi Albertini storico direttore del «Corriere della Sera»:

[...] Un italiano fondato su un registro colloquiale alto, nato dalla conversazione colta, assolutamente moderno e prosastico[...] ‘elitario’ [...] varietà socialmente marcata, speculari rispetto all’italiano ‘popolare’ degli autodidatti che nei secoli hanno cercato faticosamente di staccarsi dal dialetto<sup>24</sup>.

Nonostante infatti autodidattismo e tensione esogena (centrifuga rispetto al dialetto, centripeta altresì rispetto alla lingua italiana)<sup>25</sup> siano *sine dubio* due ‘forze sotterranee’ - per citare la stessa scrittrice nuorese - innegabilmente operanti all’interno della *Bildung* autorale (e di riflesso epistolare) deleddiana, l’italiano in cui sono redatte le lettere del presente carteggio si attesta da ambo le parti su un registro colto, elitario, laddove la documentazione qui presa in esame veicola evidentemente una comunicazione *d’égale à égale* in cui l’utilizzo di elementi marcati verso l’alto non è certamente motivato dall’intento di colmare la distanza, non soltanto prossemica, fra mittenti che rivestono *status* sociale differente (come solitamente invece accade nei testi di mittenti semicolti)<sup>26</sup>.

Registro colto dunque e, anche nel caso dell’autodidatta scrittrice, ‘speculare all’italiano popolare degli autodidatti’ benché, come si vedrà più avanti, permangano nella sua scrittura epistolare chiare tracce di un sostrato dialettale che talora confligge con quella «norma grammaticale»<sup>27</sup> che «nasce come scritta e si rafforza nel tempo grazie al culto di una tradizione libresca»<sup>28</sup>:

[...] Per secoli, in un paese ad altissima percentuale di analfabeti, a vario titolo elitario è stato quasi tutto l’italiano scritto e a maggior ragione – in un Paese che fino a cinquant’anni fa parlava quasi soltanto il dialetto – l’italiano parlato che intravediamo dietro certa scrittura privata. Difficile pensare [...] che la duttilissima lingua di diari e lettere familiari degli scriventi colti non avesse alle spalle – almeno dal primo Ottocento – una frequentazione abituale del parlato<sup>29</sup>.

<sup>23</sup> ELENA CARANDINI (Milano 1902 – Roma, 1990), «[...] figlia di Luigi Albertini, il più celebre direttore del ‘Corriere della Sera’, nipote era suo nonno materno di Giuseppe Giacosa, cognata della nipote prediletta di Tolstoj, giusto un anno fa Elena Carandini dette alle stampe il diario che tenne fra il ’44 e il ’47, resoconto lucido, minuzioso e a tratti crudele di quegli anni importanti, in cui suo marito fu nostro ambasciatore a Londra [...] E la *gens* liberale che torna a vivere nelle pagine di questi diari spesso si ritrovava proprio nell’ampio salone con vetrata dei Carandini, a pochi metri dal Quirinale. Il diario[...] racconta altresì indirettamente il tramonto di una istituzione a cui Elena Carandini ha lungamente appartenuto: quella delle donne intelligenti, belle ed eleganti che governavano salotti con un pugno di ferro in un guanto di velluto. Il cerchio affettivo e familiare degli Albertini e dei Carandini, ricorda Sergio Romano, si dà appuntamento ogni anno sulle colline di Ivrea, a Collettero Giacosa e a Parella, con i Giacosa, appunto [...] Peccato che i diari pubblicati da Elena Carandini abbraccino soltanto gli anni dal ’44 al ’47» (L. LAURENZI, *Elena Carandini il fascino della discrezione*, «La Repubblica», 22 febbraio 1990).

<sup>24</sup> G. ANTONELLI, *Lessico familiare e liberale*, «La Domenica del Sole 24 ore», n. 82, 24 marzo 2013.

<sup>25</sup> «[...] Certamente la tensione tutta centripeta e conoscitiva cela un’idea dell’insularità concepita come limite geofisico (periferia → centro) che verosimilmente si tramuta, per la giovane scrittrice, in motivo d’inferiorità e di svantaggio» (D. MANCA, *Il laboratorio della novella...*, cit., p. LVI).

<sup>26</sup> P. D’ACHILLE, *L’italiano dei semicolti*, in L. SERIANNI, P. TRIFONE (a c. di) *Storia della lingua italiana*, Torino, Einaudi, 1994, p. 73.

<sup>27</sup> G. ANTONELLI, *Lessico familiare e liberale*, cit.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

Frequentazione dell'italiano parlato all'epoca che per la Deledda diverrà gioco-forza abituale e quotidiano – nell'esatta misura in cui quotidiano era stato fino ad allora per l'autrice l'uso veicolare della lingua sarda - e dopo il trasferimento a Roma (1901), immediatamente seguito al matrimonio con Palmiro Madesani; Deledda, dunque, scrivente (e parlante) colta la cui sintassi colloquiale ha inevitabili riflessi sulla lingua epistolare del presente carteggio (nostri i corsivi):

*Senta*, la 'Tribuna' insiste per avere un mio lavoretto [...] <sup>30</sup>

*Non mi dica* dunque di no[...] <sup>31</sup>

*Adesso vorrei chiederLe* un altro favore[...] <sup>32</sup>

*domandavo* se la rivista è disposta a pubblicare il mio nuovo romanzo, naturalmente *più in là* [...] <sup>33</sup>

*Sono quattro mesi e più* che Le mandai il manoscritto, [...] <sup>34</sup>

*Si vede che* non mi è pervenuto il numero del *Corriere* che la pubblicava [...] <sup>35</sup>

Il presente *corpus* epistolare inoltre, fornendo materiale biografico prezioso da sottoporre - facendo nostra la lezione di Eugenio Garin - «a un rigoroso esame critico che la ricollochi a sua volta nel preciso contesto in cui è nata» <sup>36</sup>, consente di valutarne valore e rilevanza ai fini di una più profonda conoscenza dei corrispondenti coinvolti e del contesto in cui essi operavano, fissando altresì l'intrinseco *terminus a quo* nell'assunto che «le affermazioni contenute in lettere private non sono da preferirsi come più veritiere, e neppure spie più sicure di orientamenti o atteggiamenti di fondo», giacché «l'aspetto privato in realtà è solo una forma della pubblicazione» <sup>37</sup>.

Una forma tuttavia che, restituita al lettore, costituisce anch'essa una sorta di 'avantesto', epistolare nella fattispecie, della collaborazione dell'autrice al maggior quotidiano italiano; carteggio formale e non amicale, val la pena ribadirlo, che annovera fra i suoi tratti distintivi la pressoché costante presenza, all'interno delle comunicazioni, di riferimenti metaepistolari <sup>38</sup> (anafore e catafore intertestuali, raramente in forma ellittica o espressi da sineddochi e/o metonimie: 'la presente' come deittico testuale per 'questa lettera', ed altre soluzioni formali caratteristiche della varietà burocratica), e ancor più spesso di rimandi intratestuali agli allegati inviati con le lettere (novelle e bozze corrette [nostri i corsivi]):

Adesso mi arriva *la sua lettera* [...] <sup>39</sup>;

<sup>30</sup> Lett. XII [21<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>31</sup> LETT. XII [21<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>32</sup> LETT. XLIII [42<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>33</sup> LETT. LI [49<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>34</sup> LETT. LIII [51<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>35</sup> LETT. CXVII.

<sup>36</sup> E. GARIN, *Introduzione* a A. LABRIOLA, *Epistolario 1861-1890*, cit., p. XVIII.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> Collocandoli nella parte alta della lettera, «[...] nel riallacciare il contatto, i corrispondenti fanno il punto sulle lettere inviate e ricevute, in modo da mettere ordine in uno scambio che spesso risultava alterato dai 'disordini postali', come li chiama Monaldo Leopardi» (G. ANTONELLI, *La grammatica epistolare nell'Ottocento*, in G. ANTONELLI, C. CHIUMMO, M. PALERMO [a c. di], *La cultura epistolare nell'Ottocento. Sondaggi sulle lettere del CEOD*, Roma, Bulzoni, 2004, p. 8).

<sup>39</sup> LETT. VII [6<sup>a</sup>, ACDS].

non Le nascondo che *la sua lettera* mi lusinga molto [...] <sup>40</sup>  
pensavo appunto di mandarle *l'unita novella* [...] <sup>41</sup>;  
dopo *la sua lettera* sono incerta se [...] <sup>42</sup>;  
di ritorno da un giro nella mia Sardegna trovo *il cortese telegramma* [...] <sup>43</sup>;  
Le sarei molto grata se volesse dirmi quanto le chiederò *nella lettera unita al manoscritto* [...] <sup>44</sup>;  
in risposta *alla sua* del 26 [...] <sup>45</sup>;  
quanto Ella *mi scrive* [...] <sup>46</sup>;  
per quanto sopra *Le scrissi* [...] <sup>47</sup>;  
Come Le scrissi *in altra mia cartolina* [...] <sup>48</sup>;

Emerge, quale dato preminente nella gerarchia di priorità dell'autrice individuabili anche solo ad una lettura *en passant* dell'intera corrispondenza, la continua necessità, dettata da forte preoccupazione, di richiedere notizie circa l'andamento della corrispondenza e la ricezione postale; urgenza il più delle volte manifestata sin dall'*incipit* delle missive, subito dopo clausola d'apertura, lasciando così chiaramente intendere quanto tale urgenza (previsione dei tempi d'arrivo della posta, resoconto di quella giunta a destinazione) fosse *conditio sine qua non* della sua professione di scrittrice e pubblicista, e in che misura lo scambio epistolare esigesse continuità e puntualità al fine di mantenere saldi i rapporti con la direzione del giornale, configurandosi la scrittura di lettere, per la Deledda, un esercizio di stile pressoché quotidiano. A conferma di ciò il carteggio mostra come i ritardi postali, qualora si verificano (leggasi spesso), interrompano il canale comunicativo originando equivoci ed incomprensioni, mentre l'aver notizia della ricezione appare come l'unica fonte di rassicurazione dello scrivente:

Ho rimandato le bozze del mio ultimo scritto, ma ancora non so se s'onno state ricevute [...] <sup>49</sup>;

Il manoscritto dell'ultima novella che le inviai fu, per errore spedito senza raccomandazione. Spero Le sia pervenuto egualmente. In caso contrario La prego avvertirmi [...] <sup>50</sup>;

mandai una novella che spero avrà ricevuto [...] <sup>51</sup>;

Da circa un mese Le ho mandato il manoscritto di una novella: spero le sia pervenuto. [...] <sup>52</sup>;

<sup>40</sup> LETT. XIII [10<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>41</sup> LETT. XII [21<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>42</sup> LETT. XVII [16<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>43</sup> LETT. XX.

<sup>44</sup> LETT. XXIII.

<sup>45</sup> LETT. LVII [55<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>46</sup> LETT. XXXV.

<sup>47</sup> LETT. XXXVIII [36<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>48</sup> LETT. CXLVI [162<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>49</sup> LETT. CXXXVI.

<sup>50</sup> LETT. LXII [60<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>51</sup> LETT. XXXVIII [36<sup>a</sup>, ACDS].

Da una decina di giorni ho rimandato le bozze del mio ultimo scritto, ma ancora non so se sono state ricevute [...] <sup>53</sup>.

È interessante altresì rilevare, per ciò che concerne stile e prassi epistolare deleddiani relativi al suddetto carteggio, come il sintagma nominale «sorte del manoscritto», di per sé assai indicativo del grado di apprensione dell'autrice, registri svariate occorrenze all'interno della corrispondenza:

La pregherei di rassicurarmi sulla sorte del manoscritto, [...] <sup>54</sup>;

dubito sulla sorte del manoscritto, onde La pregherei di farmi sapere qualche cosa. [...] <sup>55</sup>

Non ricevendo le bozze, mi preoccupa la sorte del manoscritto. Spero tuttavia Le sia pervenuto [...] <sup>56</sup>

Le raccomando il manoscritto, del quale non ho altra copia. [...] <sup>57</sup>

La medesima apprensione, seppur espressa con minor frequenza ed in forma meno accorata, anima la direzione della testata:

[...] non abbiamo ricevuto più nulla di Suo. Stavo anzi per scriverLe appunto per sollecitare l'invio di qualche Sua novella. Evidentemente c'è stata una dispersione [...] <sup>58</sup>;

posso contare di aver presto una Sua novella? [...] <sup>59</sup>;

Pregola inviarmi urgenza elzeviro [...] <sup>60</sup>;

Siccome la Sua lettera reca la data del 19 e il plico mi arriva soltanto oggi 22, Le segnalo l'enorme inesplicabile ritardo postale [...] <sup>61</sup>.

Sovente l'autrice sembra avere quasi il timore di essere dimenticata dai suoi interlocutori, di conseguenza intravedendo il rischio di non 'entrare in pagina' con la cadenza e la sistematicità cui invece tiene in maniera parrebbe quasi spasmodica:

Le sarei gratissima se questo scritto potesse venir pubblicato nel numero di domani [...] <sup>62</sup>;

la novella della quale chiedevo notizia è appunto *Il terzo*. Si vede che non mi è pervenuto il n.º del *Corriere* che la pubblicava [...] <sup>63</sup>;

<sup>52</sup> LETT. CLVIII [157<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>53</sup> LETT. CXXXVI.

<sup>54</sup> LETT. XXXIX [37<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>55</sup> LETT. LXV [63<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>56</sup> LETT. CXV.

<sup>57</sup> LETT. CXXXVI.

<sup>58</sup> LETT. LXIII [61<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>59</sup> LETT. LX [58<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>60</sup> LETT. CXXXV.

<sup>61</sup> LETT. CVII.

<sup>62</sup> LETT. CVI.

non vedendola pubblicata ne chiesi notizie: mi fu risposto che era composta e aspettava il suo turno<sup>64</sup>.

Ancora non vedendola pubblicata, non so che pensare [...] <sup>65</sup>;

sarò grata di una sollecita pubblicazione [...] <sup>66</sup>

Le sarei sinceramente grata se volesse dirmi la ragione per la quale sul *Corriere* non viene pubblicato il mio ultimo scritto [...] <sup>67</sup>.

A ciò si aggiunge la preoccupazione di apparire incurante e poco professionale agli occhi della Direzione, del caporedattore e dei redattori terzapaginisti. Per questo insieme di ragioni la richiesta di rassicurazioni, da parte dell'autrice, sulle dinamiche dello scambio epistolare (spedizione e ricezione) diviene *Leitmotiv* ulteriore all'interno della citata 'epistolarietà colta', giungendo a interessare nel tempo porzioni più o meno ampie di testo.

Discorso non dissimile, seppur con toni e modi meno insistenti, valga per i destinatari delle sue missive e delle novelle ad esse allegate, restando comunque ferma - unico dato comune alla *liaison* tra la Deledda e il «Corriere» e relativo alla percezione dello scambio epistolare - l'assoluta imprescindibilità di quest'ultimo quale unica *chance* utile ad accorciare le distanze che separano il mittente dal destinatario e ricoprente funzione sostitutiva dell'incontro diretto auspicato da ambo le parti:

[...] mi permetterò di venire al *Corriere* per salutarLa e ringraziarLa del suo buon ricordo. <sup>68</sup>

[...] Le presento mio marito, che trovandosi a Milano s'incarica di portarLe i miei saluti <sup>69</sup>.

[...] mi ripromettevo, durante una breve gita fatta a Roma sabato scorso, di venire a porgerLe i miei ossequi. [...] <sup>70</sup>

Considerazioni ulteriori è possibile formulare intorno a lingua e stile epistolare del carteggio preso in esame (ed *eadem ratione* anche in altri emessi pur sempre da scriventi colti), in comunicazioni che non presuppongono rapporti confidenziali tra i corrispondenti e viceversa caratterizzate da un elevato grado di formalità e rispondenti alle esigenze conseguenti; ad esempio l'uso dell'aggettivo di circostanza nelle formule incipitarie di saluto rimane, per le motivazioni di cui sopra, pressoché invariato nella totalità delle missive secondo gli usi della retorica epistolare dell'epoca, conservandosi immutata natura e tipologia di relazioni - strettamente formali - tra scrivente e destinatario. Peraltro, la ricerca di una seppur limitata *varietas* epistolare, da parte dell'autrice, è indubbiamente tesa a rompere l'effetto monocorde della tipologia di comunicazioni

<sup>63</sup> LETT. CXVII.

<sup>64</sup> LETT. CXXIV.

<sup>65</sup> LETT. CXXIV.

<sup>66</sup> LETT. CXXVI.

<sup>67</sup> LETT. CXXXVII.

<sup>68</sup> LETT. IX [7<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>69</sup> LETT. XXI [86<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>70</sup> LETT. LXIX [67<sup>a</sup>, ACDS].

qui presa in esame<sup>71</sup>; in alcuni casi inoltre, relativamente alle lettere della scrittrice, la mancanza della clausola d'apertura e l'esordio *in medias res* della comunicazione appare indicativo di una maggior informalità conseguente a un più elevato livello di confidenza<sup>72</sup>, sebbene – come evidenziato da Giuseppe Antonelli – i dettami della prossemica epistolare prevedessero si dovesse «mantenere una certa freddezza quando la lettera fosse indirizzata a persona di un altro sesso alla quale non si fosse legati da un vincolo sentimentale. Questo valeva soprattutto per le donne»<sup>73</sup>.

A conferire maggior coesione all'architettura testuale delle lettere sovente concorre il ricorso, da parte dell'autrice, alla 'tematizzazione', ovvero l'utilizzo di strutture sintattiche introdotte da coesivi che agevolano il passaggio da un oggetto del discorso all'altro<sup>74</sup> (corsivi nostri):

*Intanto colgo l'occasione per [...]*<sup>75</sup>

*Un'altra cosa vorrei chiederLe, e cioè [...]*<sup>76</sup>

*Impegni fissi non ho, tranne [...]*<sup>77</sup>

La tematizzazione, riscontrabile nel presente carteggio anche nella tipologia in cui è introdotta dalla preposizione 'per' unita ad un sostantivo, da un lato rimanda a strutture tipiche del linguaggio parlato, dall'altro costituisce una consuetudine attestata dell'*usus scribendi* epistolare<sup>78</sup>, qui utilizzata dalla Deledda per focalizzare in maniera graduale – evitando in ogni modo di apparire petulante o inopportuna - l'attenzione degli interlocutori sulle sue esigenze più urgenti, richiamando alla loro mente argomenti già trattati nelle missive precedenti, valido *escamotage* per tornare su questioni già note al destinatario (corsivi nostri):

*va bene per il compenso [...]*<sup>79</sup>

*Per le riviste, se non sbaglio Le scrissi [...]*<sup>80</sup>

*Dal lato materiale, poi, creda, [...]*<sup>81</sup>

<sup>71</sup> «[...] La tendenza a ritagliarsi uno *standard* nello *standard* potrebbe disegnare – di là dai tic espressivi dei singoli – una stratificazione interna del cerimoniale epistolare, magari priva di un'esplicita codificazione, ma rispondente a scelte non adiafore sul piano sociolinguistico» (G. ANTONELLI, *La grammatica...*, cit., p. 3).

<sup>72</sup> Cfr. ID, *La grammatica...*, cit., p. 4.

<sup>73</sup> *Ibidem*; in particolare, l'*usus* epistolare ottocentesco prevedeva che la donna si servisse di formule quali 'caro, carissimo', 'mio caro' o 'mio carissimo' qualora si rivolgesse a parenti stretti o al consorte; per tutti gli altri destinatari di sesso maschile dovevano invece essere utilizzate soluzioni più formali quali 'Egregio signore', 'Egregio amico', 'Pregiatissimo signore', a seconda della distanza prossemica esistente tra i corrispondenti; cfr. M. MARZULLO, *La grammatica 'familiare' nelle lettere di tre donne siciliane del secondo Ottocento (1850-1857)*, «Studi di grammatica italiana», XXI, 2002, pp. 83-124.

<sup>74</sup> «[...] È propria della tradizione testuale della lettera la tendenza a segnalare in maniera esplicita il passaggio dall'una all'altra unità testuale. Si ricorre, in questi frangenti, a una serie di snodi topici, tra i quali si possono distinguere [...] formule di apertura di una nuova unità testuale, formule di chiusura di un'unità informativa che si considera esaurita e formule di passaggio, in cui l'accento è posto proprio sul cambiamento di tema» (G. ANTONELLI, *Fenomeni di articolazione testuale*, in *La grammatica...*, cit., p. 6).

<sup>75</sup> LETT. XVI [18<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>76</sup> LETT. XXXIX [37<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>77</sup> LETT. XIII [10<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>78</sup> Cfr. G. ANTONELLI, *Tipologia linguistica del genere epistolare del primo Ottocento. Sondaggi sulle lettere familiari di mittenti colti*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2003, pp. 209-18; A. DURANTI, E. OCHS, "La pipa la fumi?". *Uno studio sulla dislocazione a sinistra nelle conversazioni*, «Studi di Grammatica Italiana», 1979, VIII, pp. 269-301.

<sup>79</sup> LETT. IV [5<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>80</sup> LETT. XIII [10<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>81</sup> LETT. XXXVII [38<sup>a</sup>, ACDS].

per la pubblicazione del mio romanzo *Marianna Sirca* [...] <sup>82</sup>

Il passaggio da un argomento all'altro è in svariati casi introdotto dalla congiunzione copulativa 'e', talune volte utilizzata dopo il punto fermo (corsivi nostri):

tanto più mi preoccupa perché di «esso non ho altra copia. *E* le mandai quella, appunto perché avevo desiderio di una sollecita decisione [...] <sup>83</sup>.

altrimenti me ne faccio una nemica. *E* almeno per Natale bisogna esser tutti amici! [...] <sup>84</sup>,

o dalle avversative 'tuttavia', 'ma', 'però':

*Tuttavia* posso prometterle di mandarle una novella ogni tanto [...] <sup>85</sup>

non Le nascondo che la sua lettera mi lusinga molto: devo *però* osservare [...] <sup>86</sup>

Non è un romanzo d'appendice, certamente: l'azione, *però*, dopo l'antefatto che viene narrato da uno dei personaggi, si svolge rapida [...] <sup>87</sup>,

oppure da altri connettivi quali gli avverbi di tempo 'adesso', 'allora':

un mese fa, pensavo ad un finale diverso da quello che poi le destina... *Adesso* mi arriva la sua lettera [...] <sup>88</sup>

ho subito risposto che le mie novelle sono tutte per il *Corriere della Sera* o per le grandi riviste letterarie. *Allora* la 'Tribuna' ha insistito [...] <sup>89</sup>,

o dall'utilizzo simultaneo di entrambi (connettivo + congiunzione, nell'esempio sottoriportato con anastrofe del verbo):

*Prima* desidero *però* sapere se al *Corriere* ciò può essere sgradito [...] <sup>90</sup>.

La modulazione del dettato epistolare nel passaggio da un argomento all'altro ha talvolta «movenza ostensiva (cataforica o anaforica)» <sup>91</sup> (nostri i corsivi):

*Anch'io* sottopongo a Lei *questa questione* <sup>92</sup>.

<sup>82</sup> LETT. XXXV.

<sup>83</sup> LETT. LIII [51<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>84</sup> LETT. XII [21<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>85</sup> LETT. III [1<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>86</sup> LETT. XIII [10<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>87</sup> LETT. XVII [16<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>88</sup> LETT. VII [6<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>89</sup> LETT. XIV.

<sup>90</sup> LETT. XIV.

<sup>91</sup> G. ANTONELLI, *Fenomeni di articolazione testuale*, in *La grammatica...*, cit., p. 7.

La presenza di figure retoriche nei testi delle comunicazioni è limitata ad assonanze quali quella di cui sopra o ad alcuni omeoteleuti («[...] *salutandoLa e ringraziandoLa*»), più o meno ricorrenti nelle formule di chiusura e dunque in quelle porzioni di testo in cui il mittente intende avvicinarsi maggiormente al destinatario mentre se ne congeda; in altri casi la comunicazione viene chiusa menzionando persone diverse dal destinatario, salutandolo quest'ultimo con formule di congedo variabili in relazione alla familiarità dello scrivente con lo stesso ma comunque tutte *grosso modo* rispondenti ad uno standard pressoché invariato, giacché «ancora più marcata in direzione formale è la preghiera dei *saluti*, dei *rispetti* o dei *complimenti* a terzi»<sup>93</sup> (nostri i corsivi):

*La prego di salutare a mio nome il Direttore [...]*<sup>94</sup>

Se ha occasione di vedere il Sig. Albertini *La pregherei di dirgli* che martedì spedirò la novella.[...]<sup>95</sup>

Relativamente a quelli che sono annoverabili quali «aspetti peculiari della lingua delle lettere: la spiccata dialogicità e l'alto gradiente di espressività»<sup>96</sup>, nelle comunicazioni epistolari deleddiane del carteggio in esame le proposizioni interrogative dirette<sup>97</sup> hanno essenzialmente valenza di semplice richiesta di informazioni:

[...] Se io dunque offrissi il romanzo al *Corriere* verrebbe accettato e a quali condizioni?<sup>98</sup>,

oppure retorica:

[...] Perché, se diamo i nostri romanzi inediti ai *feuilleton* dei grandi giornali esteri, non possiamo fare altrettanto in Italia?<sup>99</sup>

[...] che devo farne se non pubblicarla su riviste?<sup>100</sup>,

o desiderativa:

[...] Potrei avere le bozze, che rimanderei per espresso?<sup>101</sup>

<sup>92</sup> LETT. XIII [10<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>93</sup> G. ANTONELLI, *Fenomeni di articolazione testuale*, in *La grammatica...*, cit., p. 7.

<sup>94</sup> LETT. LXXV [73<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>95</sup> LETT. XXV [13<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>96</sup> G. ANTONELLI, *Fenomeni di dialogicità ed espressività*, in *La grammatica...*, cit., p. 11.

<sup>97</sup> «[...] La tensione dialogica propria delle lettere rimanda ancora una volta al principio fondante della conversazione a distanza. Il modo migliore per azzerare la distanza comunicativa, infatti, è evocare la presenza dell'interlocutore direttamente [...] o indirettamente, ricorrendo – appunto – alle proposizioni interrogative» (*Ibidem*).

<sup>98</sup> LETT. XVI [18<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>99</sup> LETT. XVI [18<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>100</sup> LETT. XIII [10<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>101</sup> LETT. LXVII [65<sup>a</sup>, ACDS].



o ancora dubitativa:

[...] che dirLe?<sup>102</sup>,

oppure sono seguite in qualche caso da proposizione esortativa negativa con valore persuasivo:

Non mi dica dunque di no [...]<sup>103</sup>

Le proposizioni esclamative, pur essendo congeniali a ridurre la distanza prossemica con l'interlocutore grazie all'intrinseco carattere di espressività illocutiva derivante dalla loro natura dialogica, sono utilizzate con parsimonia ed esprimono efficacemente in taluni casi l'urgenza di fare i conti con le scadenze imposte dall'attività di scrittrice oltretutto di publicista:

[...] devo scrivere un volume di novelle per ragazzi!<sup>104</sup>

[...] se pure riuscirò a scriverlo!<sup>105</sup>,

mentre in altri casi enfatizzano, accentuando il coinvolgimento emotivo dell'autrice, i già citati rischi cui le dinamiche di spedizione-ricezione della posta la espongono:

[...] ieri è stata mandata al *Corriere* una novella mia non ancora completa!<sup>106</sup>

In altri casi ancora rafforzano ulteriormente gli intenti persuasivi di cui sopra:

[...] almeno per Natale bisogna esser tutti amici!<sup>107</sup>,

o sono altrimenti rette, nella consapevolezza che il canale epistolare restava per l'autrice l'unico disponibile per mantenere i contatti con la direzione e la redazione, da proposizioni volitive/desiderative con rafforzativo avverbiale che presuppongono risposta positiva ed amplificano le intrinseche finalità suasorie:

[...] *spero bene* [corsivo nostro] che la *Lettura* [...] vorrà mandarmi qualche copia dei numeri contenenti il mio romanzo *Marianna Sirca*!<sup>108</sup>

<sup>102</sup> LETT. XVII [16<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>103</sup> LETT. XII [21<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>104</sup> LETT. III [1<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>105</sup> LETT. XIV.

<sup>106</sup> LETT. XVIII [17<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>107</sup> LETT. XII [21<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>108</sup> LETT. XLI [40<sup>a</sup>, ACDS].

Rileviamo inoltre l'uso simultaneo di interrogative retoriche e proposizioni esclamative, indice testuale di «alta densità emotiva»<sup>109</sup>:

che devo farne se non pubblicarla su riviste? (mai su giornali quotidiani!)<sup>110</sup>.

Infine - particolare che ci sembra degno di nota – le proposizioni esclamative sono in alcuni luoghi del testo collocate entro parentesi tonda: un ossimoro *sui generis* che parrebbe quasi significare, anche calligraficamente, da un lato il compiaciuto tentativo di sconfinamento in registri formali più colloquiali e confidenziali, dall'altro il subitaneo (o simultaneo) rientro autocensorio nei ranghi della formalità:

[...] (mai su giornali quotidiani!)<sup>111</sup>

[...] (all'avvenire Dio penserà!)<sup>112</sup>

Ridurre la distanza comunicativa con i destinatari della sua corrispondenza rientra fra gli intenti precipui dell'autrice ed è all'origine di una *varietas* di scelte espressive che le consentono di stabilire un contatto di natura emotiva oltreché esclusivamente professionale con i suoi interlocutori. Di tale finalità risente di riflesso la deissi, sia che l'autrice ne fruisca per ricordare a se stessa lo stato dell'arte della sua collaborazione pubblicitaria (nostri i corsivi):

*adesso* che la riconciliazione è avvenuta [...] <sup>113</sup>

*nello scorso luglio* Le mandai da Viareggio una novella [...] <sup>114</sup>

*Adesso* invece ne ricevo una copia [...] <sup>115</sup>

*dopo* non seppi più nulla [...] <sup>116</sup>

*Il giorno 10* corrente Le mandai [...] <sup>117</sup>

La compilazione, appena finita *adesso*, del Libro di Stato per la terza elementare [...] <sup>118</sup>

mi mandi le bozze *qui* [...] <sup>119</sup>

*In questi giorni* scrissi una novella [...] <sup>120</sup>,

<sup>109</sup> Sulla frequenza di tale uso nella sintassi epistolare cfr. G. ANTONELLI, *Fenomeni di dialogicità...*, cit., p. 11.

<sup>110</sup> LETT. XIII [10<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>111</sup> LETT. XIII [10<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>112</sup> LETT. XII [21<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>113</sup> LETT. XCVI [95<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>114</sup> LETT. XXXIX [37<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>115</sup> LETT. XXXVIII [36<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>116</sup> LETT. XLVIII [50<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>117</sup> LETT. LXVIII [66<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>118</sup> LETT. CXX.

<sup>119</sup> LETT. X [8<sup>a</sup>, ACDS].

sia che ne faccia uso per farsi più vicina ai destinatari (nostri i corsivi):

[...] *Adesso* La pregherei di rassicurarmi [...] <sup>121</sup>

*Sono quattro mesi e più* che Le mandai il manoscritto [...] <sup>122</sup>

di farmi mandare *di nuovo, come un tempo*, il giornale [...] <sup>123</sup>

Le chiedo se *questa rivista* pubblicherebbe, ai primi del 1915, il mio nuovo romanzo [...] <sup>124</sup>.

Nella modulazione degli enunciati epistolari l'autrice fa sovente ricorso ad alcune strategie di mitigazione e alle relative figure retoriche ad esse congeniali, nella ricerca di una *diminutio sui* con intrinseca finalità di riduzione della distanza prossemica (nostri i corsivi):

Riguardo al compenso *non saprei che dirle* [...] <sup>125</sup>

D'altronde *non oserei chiedere neppure* al *Corriere* il compenso che danno i giornali esteri [...] <sup>126</sup>

*mi permetterò di venire* al *Corriere* per salutarLa [...] <sup>127</sup>

Tra le citate figure retoriche si rileva la preterizione (nostri i corsivi):

*non Le nascondo* che la sua lettera mi lusinga molto [...] <sup>128</sup>

Per le riviste, *se non sbaglio* Le scrissi che sarebbe stato impossibile non contentarne a rari intervalli qualcuna [...] <sup>129</sup>

Rilevabile anche, sempre relativamente alla mitigazione, l'utilizzo di sintagmi esprimanti il punto di vista dello scrivente e più articolati sostitutivi di locuzioni *standard* quali 'a mio (modesto) parere', 'a mio avviso' (nostri i corsivi):

colgo l'occasione per esprimerle *una mia idea* [...] <sup>130</sup>

Per il *Corriere* *mi sembra*, come Le scrissi, troppo lunga [...] <sup>131</sup>

<sup>120</sup> LETT. XXXI [29<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>121</sup> LETT. XXXIX [37<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>122</sup> LETT. LIII [51<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>123</sup> LETT. XCVI [95<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>124</sup> LETT. XXVIII.

<sup>125</sup> LETT. III [1<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>126</sup> LETT. III [1<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>127</sup> LETT. IX [7<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>128</sup> LETT. XIII [10<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>129</sup> LETT. XIII [10<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>130</sup> LETT. XVI [18<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>131</sup> LETT. XVII [16<sup>a</sup>, ACDS].

ho scritto una novella e *credo* non far male a mandargliela [...] <sup>132</sup>

Oppure, l'uso dell'imperativo di cortesia in qualche caso unitamente al futuro epistemico (nostri i corsivi):

*Mi chiami* pure noiosa se [...] <sup>133</sup>

*Perdoni* questa mia preoccupazione; ma Lei la *capirà* bene e la *scuserà*. [...] <sup>134</sup>

Tali stratagemmi attenuativi sono peraltro tratto distintivo di carteggi non amicali che non prevedono l'utilizzo di registri confidenziali da parte dei mittenti; viceversa, non sono registrabili con altrettanta frequenza, in carteggi quali quello preso in esame, le inverse modalità enfatiche e di rafforzamento degli enunciati – a volte al limite della *captatio benevolentiae* - che si collocano ben lontano dallo «stereotipo della maggiore incertezza ed esitazione veicolati dalle scritture femminili» <sup>135</sup> e che nel caso di Deledda sono ulteriore conferma di quanto scritto nell'introduzione a proposito della consapevolezza autorale del raggiunto *status* di scrittrice di professione nonché testimonianza del livello di incidenza dei suddetti temi sulla struttura del testo epistolare (nostri i corsivi):

Corriere della Sera, il cui pubblico è *così grande*: [...] <sup>136</sup>

penso *giusto al grande pubblico* del Corriere della Sera. [...] <sup>137</sup>

lettori che *Ella* conosce *meglio di me*. [...] <sup>138</sup>

*creda pure* che il rimandare di tanto la pubblicazione del romanzo in volume *mi porterà danno* [...] <sup>139</sup>

le correzioni che *desidero eseguire con cura*. [...] <sup>140</sup>

*credo di essere abbastanza* corrispondente ordinaria del Corriere. [...] <sup>141</sup>

Stilisticamente rientrerebbe nella sopraccitata ricerca di enfasi anche l'anafora del pronome di prima persona singolare, benché non sia da sottovalutare, nello specifico caso della scrittrice, un'influenza di sostrato della lingua sarda in cui la suddetta ripetizione - anche qualora il pronome sia pacificamente sottintendibile - è assai frequente a prescindere dalle eventuali finalità enfatiche nella fattispecie ricercate (nostri i corsivi):

<sup>132</sup> LETT. XXVI [25<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>133</sup> LETT. XLII [41<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>134</sup> LETT. XXXIX [37<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>135</sup> L. RAFFAELLI, «... vi sono dei momenti ch'io mi sento padrona del Mondo!»: primi materiali sulla lingua delle cantanti liriche, in G. ANTONELLI (a c. di), *La scrittura epistolare nell'Ottocento: nuovi sondaggi sulle lettere del CEOD*, Ravenna, Pozzi, 2010, p. 36.

<sup>136</sup> LETT. XIII [10<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>137</sup> LETT. XVI [18<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>138</sup> LETT. VII [6<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>139</sup> LETT. XXXVI [34<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>140</sup> LETT. XXXIX [37<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>141</sup> LETT. XXIV.

[...] dalla quale risulti che *io* sono corrispondente ordinaria dello stesso giornale». [...] Pregherei quindi Lei di favorirmi questa dichiarazione, poiché *io* non scrivo in altri giornali politici quotidiani[...]<sup>142</sup>

[...] *Io* non avrei nulla in contrario se la *Letture* dovesse cominciare la pubblicazione in febbraio o marzo, purché *io* fossi libera di pubblicare il romanzo [...] <sup>143</sup>

Si rileva inoltre il frequente utilizzo di proposizioni condizionali restrittive nelle missive in cui è in oggetto la stipula del contratto di edizione per la pubblicazione in appendice dei romanzi deleddiani; un uso che non parrebbe rimarchevole qualora riscontrato in carteggi amicali ad assai ridotta distanza prossemica, ma che in missive caratterizzate dall'impiego costante dell'allocutivo 'Lei' risulta essere spia ulteriore della consapevolezza dello *status* di scrittrice di cui sopra:

*purché io fossi libera di pubblicare il romanzo a volume non più tardi del settembre 1915. [...] <sup>144</sup>*

*pur di non andare oltre l'ottobre 1915[...] <sup>145</sup>*

La prego di non propormi una somma minore perché *non potrei* accettare. [...] <sup>146</sup>

Le medesime considerazioni possono essere formulate circa l'utilizzo del presente indicativo (o del condizionale o del futuro) con valore iussivo (nostri i corsivi):

*Aspetto* di sapere una loro decisione per farLe note le mie condizioni: *desidero* avere la risposta con sollecitudine [...] <sup>147</sup>

Tutt'al più, come uso sempre, *sfronderò* ancora qualche piccola cosa nelle bozze; ma *si tratterà* solo di frasi e di parole. [...] <sup>148</sup>

*La prego* rispondere definitivamente alla mia proposta[...] <sup>149</sup>

*La pregherei* di sollecitare la risposta per il romanzo, desiderando concludere, se è il caso, prima della mia prossima partenza da Roma[...] <sup>150</sup>

Per quanto concerne il 'tirocinio pubblicistico' deleddiano di cui testimonia in particolare il carteggio con gli Albertini, si rileva nell'ambito della sintassi epistolare autorale l'utilizzo dell'*imperfectum de conatu* o imminente <sup>151</sup>, laddove l'effetto di ellissi e sospensione informante

<sup>142</sup> LETT. XXIV.

<sup>143</sup> LETT. XXXIV [33<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>144</sup> *Ibidem*.

<sup>145</sup> LETT. XXXVI [34<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>146</sup> *Ibidem*.

<sup>147</sup> LETT. XXIX [30<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>148</sup> LETT. XXXIII [32<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>149</sup> LETT. XLVIII [50<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>150</sup> LETT. XXXII [31<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>151</sup> Cfr. P. M. BERTINETTO, *Tempo, Aspetto e Azione nel verbo italiano. Il sistema dell'Indicativo*, Firenze, Accademia della Crusca, 1986, p. 371 ss.; C. NANNONI, *Usi modalis dell'imperfetto*, in *L'imperfetto tra linguistica e traduzione*, Trieste, Università degli Studi di Trieste, 2004, p. 26.

l'azione espressa all'imperfetto è sfruttato al fine di meglio significare al destinatario la completa disponibilità a revisionare *in itinere* - e dunque in sede ancora di avantesto - sulla scorta dei suggerimenti della Direzione, gli elzeviri destinati al quotidiano. Tale intento è corroborato, a livello semantico, dall'utilizzo di ulteriori verbi indicanti azione telica (nostri i corsivi):

quando *scrivevo* la novella, un mese *«fa»*, *pensavo* ad un finale diverso da quello che poi *le destinai*... Adesso mi arriva la sua lettera [...] <sup>152</sup>.

Sempre relativamente agli usi modali dell'imperfetto, si rileva l'utilizzo di quello cosiddetto epistemico o potenziale, confacente, nell'ambito delle citate dinamiche di spedizione-ricezione postale, ad esprimere la supposizione dello scrivente (nel nostro caso Deledda) riguardo ad un avvenimento che avrebbe dovuto verificarsi in un determinato momento (ovvero la quanto più veloce restituzione del manoscritto di un romanzo destinato alla «Lettura») «in base a una certa possibilità, obbligo o intenzione, processo del quale comunque non si riesce a inferire la positiva risoluzione se non oltrepassando i confini dell'enunciato» <sup>153</sup> (nostri i corsivi):

mi preoccupo perché di esso non ho altra copia. E le mandai quella, appunto perché *avevo desiderio* di una sollecita decisione <sup>154</sup>.

In alcuni casi l'autrice, dovendo esprimere la propria intenzionalità relativa alla collaborazione al quotidiano oppure inoltrare alla Direzione richieste o *desiderata*, fa ricorso all'*imperfectum modestiae* (attenuativo o di cortesia), utile a veicolare messaggi validi per il mittente durante la loro enunciazione ma che vengono differiti nel tempo a significare deferenza o modestia nei confronti del proprio interlocutore <sup>155</sup> (nostri i corsivi):

[...] *domandavo* se la rivista è disposta a pubblicare il mio nuovo romanzo <sup>156</sup>

[...] *pensavo* appunto di mandarle l'unita novella <sup>157</sup>.

Tra le modalità elative caratterizzanti lo stile delle missive deleddiane riscontriamo il ricorso all'amplificazione, espressa in alcuni casi mediante l'utilizzo del superlativo assoluto:

sono *dolentissima*, ma non mi è possibile accondiscendere [...] <sup>158</sup>

sono *dolentissima* dell'accaduto. [...] <sup>159</sup>

<sup>152</sup> LETT. VII [6<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>153</sup> C. NANNONI, *Usi modali dell'imperfetto*, cit., p. 30-1.

<sup>154</sup> LETT. LIII [51<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>155</sup> Tale effetto è reso possibile dalla «fittizia dislocazione nel passato recente di un processo in corso [...] che corrisponde [...] a una parallela fuga dalla realtà materiale del fatto» (P. M. BERTINETTO, *Tempo, Aspetto e Azione...*, cit., 1986, p. 373, cfr. C. NANNONI, *Usi modali...*, cit., p. 32-4).

<sup>156</sup> LETT. LI [49<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>157</sup> LETT. XII [21<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>158</sup> LETT. XXXIII [32<sup>a</sup>, ACDS].

Viceversa, l'utilizzo abbastanza frequente di nomi o aggettivi alterati con suffissi diminutivi ci pare essere estrinsecazione – quasi ipocoristica -, nell'ambito dello stile epistolare deleddiano, di quell'*esprit d'enfance* che caratterizza fortemente la *forma mentis* dell'autrice (esemplari in tal senso ci paiono anche le missive in cui l'autrice chiede a Ogetti di 'fare la pace') e di cui s'è ampiamente fatto cenno nell'introduzione (nostri i corsivi):

vorrei usufruire di quella *novellina* [...] <sup>160</sup>

qualche *articoletto* di varietà [...] <sup>161</sup>

Le scrivo ancora per quell'ultima *novellina* [...] <sup>162</sup>

un volume di *novelline* <sup>163</sup>

La *novellina* sarà pubblicata dalla *Nuova Antologia* <sup>164</sup>.

in questo *villinetto* che ho fabbricato un po' fuori di Roma

la *Tribuna* insiste per avere un mio *lavoretto* <sup>165</sup>:

A livello sintattico è rilevabile:

- l'utilizzo frequente, da parte dell'autrice, di costruzioni astratte o impersonali (con subordinata argomentale all'infinito o introdotta da 'che' + congiuntivo):

bisognerebbe che [...] io la contentassi[...] <sup>166</sup>

bisogna essere tutti amici! [...] <sup>167</sup>

bisogna considerare[...] <sup>168</sup>

mi pare corrisponda ai Suoi desideri[...] <sup>169</sup>

non mi è riuscito possibile sciogliermi[...] <sup>170</sup>

- il ricorso alle nominalizzazioni morfologiche (nostri i corsivi):

<sup>159</sup> LETT. XXXVIII [36<sup>A</sup>, ACDS].

<sup>160</sup> LETT. XLII [41<sup>A</sup>, ACDS].

<sup>161</sup> LETT. XIV.

<sup>162</sup> LETT. XLII [41<sup>A</sup>, ACDS].

<sup>163</sup> LETT. XIII [10<sup>A</sup>, ACDS].

<sup>164</sup> LETT. XLIII [42<sup>A</sup>, ACDS].

<sup>165</sup> LETT. XII [21<sup>A</sup>, ACDS].

<sup>166</sup> LETT. XII [21<sup>A</sup>, ACDS].

<sup>167</sup> *Ibidem*.

<sup>168</sup> LETT. CLIII [152<sup>A</sup>, ACDS].

<sup>169</sup> LETT. I [3<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>170</sup> LETT. LXXIX [77<sup>a</sup>, ACDS].

prima della mia prossima *partenza* [...] <sup>171</sup>

Scusi l'*insistenza* [...] <sup>172</sup>

non mi è possibile accondiscendere alla *riduzione* [...] <sup>173</sup>

non potrei concedere la *pubblicazione* [...] <sup>174</sup>

ha acquistato il diritto di *traduzione* [...] <sup>175</sup>

Perdoni questa mia *preoccupazione* [...] <sup>176</sup>

adesso che la *riconciliazione* è avvenuta [...] <sup>177</sup>

– il ricorso alle passivizzazioni:

mi è stato sospeso l'invio [...] <sup>178</sup>

la novella da Lei ultimamente richiesta. [...] <sup>179</sup>

se questo scritto potesse venir pubblicato [...] <sup>180</sup>

- l'utilizzo di perifrasi con verbi modali (nostri i corsivi):

*posso prometterle* di mandarle una novella [...] <sup>181</sup>

che *devo farne* se non pubblicarla [...] <sup>182</sup>

*devo partire* per Parigi [...] <sup>183</sup>

*devo però osservare* [...] <sup>184</sup>

*sto a scrivere* un nuovo romanzo [...] <sup>185</sup>

<sup>171</sup> LETT. XXXII [31<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>172</sup> LETT. XL [39<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>173</sup> LETT. XXXIII [32<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>174</sup> *Ibidem*.

<sup>175</sup> XXXIV [33<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>176</sup> XXXIX [37<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>177</sup> XCVI [95<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>178</sup> LETT. LXX [68<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>179</sup> LETT. LXV [63<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>180</sup> LETT. CVI.

<sup>181</sup> LETT. III [1<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>182</sup> LETT. XIII [10<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>183</sup> LETT. IX [7<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>184</sup> LETT. XIII [10<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>185</sup> LETT. XVI [18<sup>a</sup>, ACDS].



La volontà di conferire maggior amalgama alla *texture* epistolare trova in più casi soluzione formale nell'utilizzo di sintagmi avverbiali quali (nostri i corsivi):

*Come* Le scrissi [...] <sup>186</sup>

*In seguito* al suo ultimo telegramma [...]

È altresì rilevabile relativamente allo stile epistolare dell'autrice una tendenza all'ipercoesione – evidentemente diretta ad evitare ogni sorta di ambiguità e incomprendione con la Direzione del quotidiano - realizzata nella maggior parte dei casi attraverso riprese lessicali con coesivi e connettivi testuali che rimandano a quanto precedentemente espresso e originano un periodare la cui struttura è modellata, *ut supra*, sul parlato e sulla conversazione spontanea, laddove un argomento è messo in *stand-by* dal parlante per poi essere ripreso in seguito al fine di non perdere il proverbiale 'filo del discorso' (corsivi nostri):

*come* nella sua lettera del quattro luglio [...] <sup>187</sup>

*Come* il corrispondente da Roma le avrà scritto [...] <sup>188</sup>

Il grado di incidenza di alcuni dei temi trattati dall'autrice sulla struttura del testo epistolare inevitabilmente implementa la funzione persuasiva di lessico e sintassi - come nei casi in cui la scrittrice intende dare assicurazione della propria fedeltà al direttore ed alla testata - mediante l'utilizzo di connettivi testuali che conferiscono valore sia avversativo che limitativo rispetto a quanto in precedenza affermato (nostri i corsivi):

*Ad ogni modo* spero di mandarle qualche cosa che non Le dispiaccia [...] <sup>189</sup>

Spero che Lei non mi farà osservazioni in proposito: *ad ogni modo* è inutile assicurarLe che il fatto non si ripeterà [...] <sup>190</sup>

Talvolta Deledda tanto legittimamente quanto garbatamente dosando *ad hoc* il proprio *savoir-faire* epistolare sponsorizza i propri scritti alla Direzione agendo dall'interno di un *milieu* indubbiamente castale, laddove inevitabilmente dalle comunicazioni emerge il *topos* della competizione con gli altri colleghi scrittori relativamente alla pubblicazione di elzeviri e/o romanzi d'appendice e la stipula quanto più vantaggiosa di nuovi contratti di collaborazione; per ciò stesso il linguaggio proprio delle dinamiche editoriali dell'epoca si riversa nell'epistolario, ovviamente depurato da tecnicismi che risulterebbero altresì insostenibili in carteggi rispondenti alla tipologia qui presa in esame (nostri i corsivi):

Ricevetti una lettera di Simoni il quale prometteva precisarmi *l'epoca della pubblicazione* del romanzo sulla 'Lettura' [...] <sup>191</sup>

<sup>186</sup> LETT. XVII [16<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>187</sup> LETT. XXXV.

<sup>188</sup> LETT. LXXIX [77<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>189</sup> LETT. XXXVII [38<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>190</sup> LETT. XXXVIII [36<sup>a</sup>, ACDS].

Domandavo se la rivista è disposta a pubblicare il mio nuovo romanzo, naturalmente più in là, nel caso che la 'Lettura', *dopo il romanzo del Panzini*, avesse altri impegni [...]<sup>192</sup>

Sarei grata alla 'Lettura' *se non prendesse alcun impegno fino a leggere il mio manoscritto*, che Le invierò fra quattro o cinque giorni. Con la speranza di poterci intendere, La saluto distintamente [...]<sup>193</sup>

Al fine di meglio spendere il proprio profilo curricolare l'autrice, nel render noti alla Direzione successi editoriali ed esiti felici delle sue pubblicazioni, pur soddisfacendo l'ineludibile requisito della *brevitas* inerente 'l'urgenza' epistolare di cui s'è detto e dando costante preferenza alla paratassi, non rinuncia ad evidenziare i vantaggi che al quotidiano e alla rivista «La Lettura» deriverebbero dalla pubblicazione dei suoi scritti mediante l'utilizzo di lessemi connotati (sostantivi o aggettivi) e privilegiando forme e costrutti elativi (nostri i corsivi):

Il fatto che la *Neue Freie Presse* e i *grandi* giornali francesi pubblicano in appendice i miei romanzi mi aveva incoraggiato nell'idea di offrirLe questo nuovo lavoro [...]<sup>194</sup>

Sto a scrivere un nuovo romanzo che si svolge tutto in Sardegna: è già impegnato dal 'Temps' e dalla *diffusissima* 'Tag' di Berlino [...]<sup>195</sup>

I non numerosi cultismi lessicali riscontrabili nelle comunicazioni deleddiane (nella fattispecie forme avverbiali allotrope), oltre a confermare da un lato il carattere sostanzialmente colto del carteggio costituendone i momenti di maggior innalzamento aulico, dall'altro certificano l'attestarsi del lessico epistolare su un livello medio, presumibilmente assai vicino a toni e modi della conversazione orale dell'epoca (nostri i corsivi):

s'intende che la nostra amicizia non ne soffre *menomamente* [...]<sup>196</sup>.

Se non è possibile quanto sopra la ringrazio *egualmente* [...]<sup>197</sup>

Spero Le sia pervenuto *egualmente* [...]<sup>198</sup>

La prego di rimandarmi pure il manoscritto della mia ultima novella, e di conservarmi *egualmente* l'amicizia Sua e quella del giornale [...]<sup>199</sup>

Nell'ambito della microsintassi è rilevabile l'utilizzo in alcuni casi improprio e non *standard*-delle preposizioni da parte dell'autrice (nostri i corsivi):

<sup>191</sup> LETT. XLVIII [50<sup>a</sup>, ACDS]

<sup>192</sup> LETT. LI [49<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>193</sup> LETT. LII [48<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>194</sup> LETT. XVII [16<sup>a</sup>, ACDS]

<sup>195</sup> LETT. XVI [18<sup>a</sup>, ACDS]

<sup>196</sup> LETT. CV [100<sup>a</sup>, ACDS]

<sup>197</sup> LETT. CLXIII [161<sup>a</sup>, ACDS]

<sup>198</sup> LETT. LXII [60<sup>a</sup>, ACDS]

<sup>199</sup> LETT. LXXIX [77<sup>a</sup>, ACDS]

indisposta *di* pleurite[...] <sup>200</sup>

La prego quindi di essere ancora così gentile *di* occuparsi[...] <sup>201</sup>

La prego anche *di* una risposta immediata[...] <sup>202</sup>

mi aveva incoraggiato *nell'*idea [...] <sup>203</sup>

che le bozze mi arrivassero *a* tempo [...] <sup>204</sup>

non potrei concedere la pubblicazione che *col* primo di gennaio del 1915. [...] <sup>205</sup>

Spero non debba esser questo il motivo *a* impedirci di concludere [...] <sup>206</sup>

perché il compenso *ne* è irrisorio [...] <sup>207</sup>

Sondando con approccio ulteriormente lenticolare altre *correspondances* biunivoche interne al carteggio, quali ad esempio quella tra l'*intentio* dello scrivente e le peculiarità linguistico-testuali più significative, è immediato riscontrare come l'attestarsi della scrittura (da ambo le parti) su un livello prevalentemente colto faccia sì che talvolta la stessa autrice senta l'urgenza di virgolettare o sottolineare termini evidentemente risultanti dalla mimesi del parlato; così come è parimenti ravvisabile in quale misura i «procedimenti formali della colloquialità e termini pescati dal contingente lessicale della lingua sarda»<sup>208</sup> che infarciscono la prosa dell'autrice punteggino anche la sua produzione epistolare<sup>209</sup> (nostri i corsivi e relativa traduzione in lingua sarda entro parentesi quadre):

la novella mi è *venuta* [corsivo dell'autrice] troppo lunga [...] <sup>210</sup>  
[cfr. il sardo *troppu longa m'est essida*]

*Sto a scrivere* un nuovo romanzo [...] <sup>211</sup>  
[*isto a iscriere*]

pubblicare il romanzo *a volume* [...] <sup>212</sup>  
[*contos a libru*]<sup>213</sup>

<sup>200</sup> LETT. CXLVI [162<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>201</sup> LETT. LIII [51<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>202</sup> LETT. XXXVI [34<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>203</sup> LETT. XVII [16<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>204</sup> LETT. XXXIX [37<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>205</sup> LETT. XXXIII [32<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>206</sup> LETT. XXXIV [33<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>207</sup> LETT. XXXVII [38<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>208</sup> D. MANCA, *Il laboratorio della novella in Grazia Deledda: il periodo nuorese e il primo periodo romano*, in *Il ritorno del figlio*, (ed. critica), Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2005, p. LVI.

<sup>209</sup> Cfr. P. BERTINI MALGARINI, M. CARIA, «*Scriverò sempre male*»: *Grazia Deledda tra scrittura privata e prosa letteraria*, in *Grazia Deledda e la solitudine del segreto*, cit., pp. 31-51.

<sup>210</sup> LETT. XVI [18<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>211</sup> *Ibidem*.

<sup>212</sup> LETT. XXXIV [33<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>213</sup> Il sintagma preposizionale '*a*' seguito da sostantivo esprime in lingua sarda il complemento di modo (*pilos a chirrizzos*, 'capelli coi ricci', etc.). Della locuzione '*a libru*' vi è traccia in uno degli scritti dell'autrice facenti parte del volume *Tradizioni popolari di Nuoro* (1895): «[...] Se un individuo è colto da una disgrazia misteriosa, da una malattia ignota, da una monomania o da una improvvisa pazzia, di cui sia sconosciuta la causa, subito si crede e si dice *toccato a libro*

mi porterà danno [...] <sup>214</sup>  
 [m'at a fagher dannu]

è da(n)no tutto mio [...] <sup>215</sup>  
 [est a dannu mannu meu]

vorrei inoltre che le bozze mi arrivassero *a tempo* per le correzioni [...] <sup>216</sup>  
 [a (tempus) pretzisu pro las curretzire]

non mi è riuscito possibile sciogliermi [...] <sup>217</sup>  
 [non m'est resessidu de mi bogare s'obbligu]

mi ha fatto tardare l'invio dello scritto [...] <sup>218</sup>  
 [m'at fattu istentare]

una novella che mi sembrerebbe adatta *da pubblicarsi* [...] <sup>219</sup>  
 [chi mi pariat zustu de la publicare]

Dell'evidenza che l'italiano di Deledda – seguitando a fare riferimento all'«italiano popolare degli autodidatti» di cui ha scritto Antonelli – si caratterizzi (per lo meno nella fase iniziale della carriera) *in toto* come lingua appresa, è spia ulteriore la lettera inviata ad Albertini il 30 dicembre 1910, laddove l'autrice utilizza impropriamente il sostantivo plurale 'sollecitudini', evidentemente poiché appartenente alla medesima famiglia lessicale – ma con differente desinenza – del sostantivo avente il significato che la scrittrice erroneamente attribuisce al vocabolo sopraindicato (corsivo nostro):

In tutto l'anno, e dopo molte sollecitudini [in luogo di *sollecitazioni*, ndr], non gli diedi che *una* novella[...]. <sup>220</sup>

Segnaliamo infine l'utilizzo di alcune espressioni brachilogiche caratterizzate dall'uso dell'infinito senza preposizione, peraltro coesenziale alla prassi epistolare telegrafica che costringe il mittente ad esprimersi in maniera concisa con enunciati privi di sintagmi funzionali (preposizioni o articoli):

prometteva precisarmi [...] <sup>221</sup>  
 spero poterle a giorni mandare[...] <sup>222</sup>

[*toccatu a libru*, ndr] – cioè malato o disgraziato dietro la scomunica di un prete, fatta per conto suo o di altri nemici» (G. DELEDDA, *Tradizioni popolari di Nuoro*, Roma, Forzani, 1895, ora in *Tradizioni popolari di Sardegna*, a c. di. D. Turchi, Roma-Cagliari, Newton & Compton/Della Torre, 1995, p. 147). Sugli usi preposizionali impropri e su altra esemplificazione analoga al caso citato e presente in altri carteggi deleddiani cfr. P. BERTINI MALGARINI, M. CARIA, «*Scriverò sempre male*»..., cit., p. 44.

<sup>214</sup> LETT. XXXVI [34<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>215</sup> LETT. LIII [51<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>216</sup> LETT. XXXIX [37<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>217</sup> LETT. LXXIX [77<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>218</sup> LETT. CXX.

<sup>219</sup> LETT. CXXVII.

<sup>220</sup> LETT. XIII [10<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>221</sup> LETT. XLVIII [50<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>222</sup> LETT. LV [52<sup>a</sup>, ACDS].

credo non far male a mandargliela [...]»<sup>223</sup>

Relativamente alla grafia – dattilografia nel caso delle lettere redatte dalla Direzione del quotidiano - si rileva la presenza, nelle comunicazioni, di errori di segmentazione (particolarmente frequenti nelle missive inviate dal «Corriere»), evidentemente non attribuibili - trattandosi come più volte ribadito di carteggio di mittenti colti - a «scarsa percezione dei confini della parola nel *continuum* fonico»<sup>224</sup> bensì ad incolpevole *lapsus calami* che dà talvolta luogo agli opposti fenomeni di:

- univerbazione di sintagmi (agglutinazione), fenomeno assai frequente quando in un testo sono coinvolte particelle proclitiche (preposizioni e articoli) o parole elise che formano unità fonica e grafica con il vocabolo che segue (*ViaportoMaurizio* per *Via Porto Maurizio*; *Ellasa* per *Ella sa*; *manifestazionidi* per *manifestazioni di*; *erastato* per *era stato*; *perla* in luogo di *per la*; etc.);
- deglutinazione di sintagmi (*man da* per *manda*; *glie la* per *gliela*; *Salutando la* per *salutandola*; *rivi sta* per *rivista*, etc.).

L'uso dei segni diacritici è in taluni casi incerto: si rileva sporadicamente l'assenza dell'accento nella terza persona dell'indicativo di *essere* (*e* in luogo di *è*), ma anche in altri vocaboli o particelle (*ne* in luogo di *né*; *piu* in luogo di 'più' *et similia*; oscillazioni peraltro interamente riconducibili ai trascorsi di penna di cui sopra). All'interno del carteggio è riscontrabile inoltre l'uso da parte di entrambe le fonti di emittenza dell'accento circonflesso (peraltro ormai caduto in disuso nell'italiano contemporaneo) nel plurale di nomi e aggettivi in *-io* (*augurî* per *auguri[i]*, *varî* per *vari[i]*, *desiderî* per *desideri[i]*).

### 2.3 DESCRIZIONE

Come sopraccennato, nell'arco cronologico compreso tra il 4 DICEMBRE 1909 e il 29 NOVEMBRE 1925 si colloca la corrispondenza fra Grazia Deledda e Luigi ed Alberto Albertini, costituita da sessantotto pezzi (fra lettere e cartoline postali): le comunicazioni hanno in oggetto l'apprendistato pubblicistico dell'autrice, l'adattamento degli scritti deleddiani alle necessità della 'Terza pagina' di un quotidiano ed ai *desiderata* della Direzione, la clausola di esclusività ed i compensi da pattuire, la correzione delle bozze e le problematiche relative alla coeva pubblicazione di novelle illustrate e di romanzi nell'appendice della rivista «La Lettura»:

La I comunicazione autografa [3<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA», datata ROMA 31 OTTOBRE 1909, che si compone di una carta della misura di mm. 208 × 130. Lo stato di conservazione è buono, non si rilevano gore d'umido, abrasioni o corrosioni. Nel margine laterale sinistro si rileva la presenza di foratura doppia per rilegatura ad anelli (l'una coppia di fori distante dall'altra mm.

<sup>223</sup> LETT. XXVI [25<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>224</sup> P. D'ACHILLE, *L'italiano dei semicolti*, cit., p. 68.

72), che cancella in parte la parola «*a*compagnano» (alla riga 5). In alto al centro del *recto* la data topica presenta sottolineatura a matita blu (tratto grosso), di mano aliena. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «*Roma, 31.10.09* [...]» a «[...] *Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 13 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. Il *ductus* si presenta uniforme; la grafia, anch'essa generalmente uniforme nella dimensione del modulo e nel tratteggio, non presenta difficoltà di decifrazione.

La II comunicazione autografa [2<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA», datata ROMA 8 NOVEMBRE 1909, che si compone di una carta della misura di mm. 190 × 115; è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio, scolorita dal tempo. Lo stato di conservazione è buono, non si rilevano abrasioni o corrosioni; solo una lieve macchia bianca in alto a destra di 1r. in corrispondenza della data cronica, mentre risulta leggermente annerito il margine laterale sinistro: qui i fori per rilegatura ad anelli cancellano in parte la parola «*L*e» (riga 2). Il testo della lettera, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 150 su 190 disponibili), da: «*Roma 8 Novembre 909* [...]» a «[...] *Dev.<sup>ma</sup>* ↔ | *Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 10 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. Il *ductus* si presenta uniforme.

La III comunicazione autografa [1<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA», datata ROMA 4 DICEMBRE 1909, che si compone di cc. 4 ricavate da un foglio piegato in due parti, ciascuna della misura di mm. 190 × 110. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata, a righe sottili, originariamente bianca e ora color avorio; lo stato di conservazione è buono, eccezion fatta per le lacerazioni causate dalla foratura ad anelli che, rispettivamente nel margine superiore di 1r. (in alto a destra) e 2r. (in alto a sinistra) hanno prodotto ulteriori strappi nella carta. Il testo della comunicazione è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «*Roma, 4 12 09* [...]», a: «[...] *posso prometterle*»; in 2r., a piena pagina, da: «*non scriverò novelle* [...]» a «[...] *la preghiera di mandarmel*»; in 2v. (specchio di scrittura fino a mm. 70 su 190 disponibili), da «*le; ed a Lei invio ancora* [...]» a «[...] *Grazia Deledda*»; la quarta carta è bianca. La scrittura, di una mano, è distribuita su 20 righe in 1r.; su 21 righe in 2r.; su 5 righe in 2v.; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero scolorito dal tempo e ora tendente al marrone. A causa dello scarso spessore della carta la scrittura di 1r. e 2r. trapassa parzialmente in 1v. e 2v., senza tuttavia inficiarne la lettura. Il *ductus* si presenta uniforme.

La IV comunicazione autografa [5<sup>a</sup>, ACDS], datata ROMA 8 DICEMBRE 1909, è una cartolina postale di GRAZIA DELEDDA AD ALBERTO ALBERTINI, della misura di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio emesso dall'Amministrazione Postale; buono lo stato di conservazione, si rileva soltanto qualche sbavatura d'inchiostro nel margine sinistro, in alto, del *verso*. *Recto*: [CAR[ ]LINA POSTALE ITALIANA | (CARTE POSTALE D'ITALIE) | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Affrancatura a destra sulla parte alta con l'effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III] | [Doppio timbro postale di partenza:] ROMA 8 12 - 09 C 18 (CENTRO) | [Timbro postale d'arrivo:] MILANO 9 12 - 09 12 \*CENTRO\* | A[la A è prestampata] | Sig. ↔ | *Alberto Albertini* ↔ | *Direttore del Corriere della Sera* [Corriere della Sera *stl.*] ↔ | *Milano* [Milano *stl.*] | ↔ // *Verso*: sono riportate le comunicazioni del mittente. La scrittura occupa la facciata disponibile quasi per intero (specchio di scrittura mm. 124 su 14 disponibili), da: «*Roma, 8.12 - 09* [...]», a: «[...] *D.<sup>ma</sup>* ↔ | *Grazia Deledda*». Subito sotto la firma del mittente è leggibile la scritta in corsivo, a matita e di mano aliena [*scil.* del segretario di redazione]: «*€ 150* [con caratteri di grosso calibro] *per* ↔ | *novella* [con calibro ridotto]»; sempre a sinistra in basso nel *verso* è riscontrabile una macchia prodotta dal sovrapporsi degli inchiostri dei timbri a secco in uso all'Amministrazione Postale. Il margine sinistro della cartolina presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. La scrittura, di una mano, è distribuita su 12 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero che risulta visibilmente scolorito, eccezion fatta per le porzioni di testo relative alla data e alla formula incipitaria di saluto. Il *ductus* si presenta uniforme.

La V comunicazione autografa [4<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA», datata ROMA 18 SETTEMBRE [1910], che si compone di una carta della misura di mm. 193 × 112. La data cronica è priva dell'elemento che si riferisce all'anno, tuttavia la comunicazione -dato per acquisito che non può ragionevolmente trattarsi del settembre 1909 in quanto l'autrice risponde per la prima volta a partire dalla fine di ottobre dello stesso anno all'invito di Albertini a collaborare al «Corriere» - per congettura è datata <1910>: tale ipotesi troverebbe altresì conforto nell'oggettivo riscontro di un *gap* di attività pubblicistica dell'autrice sulle colonne del quotidiano a partire dal 21 agosto 1910 (data di pubblicazione della novella *Chiaroscuro*) sino all'8 dicembre dello stesso anno (data di pubblicazione della novella *Il cinghialeto*). Per oltre tre

mesi non furono pubblicati scritti deleddiani sulla ‘Terza pagina’ del «Corriere», e si può ragionevolmente ritenere che ciò fosse dovuto alle richieste di affinamento, da parte della direzione, dei mezzi espressivi in relazione alla tipologia di lettori del quotidiano nell’ottica di una collaborazione continuativa che presupponeva un pubblico ben definito con aspettative altrettanto definite e *sui generis*, il timore di deludere le quali trapela da più misive nonché da quella di cui sopra: «[...] con la speranza **che possa piacerLe**», evidente spia testuale di un vero e proprio ‘apprendistato pubblicistico’ in corso entro il quale le novelle deleddiane, passate al vaglio dagli Albertini, erano tenute in *stand-by* o rispediti al mittente qualora fossero ritenute inadatte alla pubblicazione. Altra spia intratestuale che ci fa propendere per la datazione al <1910> è l’*incipit* stesso della lettera: «[...] Con piacere mando questa <no>vella **che ho già pronta**», riferimento esplicito ad un bacino di testi evidentemente redatti prima dell’inizio della collaborazione al «Corriere» di cui la scrittrice disponeva e che sottoponeva, nella fase iniziale del citato apprendistato, al giudizio della direzione appunto come ‘campione’ al fine di calibrare scelte e modalità narrative. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono, ad eccezione del margine laterale sinistro della carta dove la consueta foratura per rilegatura ad anelli ha prodotto una ulteriore lacerazione rendendo parzialmente illeggibili le parole «<no>vella» (riga 4) e «<cordiali» (riga 11, all’altezza del commiato). Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «Roma, 18.9 [...]» a «[...] Sua Dev.<sup>ma</sup> ↔ | Grazia Deledda». La scrittura, di una mano, è distribuita su 13 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. Il *ductus* si presenta uniforme, con modulo e allineamento regolari.

La VI comunicazione autografa [11<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA», datata ROMA 30 GENNAIO [<1910>], che si compone di una carta della misura di mm. 185 × 113. L’indicazione della data cronica di mano del mittente è priva dell’anno; collocazione cronologica attendibile, per quanto assai difficoltosa e del tutto congetturale, ci è parsa quella del 30 gennaio del 1910, in gran parte per le motivazioni inerenti il periodo di apprendistato pubblicistico di cui si è detto; in tal caso la novella di cui è fatta menzione nel testo («Se Le piace e la pubblica mi mandi le bozze») potrebbe essere *La donna forte*, cui l’autrice volle *a posteriori* cambiare finale e titolo, come scritto nella lettera che anch’essa congettzionalmente facciamo seguire («quando scrivevo la novella, un mese <fa>, pensavo ad un finale diverso da quello che poi le destinai»). La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe. Lo stato di conservazione è buono; si rilevano due strappi nel margine laterale sinistro della carta, sia nella parte alta che in quella bassa del foglio, che tuttavia non inficiano la lettura del testo; sempre nel margine laterale sinistro i fori per rilegatura ad anelli cancellano la parola «<ne>» (riga 8). Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., quasi a piena pagina, da: «Roma, 30.1 [...]» a «[...] Sua ↔ | Grazia Deledda». La scrittura, di una mano, è distribuita su 13 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. Il *ductus* si presenta uniforme.

La VII comunicazione autografa [6<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA», datata ROMA 23 [FEBBRAIO 1910], che si compone di una carta della misura di mm. 230 × 140. L’indicazione della data cronica di mano del mittente è relativa esclusivamente al giorno in cui la comunicazione è stata redatta; tuttavia, riteniamo essa sia verosimilmente collocabile per congettura <post> gennaio 1910 – <ante> 7 marzo 1910> sulla base del riscontro di un elemento intratestuale che ci è parso dirimente, rinvenibile nella comunicazione in oggetto in forma di poscritto, ovvero sia il riferimento ad una novella, *La donna forte*, cui la Deledda annuncia di voler cambiare il titolo. Una rapida verifica all’interno dei testi dell’autrice pubblicati nell’epoca immediatamente a ridosso del *début* sulle colonne del «Corriere» ci ha indotto a ritenere la novella *Padrona e servi*, pubblicata il 7 marzo 1910 sul quotidiano, identificabile con lo scritto originariamente intitolato *La donna forte* di cui scrive l’autrice nella citata lettera. Sulla base di ciò la redazione della comunicazione autografa ci pare verosimilmente collocabile posteriormente all’11 gennaio 1910 (data in cui fu pubblicata sul «Corriere» la novella *Le tredici uova* che precedette *Padrona e servi*) e anteriormente al 7 marzo 1910; restringendosi infine l’opzione alle date del 23 gennaio aut 23 febbraio 1910, quest’ultima sembrerebbe essere la più verisimile, in quanto la Deledda fa cenno nella lettera presa in esame ad una permanenza della citata novella per un mese nella redazione del «Corriere», tenuta in *stand by* da Albertini, non sufficientemente persuaso dal finale tanto da scrivere nuovamente all’autrice al fine di ottenere modifiche prima dell’*imprimatur* definitivo. Infine, a ulteriore conforto di tale congettura, la scritta che compare in alto a destra di 1r., vicino al margine superiore della carta, di mano aliena e vergata entro un riquadro, anch’esso di mano aliena, con inchiostro blu scuro differente da quello con cui è redatto il testo della comunicazione: «1910». La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, originariamente bianca e ora color avorio, ingiallita in più parti nel margine sinistro e con una vistosa macchia marrone, subito sotto la data topica, che si estende sino alla sesta riga della comunicazione (al centro, nella parte alta della carta). Lo stato di conservazione è buono se si eccettuano i fori rotondi per rilegatura ad anelli nel margine laterale sinistro che hanno prodotto una ulteriore lacerazione della carta rendendo par-

zialmente illeggibili le parole «*fa*» (riga 5), «*nep<pure>*» (riga 12), «*p<oi>ché*» (riga 13). Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «*Roma 23 [...]*» a «*[...] un romanzo «La donna forte»»* (con aggiunta di periodo in forma di *post scriptum* che prosegue longitudinalmente, con ridotto calibro dei caratteri, nell'intero margine laterale destro della carta). La scrittura, di una mano, è distribuita su 20 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero lievemente scolorito dal tempo. Il *ductus* si presenta uniforme, eccezion fatta per le sopraccitate porzioni di scrittura che occupano il margine laterale destro della carta in cui il calibro dei caratteri risulta sensibilmente ridotto.

La VIII comunicazione autografa [12<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» datata ROMA 16 MARZO [1910], che si compone di una carta della misura di mm. 156 × 100. La data cronica di mano del mittente è priva dell'indicazione dell'anno: siamo tuttavia propensi a collocare congetturamente la missiva al 1910 in quanto in tal caso seguirebbe quella relativa all'invio della citata novella *Padrona e servi*, corretta più volte; elemento che giustificherebbe la preoccupazione dell'autrice (peraltro ricorrente nell'insieme di comunicazioni relative all'anno preso in esame) qui sopra espressa nell'*incipit* della missiva con riferimento metaepistolare allo scritto allegato («*se questa novella non Le piacesse*»). La completa disponibilità, finanche l'arrendevolezza dell'autrice nel tollerare i respingimenti degli scritti in vista di un 'tirocinio pubblicitario' che imponeva la ricalibratura o la reimpostazione/riscrittura *funditus* degli stessi nell'ottica di un apprendistato elzeviristico allora in corso, è più verisimile caratterizzasse i primi due anni di collaborazione piuttosto che il successivo periodo in cui, come sarà chiaro più avanti, l'autrice rivendicherà originalità ed autonomia espressive. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, originariamente bianca, ora color avorio. Lo stato di conservazione è buono, nessuna gora d'umido, abrasione o corrosione; nel margine laterale sinistro si rileva la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina ma con specchio di scrittura ridotto (mm. 97 su 156 disponibili), da: «*Roma 16.3. [...]*» a «*[...] D.<sup>ma</sup> ↔ | Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 10 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. Il *ductus* si presenta uniforme.

La IX comunicazione autografa [7<sup>a</sup>, ACDS], datata ROMA 2 [MAGGIO 1910], è una cartolina postale di GRAZIA DELEDDA AD ALBERTO ALBERTINI di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, ingiallito dal tempo, emesso dall'Amministrazione Postale. La data cronica indicata dal mittente è priva sia dell'indicazione del mese che di quella dell'anno, elementi tuttavia facilmente desumibili dal timbro postale di partenza. Lo stato di conservazione è buono. *Recto*: [CARTOLINA POSTALE ITALIANA | (CARTE POSTALE D'ITALIE) | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Affrancatura a destra sulla parte alta con l'effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III] | [Doppio timbro postale di partenza:] ROMA 2.5.10. 14 (FERROVIA) | A [la A è prestampata] ↔ | Alberto Albertini ↔ | presso il Corriere della Sera [Corriere della Sera *stl.*] ↔ | Milano [Milano *stl.*] ↔ | Via Solferino 25 | [In longit.: iniziano le comunicazioni del mittente, da: «*Roma, 2 [...]*», a: «*[...] novella gliela*». ↔ // *Verso*: continuano le comunicazioni del mittente, con ridotto specchio di scrittura (mm. 125 su 140 disponibili), da: «*manderò, ma ciò non sarà [...]*», a: «*[...] D.<sup>ma</sup> ↔ | Grazia Deledda*». Nel margine inferiore della cartolina la consueta foratura per rilegatura ad anelli nel *recto* ha cancellato quasi interamente, nella parte riservata alle comunicazioni del mittente, le parole «*Albertini*» (in clausola d'apertura) e, nella parte a righe prestampate riservata all'indirizzo, la parola «*Milano*»; al *verso*, i medesimi fori hanno cancellato in parte la parola «*tu*» (riga 5). La scrittura, di una mano, è distribuita su 5 righe nel *recto* e su 13 righe nel *verso*; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. Nelle ultime quattro righe del *verso* e in corrispondenza della firma il calibro dei caratteri aumenta e la grafia si allunga. Il *ductus* si presenta uniforme.

La X comunicazione autografa [8<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» datata VIAREGGIO 20 LUGLIO [1910] che si compone di una carta di mm. 155 × 115. La data cronica indicata dal mittente risulta priva dell'anno, tuttavia, grazie al riscontro con una cartolina spedita successivamente dal medesimo indirizzo di Viareggio, anch'essa mancante dell'indicazione dell'anno desumibile dal timbro postale di partenza: «*VIAREGGIO 5.8.10*», possiamo collocare verosimilmente la missiva di cui sopra nell'estate del 1910; a ulteriore conforto di tale congettura il dato di natura biografica - emergente sovente dai carteggi amicali dell'autrice, non ultimo quello con Marino Moretti - relativo alla ricerca da parte della Deledda, ogni anno all'approssimarsi del periodo estivo, di un'abitazione da prendere in locazione per trascorrervi le vacanze; abitazione ed indirizzo che, eccezion fatta per la casa che l'autrice acquistò a Cervia nella fase più matura della sua lunga carriera, relativamente al periodo degli esordi sul «Corriere» qui preso in esame cambiavano di necessità ogni anno. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe. Lo stato di conservazione è buono, eccezion fatta per uno strappo in alto a sinistra del *recto*; evidenti i segni prodotti da una piega, in senso



longitudinale, lungo tutto il lato destro della carta. Nel margine laterale sinistro i fori per rilegatura ad anelli hanno prodotto in alcuni punti una ulteriore lacerazione della carta. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «Viareggio, 20.7. [...]» a «[...] D.<sup>ma</sup> ↔ | Grazia Deledda». La scrittura, di una mano, è distribuita su 12 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero lievemente scolorito dal tempo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XI comunicazione autografa [9<sup>a</sup>, ACDS], datata VIAREGGIO 4 AGOSTO [1910] è una cartolina postale di GRAZIA DELEDDA AD ALBERTO ALBERTINI di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio emesso dall'Amministrazione Postale; la data cronica indicata dal mittente è priva dell'indicazione dell'anno che tuttavia desumiamo dal timbro postale di partenza. Lo stato di conservazione è buono, si rileva soltanto qualche sbavatura nel margine sinistro in alto del *verso*. *Recto*: [Affrancatura a destra sulla parte alta con l'effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III, incollata al di fuori del riquadro prestampato ad essa destinato] | [Doppio timbro postale di partenza: VIAREGGIO 5.8.10. 12 \*LUCCA\* | Signor ↔ | Alberto Albertini ↔ | presso il Corriere della Sera [Corriere della Sera *stl.*] ↔ | Milano [Milano *stl.*] | [In longit.]: sono riportate le comunicazioni del mittente, da: «Viareggio, 4.8 [...]», a: «[...] tempo fa. Riceva un». In fondo al *recto* è leggibile la scritta prestampata con caratteri di piccolo calibro: «2894 EDIZ. RIS. TONELLI ANGELO - VIAREGGIO». Il margine inferiore presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. ↔ // *Verso*: continuano le comunicazioni del mittente, in senso longitudinale e con ridotto specchio di scrittura (mm. 23 su 140 disponibili), da: «saluto da questa [...]», a: «[...] Grazia Deledda». Al centro del *verso*, entro riquadro prestampato di mm. 118 × 62, campeggia un'immagine fotografica in bianco e nero ritraente bambini che giocano sul lungomare viareggino. La scrittura, di una mano, è distribuita su 7 righe nel *recto* e su 2 righe nel *verso*; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XII comunicazione autografa [21<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» datata ROMA 7 [DICEMBRE 1910], che si compone di una carta della misura di mm. 18,5 × 11. La data cronica di mano del mittente è priva sia dell'indicazione dell'anno che di quella del mese; tuttavia, la verifica di alcuni elementi intratestuali quali il riferimento cronologico all'imminenza delle festività natalizie, contestualmente alla richiesta da parte del giornale «La Tribuna» di un contributo dell'autrice («[...] **la Tribuna insiste per avere un mio lavoretto: bisognerebbe che [...] io la contentassi: altrimenti me ne faccio una nemica. E almeno per Natale bisogna esser tutti amici! Non mi dica dunque di no**») ci fa propendere a collocare cronologicamente la missiva nel mese di dicembre 1910, antecedente a quella dei primi del gennaio 1911 in cui l'autrice ribadisce l'insistenza della «Tribuna», che nel frattempo ha cambiato direzione, nel domandarle qualche scritto («[...] **la nuova direzione della Tribuna mi invita insistentemente a collaborare: ho subito risposto che le mie novelle sono tutte per il Corriere della Sera**»). La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; nel margine laterale sinistro la consueta foratura per rilegatura ad anelli cancella in parte le parole «*pensavo*» (riga 4), «*l'wnita*» (riga 5), «*ne*» (riga 13). Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «Roma, 4. Via Cadorna 29 [...]» a «[...] Sua ↔ | Grazia Deledda». La scrittura, di una mano, è distribuita su 19 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XIII comunicazione autografa [10<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» datata ROMA 30 DICEMBRE 1910, che si compone di quattro carte ricavate da un foglio piegato in due, ciascuna di mm. 178 × 130. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe. Lo stato di conservazione è buono; nel margine superiore delle carte la foratura per rilegatura ad anelli cancella in parte, in 1r., la data topica («Via *Cadorna* 29»). Il testo della comunicazione è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «Roma, 30.12.910. [...]» a «[...] questo bellissimo numero di Natale mi//»; in 2r., a piena pagina, da «*avessero invitato a collaborare [...]*» a «[...] *che devo farne se non pub//*»; in 2v., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 58 su 130 disponibili), da «*blicarla su riviste? [...]*» a «[...] Sua aff.<sup>ma</sup> ↔ | Grazia Deledda». La quarta carta è bianca. La firma del mittente risulta sottolineata, da mano aliena, con pennarello rosso. La scrittura, di una mano, è distribuita su 16 righe in 1r.; su 17 righe in 2r.; su 7 righe in 2v.; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero lievemente scolorito. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XIV comunicazione autografa [14<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» datata ROMA 12 GENNAIO 1911 che si compone di quattro carte ricavate da un foglio piegato in due parti, ciascuna della misura di mm. 185 × 156. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe. Lo stato di conservazione è buono; nel margine superiore delle carte la consueta foratura per rilegatura ad anelli cancella in parte, in 1r., la data topica («Via *Cadorna* 29»). Il testo della comunicazione, anopi-

stografo, è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «Roma, 12.1.911 [...]» a «[...] per l'appendice»; in 2r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 127 su 185 disponibili), da «romanzi (che attualmente sto rivedendo) [...]» a «[...] D.<sup>ma</sup> ↔ | Grazia Deledda». Di fianco alla data cronica è leggibile la scritta «1911», a matita e di mano aliena, entro un cerchio rotondo, anch'esso vergato a matita da mano aliena. La scrittura, di una mano, è distribuita su 16 righe in 1r.; su 14 righe in 2r.; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero lievemente scolorito. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XV comunicazione autografa [15<sup>a</sup>, ACDS], datata ROMA 14 [MAGGIO 1911] è una cartolina postale di GRAZIA DELEDDA AD ALBERTO ALBERTINI di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, ingiallito in più parti, emesso dall'Amministrazione Postale. La data cronica indicata dal mittente è priva sia dell'indicazione del mese che di quella dell'anno, elementi tuttavia ricavabili dal timbro postale di partenza; lo stato di conservazione è buono. *Recto*: [C] [RTOLIN] [ ] POSTALE ITALI[ ] NA | (CARTE POSTALE D'ITALIE) | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Affrancatura a destra sulla parte alta con l'effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III] | [Timbro postale di partenza:] ROMA 15.5.11. 19 FERROVIA | A[la A è prestampata]lberto Albertini ↔ | del Corriere della Sera [Corriere della Sera stl.] ↔ | Via Solferino ↔ | Milano [Milano stl.] | [In longit.]: sono riportate le comunicazioni del mittente nello spazio disponibile per intero, da: «Roma, 4. [...]», a: «[...] D.<sup>ma</sup> ↔ | Grazia Deledda». Nel margine superiore del *recto* i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano in parte la parola «novella». Il testo della comunicazione è anopistografo; la scrittura, di una mano, è distribuita su 8 righe nel *recto*; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XVI comunicazione autografa [18<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera datata ROMA 27 [5.1911], che si compone di quattro carte ricavate da un foglio piegato in due parti, ciascuna della misura di mm. 187 × 107. La data cronica indicata dal mittente è priva sia dell'indicazione del mese che di quella dell'anno; il riscontro di un elemento intratestuale dirimente quale l'accento alla conclusa redazione di una novella scritta per «La Lettura» nell'auspicio fosse corredata dalle illustrazioni di Giuseppe Biasi: «[...] **La novella mi è venuta troppo lunga per il Corriere e penso di mandargliela per la Lettura con illustrazioni del pittore Biasi**», il cui successivo invio l'autrice annuncia in allegato alla missiva del 6 GIUGNO 1911, ci consente di datare congetturalmente la lettera di cui sopra al 27 MAGGIO 1911; tale ipotesi è confortata da un'ulteriore spia intratestuale presente nel citato testo del giugno 1911, laddove l'autrice, riferendosi alla novella che accompagna la missiva, aggiunge: «[...] Per il Corriere mi sembra, **come Le scrissi, troppo lunga**». La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe. Lo stato di conservazione è buono; alcune lacerazioni, peraltro non significative, si ravvisano nel margine superiore della carta in corrispondenza dei fori rotondi per rilegatura ad anelli, subito sotto la data topica. Il testo della comunicazione è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «Roma, 27[...]» a «[...] dal solito della Nuova [Nuova stl.]»; in 1v., a piena pagina, da «Antologia [Antologia stl.], e penso giusto [...]» a «[...] giornali esteri, non possiamo»; in 2r., non a piena pagina (specchio di scrittura: cm. 9 su 18,7 disponibili) da «fare altrettanto in Italia [...]» a «[...] D.<sup>ma</sup> ↔ | Grazia Deledda»; la quarta carta è bianca. La scrittura, di una mano, è distribuita su 20 righe in 2r.; su 16 righe in 2v.; su 8 righe in 1v.; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero lievemente scolorito. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XVII comunicazione autografa [16<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera datata ROMA 6 GIUGNO 1911, che si compone di quattro carte ricavate da un foglio piegato in due parti, ciascuna misurante mm. 180 × 110. L'indicazione della data cronica di mano del mittente è relativa soltanto al giorno in cui la comunicazione è stata redatta; tuttavia, il riscontro di un elemento intratestuale dirimente quale l'accento alla conclusa redazione di una novella scritta per «La Lettura» nell'auspicio fosse corredata «[...] **con illustrazioni del pittore Biasi**», il cui successivo invio l'autrice annuncia in allegato alla missiva del 6 GIUGNO 1911, ci consente di datare congetturalmente la lettera di cui sopra al 27 MAGGIO 1911; tale ipotesi è confortata da un'ulteriore spia intratestuale presente nel citato testo del giugno 1911, laddove l'autrice, riferendosi alla novella che accompagna la missiva, aggiunge: «[...] **Per il Corriere mi sembra, come Le scrissi troppo lunga**». La carta, non intestata e senza righe, è color avorio, ingiallita dal tempo. Lo stato di conservazione è buono; nel margine superiore di 2r. i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano in parte la parola «manoscritto» (riga 1); in 2v. altri due fori per rilegatura ad anelli cancellano parzialmente le parole «lettera» e «sono» (riga 1). Non si rilevano macchie o svavature d'inchiostro; l'inchiostro di 2r. trapassa parzialmente nella superficie di 2v. e viceversa a causa dello scarso spessore della carta, tuttavia la lettura della comunicazione non ne è inficiata. Il testo è contenuto in 1r., a piena pagina, da «Via Cadorna 29 [...]» a «[...] prego vivamente rimandar//»; in 2r., a piena pagina, da «mi il manoscritto [...]» a «[...] nuovo lavoro, ma»; in 2v., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 58 su 180), da «dopo la sua lettera [...]» a «[...] D.<sup>ma</sup> ↔ | Grazia Deledda»; la quarta carta è bianca. La scrittura, distribuita su 16 righe in 1r., su

19 in 2r. e su 8 in 2v., è corsiva, calligrafica e inclinata a destra con un angolo di 45° circa, prodotta con un inchiostro nero. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XVIII comunicazione autografa [17<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera datata ROMA 15 GIUGNO 1911 che si compone di una carta della misura di mm. 175 × 92. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio, ingiallita e recante il segno di un'originaria ripiegatura in due parti. Lo stato di conservazione è buono se si eccettuano alcune abrasioni in alto a destra e a sinistra di 1r. (in corrispondenza dell'indirizzo del mittente e della formula incipitaria di saluto subito sotto la data cronica) ed in basso al centro della carta (righe 15-16, in corrispondenza della parola «*il disturbo*»); nel margine laterale sinistro si riscontrano strappi e lacerazioni in corrispondenza dei fori per rilegatura ad anelli che cancellano per intero la parola «*fatto*» (riga 5) e più sotto, parzialmente, la parola «*grata*» (riga 12). Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «*Roma, 15.6.911 Via Cadorna 29 [...]*» a «*[...] D.<sup>ma</sup> Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 18 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero, scolorito in più punti. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XIX comunicazione autografa [19<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera datata NUORO 18 AGOSTO [1911] e si compone di una carta della misura di mm. 197 × 120. La data cronica indicata dal mittente è priva dell'indicazione dell'anno, tuttavia il simultaneo raffronto della data topica di quest'ultima con il timbro postale di partenza («ROMA 5 X 1911») della cartolina in cui il mittente si dice «*[...] di ritorno da un giro nella mia Sardegna*», ci fa propendere per ritenere la collocazione cronologica nell'estate del 1911 come la più verisimile. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; nel margine laterale sinistro di 1r. i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano in parte la parola «*s<a>lutandola*» (riga 9). Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «*Nuoro (Sardegna) 18.8.[...]*» a «*[...] Sua ↔ | Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 11 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° gradi circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero, non scolorito. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XX comunicazione autografa [20<sup>a</sup>, ACDS], datata ROMA 5 [OTTOBRE 1911], è una cartolina postale di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio emesso dall'Amministrazione Postale. La data cronica indicata dal mittente è priva sia dell'indicazione del mese che di quella dell'anno, elementi tuttavia ricavabili dal timbro postale di partenza («ROMA 5 X 1911») impresso sul *recto* della cartolina. Lo stato di conservazione è buono. *Recto*: [CARTOLINA POSTALE ITALIANA | (CARTE POSTALE D'ITALIE) | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Affrancatura a destra sulla parte alta con l'effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III e ulteriore timbro filatelico sovrainpresso «ESPOSIZIONE ↔ | 1911 ↔ | ROMA» realizzato in occasione dell'Esposizione Internazionale di Roma nel cinquantenario dell'unità d'Italia] | [Timbro postale di partenza: ROMA 5 X 1911 \*FERROVIA\* | Al [la A è prestampata] Sig. ↔ | Alberto Albertini ↔ | del Corriere della Sera [Corriere della Sera stl.] ↔ | Via Solferin[ ] 28 ↔ | Milano | ↔ // Verso: iniziano le comunicazioni del mittente (specchio di scrittura intero), da: «*Roma, 5. [...]*», a: «*[...] D.<sup>ma</sup> ↔ | Grazia Deledda*». Il testo della comunicazione è anopistografo; la scrittura, di una mano, è distribuita su 13 righe nel *verso*: corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero, scolorito in alcuni punti. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XXI comunicazione autografa [86<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera datata ROMA 7 OTTOBRE [1911] che si compone di una carta che misura cm. 165 × 100. La data cronica indicata dal mittente è priva dell'indicazione dell'anno: verisimile ci è persa la collocazione cronologica congetturale all'OTTOBRE 1911. Pur non essendo essa confortata da elementi intratestuali dirimenti, farebbe optare per la datazione all'11 il riferimento all'incarico dato dalla scrittrice al marito Palmiro Madiesani di visitare in sua vece la redazione di via Solferino: episodio che ci pare poco probabile essere accaduto nel primo anno e mezzo di collaborazione con la testata e prima del raggiungimento di una certa confidenza con i suoi interlocutori, *a fortiori* poiché quest'ultima poteva essere esclusivamente epistolare e quindi raggiungibile con tempi senz'altro molto più dilatati di quelli richiesti da una frequentazione *vis-à-vis*. Dirimente è altresì l'elemento fornito dalla data topica relativamente all'indirizzo («Via Cadorna 29»), che esclude la datazione al 1912 in quanto nell'ottobre di quell'anno la scrittrice già risiedeva in via Porto Maurizio 15. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio; lo stato di conservazione è buono, si registra solo un lieve strappo nel margine laterale sinistro di 1r., nello spazio tra le due coppie di fori per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 125 su 165) da: «*Roma, 7.10. Via Cadorna 29 [...]*» a «*[...] Sua D.<sup>ma</sup> ↔ | Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 9 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo

lo di 45° gradi circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero, lievemente scolorito dalla quinta riga in poi. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XXII comunicazione autografa [22<sup>a</sup>, ACDS], datata ROMA 4 MARZO [1912] è una cartolina postale di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, ingiallito in special modo nel margine superiore del *recto*, emesso dall'Amministrazione Postale. La data cronica indicata dal mittente è priva dell'indicazione dell'anno; la datazione completa è tuttavia ricavabile dal timbro postale di partenza «ROMA 3-III 1912» impresso sul *recto* della cartolina. Lo stato di conservazione è buono. *Recto*: [CA[ ]TOLINA POSTALE ITALIANA | (CARTE POSTALE D'ITALIE) | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Affrancatura di dieci centesimi a destra sulla parte alta con l'effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III] | [Timbro postale di partenza:] ROMA 13-14 3-III 1912 \*FERROVIA\* | A[la A è prestampata]lberto Albertini ↔ | del *Corriere della Sera* [Corriere della Sera *stl.*] ↔ | Via Solferino 28 ↔ | Milano [Milano *stl.*] | [In longit.]: sono riportate le comunicazioni del mittente (specchio di scrittura intero), da: «Egregio, ↔ | Spero mandarle [...]», a: «[...] D.<sup>ma</sup> ↔ | Grazia Deledda». Il testo della comunicazione è anopistografo; la scrittura, di una mano, è distribuita su 8 righe nel *recto*; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XXIII comunicazione autografa [23<sup>a</sup>, ACDS], datata ROMA 22 MAGGIO [1912] è una cartolina postale di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, lievemente ingiallito, emesso dall'Amministrazione Postale. La data cronica indicata dal mittente è priva dell'indicazione dell'anno, tuttavia agevolmente desumibile dal timbro postale di partenza «ROMA 22-V 1912» impresso sul *recto* della cartolina. Lo stato di conservazione è buono, si rileva solo qualche macchia nella parte della cartolina a righe prestampate, all'altezza dell'indirizzo del destinatario. *Recto*: [ [ ]RTOLINA POSTALE ITALIAN[ ] ] | (CARTE POSTALE D'ITALIE) | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Affrancatura di dieci centesimi a destra sulla parte alta con l'effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III] | [Timbro postale di partenza:] ROMA 18-19 22-V 1912 \*FERROVIA\* | A[la A è prestampata]lberto Albertini ↔ | presso il *Corriere d.ella Sera* [Corriere d'ella Sera *stl.*] ↔ | Via Solferino 28 ↔ | Milano [Milano *stl.*] | ↔ // *Verso*: sono riportate le comunicazioni del mittente (specchio di scrittura mm. 115 su 140 disponibili), da: «Via Cadorna 29 ↔ | Roma 22.5. [...]», a: «[...] Sua ↔ | Grazia Deledda». Nel margine laterale sinistro del *verso* i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano in parte parola «*gio*»*rni*, alla quarta riga; si rilevano inoltre alcune macchie di inchiostro, non significative, all'altezza delle righe 10-11 e più sotto, contigue alla firma del mittente. Il testo della comunicazione è anopistografo. La scrittura, di una mano, è distribuita su 14 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero, scolorito in alcuni punti. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XXIV comunicazione autografa [24<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera datata ROMA 26 OTTOBRE 1912, che si compone di cc.4 ricavate da un foglio piegato in due parti, ciascuna misurante mm. 150 × 103. La carta, non intestata e senza righe, è color avorio. Nel margine superiore di 1r., nella parte in alto a destra della carta, compare la scritta «Deledda», a matita e di mano aliena. Lo stato di conservazione è buono: si rileva una macchia di inchiostro nel margine laterale di 1r. (riga 8); ingiallito appare il margine superiore di 1v., con una macchia marrone nell'interlinea superiore dell'undicesima riga. Nel margine superiore di 1v. e 2r. i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano in parte rispettivamente le parole «*qual*»*e*, «*r*»*isulti*» e «*m*»*iei*» (riga 1). Il testo è contenuto in 1r., a piena pagina, da «Roma, 26.10.912 [...]» a «[...] di un giornale politico»; in 1v., a piena pagina, da «quotidiano, dalla [...]» a «[...] e la prego di riceverlo»; in 2r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 34 su 150), da «sempre i *m*»*iei* [...]» a «[...] Grazia Deledda»; la quarta carta è bianca. La scrittura, distribuita su 13 righe in 1r., su 14 in 1v. e su 2 in 2r., è corsiva, calligrafica e inclinata a destra, più angolosa rispetto alla norma e con un angolo di 60° gradi circa, prodotta con un inchiostro nero. In 1r., eccettuata la porzione di testo contenente la clausola di apertura, la scrittura è fortemente ascendente e non tiene il rigo; in 1v. si riscontra un aumento del calibro dei caratteri nelle ultime quattro righe di testo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XXV comunicazione autografa [13<sup>a</sup>, ACDS], datata ROMA 7 NOVEMBRE [1912] è una cartolina postale di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, lievemente ingiallito nel margine superiore, emesso dall'Amministrazione Postale. La data cronica indicata dal mittente è priva dell'indicazione dell'anno ed errata relativamente al mese, indicato dal mittente con numerazione araba «11», per evidente *lapsus calami*, giacché si desume dal timbro postale di partenza «ROMA 8-XII 1912» impresso sul *recto* della cartolina che trattasi del mese di DICEMBRE dell'anno 1912; la cifra «11» è difatti corretta in linea in «12» a matita da mano aliena, così come la scritta «912», di fianco all'indicazione del mese, è stata aggiunta a matita, sempre da mano aliena. Lo stato di conservazione è buono, si rileva solo una macchia di inchiostro nel *recto* sulle righe prestampate destinate dell'indirizzo del destinatario. *Recto*: [CARTOLINA POSTALE ITALIANA | (CARTE POSTALE D'ITALIE)

[stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Affrancatura di dieci centesimi a destra sulla parte alta con l'effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III] | [Timbro postale di partenza:] ROMA 15-16 8·XII 912 \*FERROVIA\* | A[la A è prestampata]mministrazione ↔ | *Corriere della Sera* [Corriere della Sera stl.] ↔ | *Via Solferino 28* ↔ | *Milano* [Milano stl.] | ↔ // *Verso*: sono riportate le comunicazioni del mittente. La scrittura occupa la facciata disponibile non interamente (specchio di scrittura mm. 11 su 14 disponibili), da: «*Roma 7-12* ↔ | *Via Porto Maurizio 150* [...]», a: «[...] *spedirò la novella. Grazie*». Nel margine laterale sinistro del *verso* i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano in parte parola «*raccoman* ↔ | *data*», (riga 5); le righe dalla terza alla settima risultano depennate in senso diagonale con matita rossa da mano aliena; la parola «*ottobre*» è depennata a matita da mano aliena con aggiunta, sempre di mano aliena, nell'interlinea superiore della parola «*novembre*» (riga 6). Il testo della comunicazione è anopistografo; la scrittura, di una mano, è distribuita su 13 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. Il *ductus* si presenta uniforme anche se la grafia in alcuni punti risulta più angolosa della norma; nelle ultime quattro è ascendente e non tiene il rigo.

La XXVI comunicazione autografa [25<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera datata ROMA 8 DICEMBRE [c1913] che si compone di una carta di mm. 155 × 91. La data cronica indicata dal mittente è priva dell'indicazione dell'anno; tuttavia, un riscontro della stessa relativamente unitamente ad un'analisi dell'inchiostro e della carta (il primo, di colore blu tendente al violaceo analogamente alla comunicazione del 26 FEBBRAIO 1914; la seconda, bianca e con la scritta «STRONG» leggibile in filigrana analogamente alle altre vergate nel medesimo periodo) ci fa propendere a collocare congetturalmente la missiva al DICEMBRE 1913. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; si rileva uno strappo nel margine laterale sinistro di 1r., in corrispondenza dello spazio compreso tra i fori rotondi per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «*Roma, 8.12. [...]*» a «[...] *D<sup>ma</sup>* ↔ | *Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 17 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45 gradi circa, è chiara e prodotta con un inchiostro blu. Dalla terza all'undicesima riga la grafia è ascendente e non mantiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XXVII comunicazione autografa [27<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera datata ROMA 26 FEBBRAIO 1914 che si compone di una carta della misura di mm. 170 × 120. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e a quadretti, color avorio. Lo stato di conservazione è buono, eccezion fatta per uno strappo nel margine laterale sinistro di 1r. che si allarga progressivamente sino al margine inferiore della carta; sempre nel margine sinistro i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano parzialmente la parola «*m*ando» (riga 4). Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 150 su 170 disponibili), da: «*Via Porto Maurizio 15* ↔ | *Roma, 26.2.914* [...]» a «[...] *Sua D.<sup>ma</sup>* ↔ | *Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 17 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° gradi circa, è chiara e prodotta con un inchiostro blu che sbiadisce progressivamente dall'ottava riga in poi. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XXVIII comunicazione autografa [28<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera datata ROMA 4 MAGGIO 1914 che si compone di una carta di mm. 170 × 119. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono, non si rilevano strappi o corrosioni. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 147 su 170 disponibili), da: «*Roma, 4.5.914* *Via Porto Maurizio 15* [...]» a «[...] *D.<sup>ma</sup>* ↔ | *Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 14 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° gradi circa, è chiara e prodotta con un inchiostro blu, lievemente sbiadito in alcuni punti. Dalla terza riga in poi (escluse formula di commiato e firma del mittente) la grafia è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XXIX comunicazione autografa [30<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera datata ROMA 30 MAGGIO 1914 che si compone di una carta di mm. 197 × 117. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono: si rilevano la consueta foratura nel margine laterale sinistro della carta ed alcune lievi striature grigie nel margine inferiore, in basso a sinistra di 1r. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 163 su 197 disponibili), da: «*Via Porto Maurizio 15* [Via Porto Maurizio stl.] [...]» a «[...] *D.<sup>ma</sup>* ↔ | *Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 13 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° gradi circa, è chiara e prodotta con un inchiostro blu, scolorito in alcuni punti, dalla sesta riga in poi. La grafia per l'intera lunghezza della comunicazione è discendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XXX comunicazione autografa [26<sup>a</sup>, ACDS], datata congetturalmente «ROMA, post 30 MAGGIO 1914 – ante 23 GIUGNO 1914», è una lettera che si compone di una carta di mm. 160 × 97. La comunicazione è priva dell'indicazione sia della data topica che di quella cronica; tuttavia, la prima ci è parsa agevolmente rilevabile dall'oggettivo riscontro di un elemento (peraltro l'unico) intratestuale dirimente quale la comunicazione alla Direzione del giornale dell'indirizzo dell'abitazione estiva di Viareggio, evidentemente inoltrata dall'autrice prima della partenza da Roma, al fine di poter ricevere le eventuali missive nel luogo di villeggiatura; la seconda potrebbe verosimilmente esser compresa entro gli estremi sopraindicati, ovvero post 30 MAGGIO 1914 (data della lettera allegata al manoscritto del romanzo *Marianna Sirca* relativamente al quale l'autrice domanda sollecita risposta dalla Direzione: «[...] **Aspetto di sapere una loro decisione per farLe note le mie condizioni: desidero avere la risposta con sollecitudine**», il che giustificerebbe la comunicazione dell'imminente cambio di indirizzo) e ante 23 GIUGNO 1914 (data della comunicazione in cui l'autrice, trovandosi ancora per poco nella capitale, sollecita ulteriormente una risposta dalla Direzione «[...] desiderando concludere, se è il caso, **prima della mia prossima partenza da Roma**»); ciò fa presupporre che la Direzione fosse già a conoscenza del trasferimento e del nuovo domicilio della scrittrice, la quale però preferirebbe anticipare la conclusione delle trattative). Conforterebbe inoltre tale congettura un'analisi dell'inchiostro e della carta: il primo, di colore blu tendente al violaceo come nelle altre comunicazioni relative al periodo preso in esame; *idem* la seconda, bianca e con la scritta prestampata leggibile in filigrana «STRONG» come in altre vergate nel medesimo periodo. Infine, un'analisi della grafia, che presenta un visibilmente più ampio calibro dei caratteri, del *ductus* - più frettoloso rispetto all'*usus scribendi* solito dell'autrice - e non ultimo lo strappo sul margine laterale sinistro della carta farebbero ragionevolmente pensare ad un foglio contenente appunto la comunicazione del nuovo indirizzo aggiunto *in extremis*, prima della spedizione, ad un'altra lettera, verosimilmente quella del 10 [GIUGNO 1914]. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio; lo stato di conservazione è buono, eccezion fatta per un vistoso strappo nel margine laterale sinistro, in alto di 1r.; sempre nel margine laterale sinistro i fori per rilegatura ad anelli cancellano quasi totalmente la parola «dov» (riga 2). Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 63 su 160; di circa trenta millimetri lo spazio tra il margine superiore e la clausola di apertura), da: «Indirizzo di Viareggio [Viareggio *stl.*] [...]» a «[...] *Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 5 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° gradi circa, è chiara e prodotta con un inchiostro blu. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XXXI comunicazione autografa [29<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera datata ROMA 10.[6.1914] che si compone di una carta di mm. 173 × 100. La data cronica indicata dal mittente è priva dell'indicazione sia del mese che dell'anno; tuttavia, il riscontro di alcuni elementi intratestuali quale il riferimento metaepistolare ad una lettera di Albertini ed il dichiararsi l'autrice ancora una volta in attesa di una risposta per il romanzo *Marianna Sirca* (il cui manoscritto era dunque *ipso facto* già stato inviato al direttore), ci induce a collocare congetturalmente la missiva di cui sopra all'interno dell'arco cronologico post 30 MAGGIO 1915 (data di invio del manoscritto di *Marianna Sirca*) – ante ante 23 GIUGNO 1914 (datazione della citata cartolina in cui l'autrice sollecita con urgenza una risposta della Direzione). La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; si ravvisano due lievi macchie d'inchiostro in prossimità del margine laterale sinistro della carta (riga 10, nell'interlinea superiore); sempre nel margine laterale sinistro i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano parzialmente le parole «*scrissi*» (riga 5) e «*Le mando*» (riga 6). Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 140 su 173), da: «*Roma 10.* [...]» a «[...] *D.<sup>ma</sup>* ↔ | *Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 14 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° gradi circa, è chiara e prodotta con un inchiostro blu. La grafia è ascendente e tiene il rigo per l'intera lunghezza della comunicazione. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XXXII comunicazione autografa [31<sup>a</sup>, ACDS], datata ROMA 23 GIUGNO 1914, è una cartolina postale DI GRAZIA DELEDDA AD ALBERTO ALBERTINI di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, visibilmente ingiallito nel margine superiore, emesso dall'Amministrazione Postale. Lo stato di conservazione è buono; si rilevano una macchia di inchiostro nel *recto*, appena sotto l'affrancatura, ed alcune macchie di minor entità ma più diffuse, sulla superficie del *verso* (dal centro verso il basso), all'altezza della parola «*prossima*» (riga 9). *Recto*: [ [ ] RTOLINA POSTA [ ] ITALIA [ ] | (CARTE POSTALE D'ITALIE) | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Affrancatura di dieci centesimi a destra sulla parte alta con l'effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III] | [Timbro postale di partenza:] ROMA 23-VI 1914 \*FERROVIA\* | A[la A è prestampata] | Sig. ↔ | *Alberto Albertini* [Alberto Albertini *stl.*] ↔ | *Via Solferino 28* ↔ | *Milano* [Milano *stl.*] | ↔ // *Verso*: sono riportate le comunicazioni del mittente (specchio di scrittura mm. 120 su 140 disponibili), da: «*Roma 23.-6.-914* [...]», a: «[...] *D.<sup>ma</sup>* ↔ | *G. Deledda*». Nel margine laterale sinistro del *verso* i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano in parte le parole «*Preg.<sup>mo</sup>*» (riga 3), «*il caso*» (riga 8), «*La saluto*» (riga 11). Il testo della comunicazione è anopistografo; la scrittura, di una mano, è distribuita su 13 righe; corsiva, calligrafica e inclinata

verso destra, con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro di colore blu scuro, scolorito in alcuni punti. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XXXIII comunicazione autografa [32<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» datata ROMA 27 GIUGNO 1914, che si compone di quattro carte ricavate da un foglio piegato in due parti, ciascuna misurante mm. 138 × 97. La carta, non intestata e senza righe, è color avorio; nella parte alta di 1r. è leggibile la scritta in filigrana: «STRONG». Lo stato di conservazione è buono: nel margine superiore di 1r. i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano in parte la parola «*P*orto». Il testo è contenuto in 1r., a piena pagina, da «*Via P*orto Maurizio 15 [...]» a «[...] buone relazioni. Salutandola»; in 2r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 28 su 138 disponibili), da «*La prego di credermi sempre* [...]»; a «[...] D.<sup>ma</sup> ↔ | *Grazia Deledda*»; la superficie di 1v. e 2v. è bianca. La scrittura, distribuita su 18 righe in 1r. e su 3 in 2r., è corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° gradi circa, prodotta con un inchiostro blu, scolorito in alcuni punti. Dalla riga 4 alla riga 13 la grafia è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XXXIV comunicazione autografa [33<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» datata ROMA 30 GIUGNO 1914, che si compone di una carta della misura di mm. 170 × 123. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; si ravvisano due macchie d'inchiostro sul margine superiore di 1r., a destra nella parte alta della carta; uno strappo lieve nel margine laterale sinistro (ingiallito in corrispondenza dello strappo), nella parte bassa della carta; sempre nel margine laterale sinistro i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano quasi per intero la parola «*Non*» (riga 3), e parzialmente le parole «*perché*» (riga 5), «*pubblicazione*» (riga 13), «*purché*» (riga 14). Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «*Roma 30.6.914 – Via Porto Maurizio 15* [...]» a «[...] D.<sup>ma</sup> *Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 21 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° gradi circa, è chiara e prodotta con un inchiostro blu, scolorito in alcuni punti. Dalla riga 9 alla riga 16 la grafia è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XXXV comunicazione autografa [35<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» datata ROMA 6 LUGLIO 1914, che si compone di una carta della misura di mm. 150 × 110. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; nel margine laterale sinistro i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano parzialmente le parole «*V*a» (riga 3); «*i miei*» (riga 12). Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 125 su 150 disponibili), da: «*Via Porto Maurizio 15* [...]» a «[...] *Sua* ↔ | *Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 14 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45° gradi circa, è chiara e prodotta con un inchiostro blu, lievemente scolorito in alcuni punti. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XXXVI comunicazione autografa [34<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» datata ROMA 9 LUGLIO 1914, che si compone di una carta di mm. 170 × 119. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; nel margine laterale sinistro i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano parzialmente, in 1r., le parole «*P*regiat.<sup>mo</sup>» (riga 3), «*tanto*» (riga 5); «*1915*» (riga 12), «*ri* ↔ | «*chiedo*» (righe 12-13). Il testo della comunicazione è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «*Roma, 9.7.914* [...]» a «[...] cioè sempre non più tardi»; in 1v., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 110 su 170 disponibili), da: «*dell'ottobre 1915. La prego di* [...]» a «[...] *Sua* ↔ | *Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 17 righe in 1r.; su 12 righe in 1v.; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° gradi circa, è chiara e prodotta con un inchiostro blu, scolorito in alcuni punti, per lo più in 1v. Dato lo scarso spessore della carta la scrittura di 1r. passa parzialmente in 1v. e viceversa, senza tuttavia inficiarne la lettura. Dalla riga 6 alla riga 13 di 1r. la grafia è ascendente e non tiene il rigo; in 1v. è discendente dalla riga 2 alla riga 8. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XXXVII comunicazione autografa [38<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» datata VIAREGGIO 15 LUGLIO 1914, che si compone di quattro carte ricavate da un foglio piegato in due parti, ciascuna misurante mm. 180 × 120. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; risulta lievemente annerito il margine superiore, in alto a destra di 1r., dove i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano parzialmente la parola «*Via*reggio»; in 2v. i medesimi fori cancellano in parte la parola «*compens*o». Il testo della comunicazione è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «*Viareggio 15.7.914* [...]» a «[...] nelle riviste e nei giornali lette//»; le facciate

di 1v. e 2r. sono bianche, la comunicazione riprende e si conclude in 2v., non a piena pagina (specchio di scrittura cm. 8 su 18 disponibili), da: «*rari perché il compe[n]so ne è irriso* ↔ | *rio* [...]», a: «[...] Sua D.<sup>ma</sup> ↔ | *Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 19 righe in 1r.; su 8 righe in 2v.; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° gradi circa, è chiara e prodotta con un inchiostro blu, scolorito in alcuni punti sia di 1r. che di 2v., mai al limite della leggibilità. Dalla riga 4 alla riga 16 di 1r. la grafia è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XXXVIII comunicazione autografa [36<sup>a</sup>, ACDS] datata VIAREGGIO 5 AGOSTO 1914 è una cartolina postale di GRAZIA DELEDDA AD ALBERTO ALBERTINI che misura mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino giallo emesso dall'Amministrazione Postale. Lo stato di conservazione è buono; alcune macchie e sbavature di inchiostro si ravvisano sulla superficie del *recto*, nelle righe prestampate riservate all'indirizzo e sulla parte della cartolina destinata alle comunicazioni del mittente (righe dalla 4 alla 7, scritte in longit.). *Recto*: [CARTOLINA POSTALE ITALIANA | (CARTE POSTALE D'ITALIE) | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Affrancatura di dieci centesimi a destra sulla parte alta con l'effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III] | [Triplo timbro postale di partenza:] VIAREGGIO -5.8.14.22 \*LUCCA\* | A[la A è prestampata]lberto Albertini ↔ | *presso il Corriere della Sera* [Corriere della Sera *stl.*] ↔ | *Via Solferino 28* ↔ | *Mi*[ ]no [Mi]lano *stl.*] | [In longit.]: iniziano le comunicazioni del mittente, da: «*Viareggio 5.8.914* [...]», a: «[...] *Marianna Sirca*: [Marianna Sirca *stl.*]. ↔ // *Verso*: continuano le comunicazioni del mittente. La scrittura occupa l'intera facciata disponibile, da: «*non mi ricordai di dirglielo* [...]», a: «[...] D.<sup>ma</sup> ↔ | *Grazia Deledda*». Nel margine laterale sinistro del *verso* i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano in parte le parole «*credevo*» (riga 5), «*morta*» (riga 6), «*ricevuto*» (riga 18); nel *recto* i medesimi fori cancellano in parte la parola «*Milano*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 8 righe nel *recto*; su 24 righe nel *verso*; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro blu scuro, scolorito in alcuni punti sia nel *recto* che nel *verso*; nel *verso* la grafia, escluse formula di commiato e firma del mittente, è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XXXIX comunicazione autografa [37<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» datata ROMA 12 NOVEMBRE 1914, che si compone di quattro carte ricavate da un foglio piegato in due parti, ciascuna misurante mm. 180 × 120. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; nel margine superiore di 1r. i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano parzialmente la parola «*Via*». Il testo della comunicazione è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «*Via Porto Maurizio 15* [...]» a «[...] *romanzo nella Lettura* [Lettura *stl.*]:»; in 1v., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 105 su 180 disponibili), da: «*spero sarà il pittore Biasi*, [...]» a: «[...] *Perdoni questa mia preoc[upazione]*»; in 2r., da: «*cupazione; ma Lei la capirà* [...]», a: «[...] D.<sup>ma</sup> ↔ | *Grazia Deledda*»; la superficie di 2v. è bianca. La scrittura, di una mano, è distribuita su 16 righe in 1r.; su 12 in 1v.; su 11 in 2r.; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° gradi circa, è chiara e prodotta con un inchiostro blu, lievemente scolorito in alcuni punti. A causa dello scarso spessore della carta la scrittura di 1r. trapassa parzialmente in 1v. e viceversa, senza tuttavia inficiarne la lettura. Dalla riga 8 alla riga 16 di 1r. la grafia è ascendente e non tiene il rigo; in 1v. è discendente dalla riga 2 alla riga 12.; in 2r. è ascendente dalla riga 3 alla riga 9. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XL comunicazione autografa [39<sup>a</sup>, ACDS] datata ROMA 19 DICEMBRE 1914 è una cartolina postale GRAZIA DELEDDA AD ALBERTO ALBERTINI di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino giallo emesso dall'Amministrazione Postale. Lo stato di conservazione è buono; si rileva una macchia nell'angolo in alto a sinistra del *verso*. *Recto*: [CARTOLINA POSTALE ITALIANA | (CARTE POSTALE D'ITALIE) | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Affrancatura di dieci centesimi a destra sulla parte alta con l'effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III] | [Timbro postale di partenza:] ROMA 17-18 19·XII 1914 \*FERROVIA\* | A[la A è prestampata]l Sigr. ↔ | *Alberto Albertini* ↔ | *del Corriere della Sera* [Corriere della Sera *stl.*] ↔ | *Via Solferino 28* ↔ | *Milano* // *Verso*: iniziano le comunicazioni del mittente. La scrittura occupa quasi l'intera facciata del *verso* (specchio di scrittura mm. 95 su 140 disponibili), da: «*Via Porto Maurizio 15* [...]», a: «[...] D.<sup>ma</sup> ↔ | *Grazia Deledda*»; di una mano, distribuita su 16 righe, è corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° gradi circa, chiara e prodotta con un inchiostro blu. La grafia dalla riga 3 alla riga 13 è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XLI comunicazione autografa [40<sup>a</sup>, ACDS] datata ROMA 28 DICEMBRE 1914, è una cartolina postale di GRAZIA DELEDDA ALL'AMMINISTRAZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, ingiallito dal tempo, emesso dall'Amministrazione Postale. Lo stato di conservazione è buono, nessuna gora d'umido, abrasione o corrosione; alcune lievi macchie di inchiostro si ravvisano



nel margine laterale sinistro del verso, in basso. Sempre nel *verso* i fori per rilegatura ad anelli cancellano in parte le parole «*Pregiat<sup>mo</sup>*» (riga 3) e «*augurandole*» (riga 14). *Recto*: [CARTOLINA POSTALE ITALIANA | (CARTE POSTALE D'ITALIE) | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Affrancatura di dieci centesimi a destra sulla parte alta con l'effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III] | [Timbro postale di partenza:] ROMA 20-21 28·XII 1914 \*FERROVIA\* | A[la A è prestampata]mministrazione ↔| *Corriere della Sera* [Corriere della Sera *stl.*] ↔| *Via Solferino 28* ↔| *Milano* [Milano *stl.*]. Nella parte del *recto* riservata alle comunicazioni del mittente è leggibile la scritta di mano aliena «*Alberto*» (*scil.* Albertini), in diagonale e a matita rossa, corsiva e con caratteri di grosso calibro, preceduta da scarabocchio illeggibile. ↔ // *Verso*: iniziano le comunicazioni del mittente. La scrittura occupa l'intera facciata disponibile, da: «*Via Porto Maurizio 15 [...]*», a: «*[...] D.<sup>ma</sup> ↔| Grazia Deledda*»; di una mano, distribuita su 17 righe, è corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° gradi circa, chiara e prodotta con un inchiostro blu. La grafia dalla riga 9 alla riga 15 è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XLII comunicazione autografa [41<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» datata ROMA 27 GENNAIO [1915] che si compone di una carta della misura di mm. 155 × 110. La data cronica è priva dell'indicazione dell'anno, tuttavia il riscontro di alcuni elementi intratestuali quali il reiterato riferimento metaepistolare ad una novella in giacenza nella segreteria di redazione del quotidiano (di cui anche nella lettera datata ROMA 19 DICEMBRE 1914) ed il rinnovato sollecito a rispedirne il manoscritto all'autrice ci fa propendere per collocare congetturalmente la missiva di cui sopra al GENNAIO 1915. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; tracce di una originaria ripiegatura in due parti della carta (una linea bianca orizzontale a metà del foglio). Nel margine laterale sinistro i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano parzialmente la parola «*p*er» (riga 12). Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto interamente in 1r., a piena pagina, da: «*Via Porto Maurizio 15 [...]*» a «*[...] D.<sup>ma</sup> ↔| Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 20 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45° gradi circa, è chiara e prodotta con un inchiostro blu, lievemente scolorito in alcuni punti. La grafia dalla riga 3 alla riga 11 è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XLIII comunicazione autografa [42<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» datata ROMA 2 FEBBRAIO 1915, che si compone di una carta di mm. 168 × 125, ottenuta mediante strappo da foglio più grande. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; il margine laterale sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «*Via Porto Maurizio 15 [...]*» a «*[...] D.<sup>ma</sup> ↔| Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 16 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45° gradi circa, è chiara e prodotta con un inchiostro blu, lievemente scolorito in alcuni punti. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XLIV comunicazione autografa [43<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» datata ROMA 28 FEBBRAIO 1915, che si compone di una carta di mm. 194 × 125. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; nel margine laterale sinistro i fori per rilegatura ad anelli cancellano parzialmente la parola «*aspettan* ↔| «*do*» (righe 9-10). Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto interamente in 1r., a piena pagina, da: «*Via Porto Maurizio 15 [...]*» a «*[...] D.<sup>ma</sup> ↔| Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 13 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45° gradi circa, è chiara e prodotta con un inchiostro blu, lievemente scolorito in alcuni punti. La grafia dalla riga 4 alla riga 10 è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XLV comunicazione autografa [44<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» datata ROMA 5 MARZO [1915] che si compone di una carta di mm. 140 × 104. La data cronica indicata dal mittente è priva dell'indicazione dell'anno; tuttavia l'oggettivo riscontro della stessa relativamente al mese (febbraio) ed il confronto con la comunicazione datata 28 FEBBRAIO 1915 in cui l'autrice sollecitava il compenso per il romanzo *Marianna Sirca*, unitamente al riscontro di un importante riferimento intratestuale quale il cenno alla «*metà del compenso*» per il romanzo ci fanno propendere a ritenere collocazione congetturale più probabile per la lettera il mese di MARZO 1915. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; tracce di una originaria ripiegatura della carta in due parti (una riga sottile orizzontale al centro); il margine laterale sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 105 su 140 disponibili), da: «*Via Porto Maurizio 15 [...]*» a «*[...] aff.<sup>ma</sup> ↔| Grazia Deledda*». La

scrittura, di una mano, è distribuita su 10 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45° gradi circa, è chiara e prodotta con un inchiostro blu. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XLVI comunicazione autografa [87<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» datata VIAREGGIO 4 AGOSTO 1915, che si compone di una carta della misura di mm. 160 × 125. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio, ingiallita in alcune parti. Lo stato di conservazione è buono; risulta lievemente annerito il margine laterale sinistro, in alto, di 1r.; si rileva uno strappo in basso a sinistra di 1r. Sempre il margine laterale sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto interamente in 1r., a piena pagina, da: «*Via Fratti 194* [...]» a «[...] *Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 15 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45° gradi circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XLVII comunicazione autografa [45<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» datata VIAREGGIO 17 AGOSTO 1915, che si compone di una carta della misura di mm. 180 × 137. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; nel margine laterale sinistro i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano parzialmente la parola «*rima* ↔ | «*nenti*», (riga 10). Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «*Via Fratti 194* [*Via Fratti 194 stl.*] [...]» a «[...] *D.<sup>ma</sup>* ↔ | *Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 16 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45° gradi circa, è chiara e prodotta con un inchiostro blu. La grafia dalla riga 4 alla riga 14 è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XLVIII comunicazione autografa [50<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» datata ROMA 5 APRILE 1916[<6>] che si compone di due carte ricavate da un foglio piegato in due parti, ciascuna di mm. 100 × 93; il foglio risulta incollato su cartoncino nero di mm. 125 × 206, le cui estremità fanno da cornice alla comunicazione autografa. La lacerazione della carta prodotta dalla foratura per rilegatura ad anelli ha reso impossibile la lettura dell'ultimo elemento della data cronica, mancante dell'anno; tuttavia il riscontro di alcuni importanti riferimenti intratestuali quali i cenni alle trattative in corso con il periodico «La Lettura» per la pubblicazione di un romanzo in appendice e l'annuncio, da parte della scrittrice, di poter disporre del manoscritto concluso entro «[...] **una quindicina di giorni**», ci fanno propendere a ritenere l'anno 1916 quale collocazione cronologica congetturale più probabile. A conforto di quest'ultima ciò che risulta dal riscontro di ulteriori elementi intratestuali contenuti in altra cartolina, datata ROMA 29.4. [1916] (priva dell'indicazione dell'anno desumibile dal timbro postale di partenza «ROMA 29-IV 1916»); in essa l'autrice chiede conferma del ricevimento di un «[...] **manoscritto spedito il 18 aprile**». Confrontando quest'ultimo dato con quanto scritto nella lettera del 5 aprile 5 APRILE 1916[<6>] d («[...] *avrei pronto il manoscritto fra una quindicina di giorni*»), è ipotizzabile che, distando i due estremi cronologici l'uno dall'altro appunto circa due settimane, si può ragionevolmente congetturare la contiguità temporale delle due comunicazioni, aventi presumibilmente in oggetto la pubblicazione in appendice del romanzo *L'incendio nell'uliveto*. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; risulta lievemente annerito il margine laterale sinistro, nella parte alta di 1r. Il testo della comunicazione è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «*Roma, 5.4.91*<8> [...]» a «[...] *romanzo nella Lettura* [*Lettura stl.*]»; in 2r., a piena pagina, da: «*noscritto fra una* [...]», a: «[...] *D.<sup>ma</sup>* ↔ | *Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 11 righe in 1r.; su 12 righe in 2r.; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° gradi circa, è chiara e prodotta con un inchiostro blu, scolorito, in più punti al limite della leggibilità. Dalla riga 5 alla riga 10 di 1r. la grafia è ascendente e non tiene il rigo; *idem* in 2r., dalla riga 4 alla riga 10. Il *ductus* si presenta uniforme.

La XLIX comunicazione autografa [47<sup>a</sup>, ACDS] datata ROMA 29 APRILE [1916] è una cartolina postale di GRAZIA DELEDDA AD ALBERTO ALBERTINI di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, lievemente ingiallito, emesso dall'Amministrazione Postale. La data cronica indicata dal mittente è priva dell'indicazione dell'anno, tuttavia agevolmente desumibile dal timbro postale di partenza «ROMA 29-IV 1916». Lo stato di conservazione è buono; alcune macchie di lieve entità si rilevano sulla superficie del *verso*; nel *recto* i fori per rilegatura ad anelli cancellano in parte le parole «*Solferino* <2>8» (alla riga 4 della parte prestampata riservata all'indirizzo) e nel *verso* la parola «*Via*» (riga 2). *Recto*: [CARTOLINA POSTALE ITALIANA | (CARTE POSTALE D'ITALIE) | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Preaffrancatura di dieci centesimi a destra sulla parte alta con l'effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III] | [Timbro postale di partenza:] ROMA 13 14 19-IV 1916 FERROVIA | A[la A è prestampata]/ Sig. ↔ | *Alberto Albertini* [*Alberto Albertini stl.*] ↔ | *del Corriere della Sera* [*Corriere della Sera stl.*] ↔ | *Via Solferino 28* ↔ | *Milano* | ↔ // *Verso*: sono riportate le comu-

nicazioni del mittente. La scrittura occupa la facciata non interamente (specchio di scrittura mm. 96 su 140 disponibili, da: «*Roma 29.4. [...]*», a: «[...] *D.<sup>ma</sup>*» | *Grazia Deledda*); di una mano, distribuita su 9 righe, è corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° gradi circa, chiara e prodotta con un inchiostro blu, lievemente scolorito in alcuni punti. Il *ductus* si presenta uniforme.

La L comunicazione autografa [46<sup>a</sup>, ACDS] datata ROMA 11 NOVEMBRE 1917, è una cartolina postale di GRAZIA DELEDDA ALL'AMMINISTRAZIONE DELLA «LETTURA» di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, lievemente ingiallito, emesso dall'Amministrazione Postale. Lo stato di conservazione è buono; solo si rileva una macchia, vistosa, al centro del *verso*, che tuttavia non inficia la lettura, ed uno scarabocchio indecifrabile, a matita rossa e di mano aliena, in basso a sinistra del *verso*. Sempre nel *verso* i fori per rilegatura ad anelli cancellano in parte le parole «*nel*» | «*l'uliveto*» (riga 9) e «*distintamente*» (riga 15). *Recto*: [CARTOLINA POSTALE ITALIANA | (CARTE POSTALE D'ITALIE) | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Affrancatura di dieci centesimi a destra sulla parte alta con l'effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III] | [Timbro postale di partenza:] ROMA 23 24 II·XI [ ] 1917 [ ] FERROVIA | A[la A è prestampata] *mmministrazione* ↔ | *della Lettura* [Lettura *stl.*] ↔ | *Via Solferino 28* ↔ | *Milano* [Milano *stl.*] ↔ // *Verso*: sono riportate le comunicazioni del mittente. La scrittura occupa l'intera facciata disponibile, da: «*Via Porto Maurizio 15* [Via Porto Maurizio 15 *stl.*] [...]», a: «[...] *D.<sup>ma</sup>*» | *Grazia Deledda*); di una mano, distribuita su 17 righe, è corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, chiara e prodotta con un inchiostro nero, scolorito in special modo dalla riga 10 alla riga 16. Il *ductus* si presenta uniforme.

La LI comunicazione autografa [49<sup>a</sup>, ACDS] datata ROMA 25 GENNAIO 1919 è una cartolina postale di GRAZIA DELEDDA AD ALBERTO ALBERTINI di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, lievemente ingiallito, emesso dall'Amministrazione Postale. Lo stato di conservazione è buono; alcune macchie di lieve entità si rilevano sulla superficie del *verso*, dove nel margine laterale i fori per rilegatura ad anelli cancellano in parte le parole «*genti*» | «*lezz*» (righe 3-4), «*ris*» | «*posta*» (riga 5) e «*m*» | «*pegni*» (riga 15). *Recto*: [CARTOLINA POSTALE ITALIANA | (CARTE POSTALE D'ITALIE) | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Preaffrancatura di dieci centesimi a destra sulla parte alta con l'effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III] | [Timbro postale di partenza:] ROMA 13-14 26-I 1919 \*FERROVIA\* | A[la A è prestampata] | *Si g.* ↔ | *Alberto Albertini* ↔ | *presso il Corriere della Sera* [Corriere della Sera *stl.*] ↔ | *Via Solferino 28* ↔ | *Milano* [Milano *stl.*] ↔ // *Verso*: sono riportate le comunicazioni del mittente. La scrittura occupa l'intera facciata disponibile, da: «*Via Porto Maurizio 15* [...]», a: «[...] *D.<sup>ma</sup>*» | *Grazia Deledda*); di una mano, distribuita su 19 righe, è corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, chiara e prodotta con un inchiostro nero, scolorito in alcuni punti. La grafia dalla riga 5 alla riga 17 è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La LII comunicazione autografa [48<sup>a</sup>, ACDS], datata ROMA 31 GENNAIO 1919 è una cartolina espresso di GRAZIA DELEDDA AD ALBERTO ALBERTINI di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, ingiallito dal tempo, emesso dall'Amministrazione Postale. Lo stato di conservazione è buono, eccezion fatta per alcune macchie d'inchiostro diffuse sull'intera superficie del *recto* e altre, di minore entità, sulla parte alta e al centro del *verso*. Sempre nel *verso* i fori per rilegatura ad anelli cancellano in parte le parole «*La*» | «*ringrazio*» (riga 3), e «*gentilezza*» (riga 4). *Recto*: [CARTOLINA POSTALE ITALIANA | (CARTE POSTALE D'ITALIE) | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Preaffrancatura di dieci centesimi a destra sulla parte alta con l'effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III] | [Affrancatura di 25 centesimi (Posta Espresso) con effigie di Vittorio Emanuele III] | [Timbro postale di partenza:] «ROMA» [ ] | A[la A è prestampata] ↔ | *Alberto Albertini* ↔ | *del Corriere della Sera* [Corriere della Sera *stl.*] ↔ | *Via Solferino 28* ↔ | *Milano* [Milano *stl.*] ↔ // *Verso*: [Timbro postale di arrivo:] MILANO F [ ] 1-2 [ ] \*ESP [ ] | ↔ // *Verso*: sono riportate le comunicazioni del mittente. La scrittura occupa la facciata non interamente (mm. 87 su 140 disponibili), da: «*Via Porto Maurizio 15* [...]», a: «[...] *D.<sup>ma</sup>*» | *Grazia Deledda*); di una mano, distribuita su 19 righe, è corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, chiara e prodotta con un inchiostro nero, scolorito in alcuni punti. La grafia, per l'intero contenuto della comunicazione, è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La LIII comunicazione autografa [51<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» datata ROMA 12 MAGGIO 1919, che si compone di una carta di mm. 163 × 125. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; si rilevano soltanto alcune leggere macchie di inchiostro in fondo a 1v.; nel margine laterale sinistro di 1r. i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano parzialmente le parole «*farmi*» (riga 4) e «*esso*»; in 1v. la parola «*dacno*» (riga 1). Il testo della comunicazione è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «*Roma, 12.5.1919* [...]» a «[...] *ove non si venga ad una*»; in 1v., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 70 su 163 disponibili), da: «*decisione fa-*

vorevole per me, [...]» a: «[...] Sua D.<sup>ma</sup> ↔ | Grazia Deledda». La scrittura, di una mano, è distribuita su 17 righe in 1r.; su 8 righe in 1v.; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero, scolorito in più punti. La grafia, dalla riga 4 alla 17 di 1r., è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La LIV comunicazione [53<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera del direttore del «Corriere» ALBERTINI a GRAZIA DELEDDA, datata MILANO 21 LUGLIO 1923, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta 'extrastrong' uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; alcune macchie d'inchiostro diffuse si rilevano sulla superficie del *recto*; il margine laterale sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione è contenuto interamente nel *recto*, quasi a piena pagina (specchio di scrittura mm. 215 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 25 e destro di mm. 10), da: «Gentilissima Signora [...]» a: «[...] Mi creda coi migliori ossequi». In calce alla comunicazione è leggibile la firma autografa Albertini, in basso a destra del *recto*; in basso a sinistra è riportato, dattiloscritto, l'indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Via Porto Maurizio 15 ↔ | ROMA». Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra del *recto*. La scrittura è distribuita su 26 righe, con spazio interlineare di mm. 6; i caratteri dattiloscritti sono prodotti con inchiostro blu scuro e, a parte sporadiche eccezioni, privi di sbavature.

La LV comunicazione autografa [52<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» datata ROMA 21 LUGLIO 1923, che si compone di una carta di mm. 180 × 137, ricavata da foglio più grande mediante strappo longitudinale. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio, ingiallita lungo il margine laterale sinistro. Lo stato di conservazione è buono, si rileva solo qualche leggera macchia di inchiostro sulla superficie del *recto*; il margine laterale sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «Roma 21.7.923 [Roma 21.7.923 *stl.*] [...]» a «[...] Sua D.<sup>ma</sup> ↔ | Grazia Deledda». La scrittura, di una mano, è distribuita su 16 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero, lievemente scolorito in alcuni punti. La grafia, eccezion fatta per la data topica e cronica, è ascendente e non tiene il rigo per l'intera lunghezza della comunicazione; presenta inoltre un calibro dei caratteri superiore rispetto all'*usus scribendi* dell'autrice. Il *ductus* si presenta uniforme.

La LVI comunicazione [54<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera del direttore del «Corriere» ALBERTINI a GRAZIA DELEDDA, datata Milano 26 luglio 1923, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta 'extrastrong' uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono, si rilevano svariate macchie d'inchiostro sulla superficie del *recto*, verosimilmente causate da un non perfetto funzionamento del nastro della macchina per scrivere; il margine laterale sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione è contenuto interamente nel *recto*, non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 93 su 295 disponibili, con un margine sinistro di mm. 25 e destro di mm. 10), da: «Gentilissima Signora [...]» a: «[...] Coi migliori ossequi». Subito sotto la formula di congedo, adiacente al margine destro della carta, firma autografa di Albertini; in basso a sinistra del *recto*, in calce alla comunicazione, è riportato, dattiloscritto, l'indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Via Porto Maurizio 15 ↔ | ROMA». Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra del *recto*. La scrittura è distribuita su 11 righe, con uno spazio interlineare di mm. 6; i caratteri dattiloscritti sono prodotti con inchiostro blu scuro e risultano quasi sempre privi di sbavature.

La LVII comunicazione autografa [55<sup>a</sup>, ACDS] datata ROMA 27 LUGLIO 19[23] è una cartolina postale di GRAZIA DELEDDA AD ALBERTO ALBERTINI di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, ingiallito dal tempo, emesso dall'Amministrazione Postale con risposta pagata. Il cattivo stato di conservazione del *verso* della cartolina per quasi metà della superficie disponibile alla scrittura rende assai difficoltosa la lettura dell'ultimo elemento della data cronica, relativo all'anno; esso è tuttavia desumibile dal timbro postale di partenza «ROMA 28·VII 1923» impresso sul *recto* della cartolina. Lo stato di conservazione, limitatamente al *recto*, è buono se si eccettuano alcune macchie d'inchiostro, mentre la superficie del *verso* presenta numerosi graffi, oltretutto abrasioni, macchie e striature di varia natura che compromettono la leggibilità della comunicazione in special modo nelle prime sette righe, nella parte alta del *verso*. Sempre nel *verso* i fori per rilegatura ad anelli cancellano in parte le parole «*L'è*» (riga 4), «*a'lla*» (riga 6), «*C'oi*» (riga 16). *Recto*: [CARTOLINA POSTALE ITALIANA – RISPOSTA | stemma del 'Regio ufficio postale' | [Preaffrancatura di 30 centesimi a destra sulla parte alta con l'effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III] | [Timbro postale di partenza:] ROMA 11-12 28·VII 1923 FERROVIA | A[la A è prestampata]lberto Albertini ↔ | del Corriere della Sera [Corriere della Sera *stl.*] ↔ | Via Solferino 28 ↔ | Milano [Milano *stl.*] ↔ // *Verso*: sono riportate le comunicazioni del mit-

tente. La scrittura occupa la facciata quasi per intero (specchio di scrittura mm. 120 su 140 disponibili), da: «Via Porto Maurizio 15 [...]», a: «[...] Sua ↔ | Grazia Deledda»; di una mano, distribuita su 18 righe, è corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° gradi circa, prodotta con un inchiostro nero, scolorito in alcuni punti. Il *ductus* si presenta uniforme.

La LVIII comunicazione [56<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera della Direzione del «Corriere della Sera» a GRAZIA DELEDDA, datata MILANO 1 AGOSTO 1923, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta ‘extrastrong’ uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; si rilevano svariate macchie d’inchiostro sulla superficie del *recto*, verosimilmente causate da un non perfetto funzionamento del nastro della macchina per scrivere, in particolare una, di maggior entità, in corrispondenza della parola «*lunghe*» (riga 5). Il testo della comunicazione è contenuto interamente nel *recto*, non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 89 su 295 disponibili (margini sinistro di mm. 25 e destro di mm. 10), da: «Gentilissima Signora [...]» a: «[...] Mi creda coi migliori ossequi». Subito sotto la formula di congedo, contigua al margine destro della carta, firma autografa di Albertini; in basso a sinistra del *recto*, in calce alla comunicazione, è riportato, dattiloscritto, l’indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Via Porto Maurizio 15 ↔ | ROMA». Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra del *recto*. La scrittura è distribuita su 10 righe, con uno spazio interlineare di mm. 6; i caratteri dattiloscritti sono prodotti con inchiostro blu scuro e risultano per la maggior parte privi di sbavature.

La LIX comunicazione autografa [57<sup>a</sup>, ACDS] datata ROMA 8 AGOSTO 1923, è una cartolina postale di GRAZIA DELEDDA AD ALBERTO ALBERTINI di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, ingiallito dal tempo, emesso dall’Amministrazione Postale con risposta pagata. Lo stato di conservazione è buono; sul margine sinistro del *verso* i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano in parte le parole «*Via*» (riga 2) e «*Via*» (riga 3); nel margine inferiore del *verso* si rilevano alcune macchie di lieve entità ed una lieve striatura orizzontale, verosimilmente prodotta con matita rossa da mano aliena. *Recto*: [CARTOLINA POSTALE CON RISPOSTA PAGATA | [stemma del ‘Regio ufficio postale’] | [Preaffrancatura di 30 centesimi a destra sulla parte alta con l’effigie stampata del re d’Italia Vittorio Emanuele III] | [Timbro postale di partenza:] CERVIA 8 8 23 152-[ ] | A[la A è prestampata] ↔ | Alberto Albertini ↔ | del Corriere della Sera [Corriere della Sera stl.] ↔ | Via Solferino 28 ↔ | Milano [Milano stl. L’indirizzo del destinatario è riportato per metà al di fuori delle righe prestampate ad esso riservate] | ↔ // *Verso*: sono riportate le comunicazioni del mittente. Il testo della comunicazione occupa la facciata non interamente (specchio di scrittura mm. 81 su 140 disponibili), da: «Roma, 8.8.923 [Roma, 8.8.923 stl.] [...]», a: «[...] Sua ↔ | Grazia Deledda»; di una mano, distribuita su 8 righe, è corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, prodotta con un inchiostro nero. Il *ductus* si presenta uniforme.

La LX comunicazione [58<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di ALBERTO ALBERTINI a GRAZIA DELEDDA, datata MILANO 1 SETTEMBRE 1923, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta ‘extrastrong’ uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; si rilevano svariate macchie d’inchiostro sulla superficie del *recto*, verosimilmente causate da un non ottimale funzionamento del nastro della macchina per scrivere. Il testo della comunicazione è contenuto interamente nel *recto*, non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 45 su 295 disponibili (margini sinistro mm. 25 e destro mm. 18), da: «Gentilissima Signora [...]» a: «[...] Mi creda con cordiali ossequi». Subito sotto la formula di congedo, adiacente al margine destro della carta, firma autografa di Albertini; in basso a sinistra del *recto*, in calce alla comunicazione, è riportato, dattiloscritto, l’indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Via Porto Maurizio 15 ↔ | ROMA». Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra del *recto*. La scrittura è distribuita su 4 righe, con spazio interlineare di mm. 6; i caratteri dattiloscritti sono prodotti con inchiostro blu scuro e risultano privi di sbavature.

La LXI comunicazione [59<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di ALBERTO ALBERTINI a GRAZIA DELEDDA, datata MILANO 26 SETTEMBRE 1923, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta ‘extrastrong’ uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; si rileva qualche lieve macchia d’inchiostro sulla superficie del *recto*. Il testo della comunicazione è anepistografo, contenuto in 1r. non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 40 su 295 disponibili (margini sinistro di mm. 25, destro mm. 37), da: «Gentilissima Signora [...]» a: «[...] Mi creda con cordiali ossequi». Subito sotto la formula di congedo, adiacente al margine destro della carta, firma autografa di Albertini; in basso a sinistra del *recto*, in calce alla comunicazione, è riportato, dattiloscritto, l’indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Via Porto Maurizio 15 ↔ | PORTO MAURIZIO» [dittografia non corretta nel testo]. Data topica e cronica so-

no riportate, dattiloscritte, in alto a destra del *recto*. La scrittura è distribuita su 4 righe, con spazio interlineare di mm. 6; i caratteri dattiloscritti sono prodotti con inchiostro blu scuro, privi di sbavature.

La LXII comunicazione autografa [60<sup>a</sup>, ACDS] datata ROMA 9 OTTOBRE 1923, è una cartolina postale espresso di GRAZIA DELEDDA AD ALBERTO ALBERTINI di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, ora ingiallito, emesso dall'Amministrazione Postale con risposta pagata. Lo stato di conservazione è buono, eccezion fatta per due abrasioni sulla superficie del *recto* (in alto a sinistra e sul margine destro, di fianco alle righe prestampate riservate all'indirizzo del destinatario) ed alcune macchie di inchiostro, le più vistose sul margine laterale sinistro e su quello destro in corrispondenza del nome del destinatario. Sul margine sinistro del *verso* i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano in parte la parola «*fu*» (riga 6); qualche macchia d'inchiostro di lieve entità negli spazi interlineari della comunicazione. *Recto*: [CARTOLINA POSTALE CON RISPOSTA PAGATA | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Preaffrancatura di 30 centesimi a destra sulla parte alta con l'effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III] | [Timbro postale di partenza:] ROMA 21-22 9-X 1923 FERROVIA | A[la A è prestampata]lberto Albertini ↔ | del Corriere della Sera [Corriere della Sera *stl.*] ↔ | Via Solferino 28 ↔ | Milano [Milano *stl.* L'indirizzo del destinatario è riportato in parte al di fuori delle righe prestampate] | ↔ // *Verso*: sono riportate le comunicazioni del mittente. La scrittura occupa la facciata disponibile non interamente (specchio mm. 97 su 140 disponibili), da: «Roma, 9.10.923 [Roma, 9.10.923 *stl.*][...]», a: «[...] Grazia Deledda»; di una mano, distribuita su 14 righe, è corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, prodotta con un inchiostro nero lievemente scolorito in alcuni punti. Dalla riga 4 alla riga 9 la grafia è discendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La LXIII comunicazione [61<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera del direttore del «Corriere» ALBERTINI a GRAZIA DELEDDA, datata MILANO 9 OTTOBRE 1923, che si compone di una carta dattiloscritta di cm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta 'extrastrong' uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono, se si eccettuano il raggrinzimento della parte superiore della carta (inclusa quella in cui è riportata buona parte della comunicazione dattiloscritta), alcune pieghe sul margine laterale destro e poche macchie d'inchiostro sulla superficie del *recto*. Il testo della comunicazione è contenuto interamente nel *recto*, non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 66 su 295 disponibili (margine sinistro mm. 25, destro mm. 10), da: «Gentilissima Signora [...]» a: «[...] Mi creda con cordiali ossequi». Subito sotto la formula di congedo, adiacente al margine destro della carta firma a sigla di Albertini; in basso a sinistra del *recto*, in calce alla comunicazione, è riportato, dattiloscritto, l'indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Via Porto Maurizio 15 ↔ | ROMA». Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra del *recto*. La scrittura è distribuita su 7 righe, con spazio interlineare di mm. 6; i caratteri dattiloscritti sono prodotti con inchiostro blu scuro, privi di sbavature.

La LXIV comunicazione [62<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di ALBERTO ALBERTINI a GRAZIA DELEDDA, datata MILANO 18 GENNAIO 1924, che si compone di una carta dattiloscritta di cm. 29,5 × 21 (formato A4). La lettera è redatta su carta 'extrastrong' uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; alcune macchie d'inchiostro sulla superficie del *recto*, dovute con tutta probabilità a un non perfetto funzionamento della nastro della macchina per scrivere. Sul margine laterale sinistro si rilevano due coppie di fori rotondi per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione è contenuto interamente nel *recto*, non a piena pagina (specchio di scrittura cm. 6,6 su 29,5 disponibili, con un margine sinistro di cm. 2,5 e destro di cm. 1), da: «Gentilissima Signora [...]» a: «[...] Mi abbia coi migliori ossequi». Subito sotto la formula di congedo, adiacente al margine destro della carta, è leggibile la firma a sigla di Alberto Albertini; in basso a sinistra del *recto*, in calce alla comunicazione, è riportato, dattiloscritto, l'indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Via Porto Maurizio 15 ↔ | ROMA». Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra del *recto*. La scrittura è distribuita su 11 righe, con uno spazio interlineare di mm. 6; i caratteri dattiloscritti sono prodotti con inchiostro blu scuro, privi di sbavature.

La LXV comunicazione autografa [63<sup>a</sup>, ACDS], datata ROMA 15 OTTOBRE 1924 è una cartolina postale di GRAZIA DELEDDA AD ALBERTO ALBERTINI affrancata per il servizio espresso di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, ingiallito dal tempo, emesso dall'Amministrazione Postale con risposta pagata. Lo stato di conservazione è buono; risulta lievemente annerito il margine sinistro del *verso*, dove i fori per rilegatura ad anelli cancellano parzialmente le parole «*l*» (riga 3) e «*Direzione*» (riga 5). *Recto*: [CARTOLINA POSTALE ITALIANA - RISPOSTA | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Preaffrancatura di 30 centesimi a destra sulla parte alta con l'effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III] | [Timbro postale di partenza:] ROMA 19-20 15-X 192[ ] \*FERROVIA\* | A[la A è prestampata] ↔ | Alberto Albertini [Alberto Albertini *stl.*] ↔ | del Corriere della Sera [Corriere della Sera *stl.*] ↔ | Via Solferino 28 ↔ | Milano [Milano *stl.* L'indirizzo

del destinatario è riportato parzialmente al di fuori delle righe prestampate] | ↔ // *Verso*: sono riportate le comunicazioni del mittente. La scrittura occupa la facciata quasi per intero (specchio di mm. 125 su 140 disponibili), da: «*Roma, 15.10.924 [...]*», a: «[...] *Grazia Deledda*»; di una mano, distribuita su 13 righe, è corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, prodotta con un inchiostro nero. Dalla riga 10 alla riga 12 la grafia è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La LXVI comunicazione [64<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera del direttore del «Corriere» ALBERTINI a GRAZIA DELEDDA, datata MILANO 8 DICEMBRE 1924, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta 'extrastrong' uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; alcune striature sono rilevabili sulla superficie del *recto*, con tutta probabilità causate da un non perfetto funzionamento del nastro della macchina per scrivere; il margine laterale sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione è contenuto interamente nel *recto*, non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 110 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 20, destro mm. 15), da: «Gentilissima Signora [...]» a: «[...] Mi creda coi migliori ossequi». Subito sotto la formula di congedo, firma a sigla di Alberto Albertini; in basso a sinistra del *recto*, in calce alla comunicazione, è riportato, dattiloscritto, l'indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Via Porto Maurizio 15 ↔ | ROMA.». Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra del *recto*. La scrittura è distribuita su 15 righe, con spazio interlineare di mm. 6; i caratteri sono prodotti con inchiostro blu scuro, privi di sbavature eccetto rari casi.

La LXVII comunicazione autografa [65<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» datata CERVIA 16 AGOSTO 1925, che si compone di una carta di mm. 154 × 115, ricavata da foglio più grande mediante strappo longitudinale e originariamente ripiegata in due parti come risulta dalla linea bianca orizzontale riscontrabile a metà del *recto*. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio, lievemente ingiallita lungo il margine laterale sinistro che presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Lo stato di conservazione è buono; il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 80 su 154 disponibili), da: «*Cervia (Ravenna) 16.8.925 [...]*» a «[...] *Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 8 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. Dalla riga 5 alla riga 8 la grafia è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La LXVIII comunicazione autografa [66<sup>a</sup>, ACDS] datata ROMA 29 NOVEMBRE 1925, è una cartolina postale di GRAZIA DELEDDA AD ALBERTO ALBERTINI di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, lievemente ingiallito dal tempo, emesso dall'Amministrazione Postale. Sulla superficie del *verso* i fori per rilegatura ad anelli cancellano parzialmente le parole «*Il*» (riga 3) e «*Dir*» (riga 13). *Recto*: [CARTOLINA POSTALE ITALIANA | stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Preaffrancatura di 40 centesimi a destra sulla parte alta con effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III] | [Affrancatura di 20 centesimi di fianco alla preaffrancatura con effigie stampata di Vittorio Emanuele III] | [Timbro postale di partenza:] ROMA 11-12 29·XI 1(925) \*FERROVIA\* | A[la A è prestampata] ↔ | lberto Albertini ↔ | del Corriere della Sera [Corriere della Sera *stl.*] ↔ | Via Solferino 28 ↔ | Milano [Milano *stl.*]. L'indirizzo del destinatario è riportato parzialmente al di fuori delle righe prestampate] | ↔ // *Verso*: sono riportate le comunicazioni del mittente. La scrittura occupa la facciata per intero, da: «*Via Porto Maurizio 15 [...]*», a: «[...] *Grazia Deledda*»; di una mano, distribuita su 16 righe, è corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, prodotta con un inchiostro nero; il calibro dei caratteri è lievemente maggiore rispetto alla norma. Dalla riga 4 alla riga 15 la grafia è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

Nell'arco cronologico compreso tra il 6 GENNAIO 1926 e il 25 FEBBRAIO 1926 si colloca la corrispondenza di Grazia Deledda con Pietro CROCI, costituita da sei pezzi (fra lettere e cartoline postali; di queste, due missive sono firmate, come 'visto' per la direzione, dal giornalista Aldo Valori). Le comunicazioni hanno in oggetto la ripresa della collaborazione dell'autrice al quotidiano dopo le dimissioni dei fratelli Albertini, l'aumento del compenso e la clausola di esclusività:

La LXIX comunicazione [67<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di PIETRO CROCI a GRAZIA DELEDDA, datata MILANO 6 GENNAIO 1926, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta 'extrastrong' uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è

buono; si rilevano alcune macchie d'inchiostro diffuse sulla superficie del *recto*; il margine laterale sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione è contenuto interamente nel *recto*, non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 163 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 20 e destro di mm. 10), da: «Gentilissima Signora [...]» a: «[...] Mi abbia coi più sinceri saluti e auguri». Subito sotto la formula di congedo, firma autografa di Croci (solo il cognome); in basso a sinistra del *recto*, in calce alla comunicazione, è riportato, dattiloscritto, l'indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Via Porto Maurizio 15 ↔ | ROMA.». Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra del *recto*. La scrittura è distribuita su 20 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro, sensibilmente scolorito dalla riga 4 alla riga 7; i caratteri dattiloscritti sono per gran parte della comunicazione privi di sbavature.

La LXX comunicazione autografa [68<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» datata ROMA 8 GENNAIO 1926, che si compone di due carte, ciascuna della misura di mm. 143 × 106. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio; in alto al centro è leggibile in filigrana la scritta «ORIGINAL». Lo stato di conservazione è buono; due lacerazioni si rilevano sul margine superiore di 1r. e 2r., causate dall'allargamento dei fori rotondi per rilegatura ad anelli che in 1r. cancellano parzialmente la data cronica «1926»; qualche spiegazzatura sul margine sinistro di 1r. Di fianco alla data, in alto a sinistra, 1r. è numerato «50», entro parentesi tonde, a penna da mano aliena; in alto, sul margine laterale destro, è stata riscritta a matita la data «1926», sottolineata, di mano aliena. Sempre in 1r. le righe dalla 12 alla 16 sono comprese entro parentesi quadra tracciata sul margine sinistro da mano aliena con matita blu; risultano poi ulteriormente sottolineate, sempre a matita blu, le righe dalla 12 alla 14 («Sarei a pregarla, quindi, di farmi rimandare il giornale, del quale»). Il testo della comunicazione è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «Roma, 8.1.1926 [...]» a «[...] ricordando poi un»; in 2r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 90 su 143 disponibili), da: «nostro lontano incontro [...]» a: «[...] D.<sup>ma</sup> ↔ | Grazia Deledda». La scrittura, di una mano, è distribuita su 17 righe in 1r.; su 12 righe in 2r.; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero, scolorito in più punti. La grafia, dalla riga 3 alla riga 11 di 1r., è ascendente e non tiene il rigo; *idem* in 2r. dalla riga 8 alla riga 10. Il *ductus* si presenta uniforme.

La LXXI comunicazione [69<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera del segretario di redazione ANDREA MARCHIORI a GRAZIA DELEDDA, datata «MILANO» 2 FEBBRAIO 1926, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta 'extrastrong' uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono, si rilevano poche macchie d'inchiostro sulla superficie del *recto*. Il testo della comunicazione è contenuto interamente nel *recto*, non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 8,7 su 29,5 disponibili, con margine sinistro di mm. 8 e destro di mm. 20), da: «Gentilissima Signora [...]» a: «[...] Con distinti ossequi». Subito sotto la formula di congedo, firma autografa di Marchiori (solo il cognome); in basso a sinistra del *recto*, in calce alla comunicazione, è riportato, dattiloscritto, l'indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Via Porto Maurizio 15 ↔ | ROMA.». Data topica e cronica sono riportate in alto a destra del *recto*. La scrittura è distribuita su 7 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro; in alcuni punti i caratteri presentano sbavature d'inchiostro.

La LXXII comunicazione [70<sup>a</sup>, ACDS] datata «MILANO» 15 FEBBRAIO 1926 è una lettera del giornalista ALDO VALORI a GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta 'extrastrong' uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono, si rilevano alcune macchie d'inchiostro specie sul margine laterale destro di 1r.; il margine laterale sinistro non presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione è contenuto interamente nel *recto*, non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 125 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 12 e destro di mm. 10), da: «Illustre Signora [...]» a: «[...] La salutiamo intanto con ↔ | cordiale stima». Subito sotto la formula di congedo, firma autografa di Valori (solo il cognome); in basso a sinistra del *recto*, in calce alla comunicazione, è riportato, dattiloscritto, l'indirizzo del destinatario: «Sig.<sup>a</sup> Grazia Deledda ↔ | Via Porto Maurizio 15 ↔ | ROMA.[Roma *stl.*]». Data topica e cronica sono riportate in alto a destra del *recto*. La scrittura è distribuita su 17 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro, scolorito in alcuni punti. I caratteri dattiloscritti risultano quasi sempre privi di sbavature.

La LXXIII comunicazione [71<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di ALDO VALORI a GRAZIA DELEDDA, datata «MILANO» 25 FEBBRAIO 1926, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta 'extrastrong' uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; la superficie del *recto* è percorsa in senso verticale, a pochi millimetri dal margine laterale destro e per l'intero specchio di scrittura, da una striatura d'inchiostro larga mm. 35, verosimilmente causata da un non perfetto funzionamento della macchina per scrivere, che tuttavia non inficia la lettura della comunicazione; altre



macchie d'inchiostro di minore entità sono presenti sempre sul margine destro di 1r. Il testo della comunicazione è contenuto interamente nel *recto*, quasi a piena pagina (specchio di scrittura mm. 180 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 20 e destro di mm. 10), da: «Illustre Signora [...]» a: «[...] Con la più alta considerazione». Subito sotto la formula di congedo, è leggibile l'antefirma a caratteri maiuscoli: «LA DIREZIONE», seguita da firma autografa di Valori (solo il cognome), prodotta con inchiostro nero. In basso a sinistra del *recto*, in calce alla comunicazione, è riportato, dattiloscritto, l'indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Via Porto Maurizio 15 ↔ | ROMA. [Roma *stl.*]». Data topica e cronica sono riportate in alto a destra del *recto*. La scrittura è distribuita su 21 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro. Alla riga 19 l'aggettivo possessivo «*Sua*» è cassato a penna - *scil.* perché ritenuto pleonastico - verosimilmente dallo stesso Valori, essendo la cassatura per depennamento prodotta con inchiostro nero come la firma autografa. I caratteri dattiloscritti risultano quasi sempre privi di sbavature.

Nell'arco cronologico compreso tra il 3 MARZO 1926 e il 12 NOVEMBRE 1927 si colloca la corrispondenza di Grazia Deledda con Ugo OJETTI, costituita da quindici pezzi (nel novero sono incluse le citate comunicazioni tra Luigi BOTTAZZI e Ugo OJETTI e le restanti in cui l'autrice figura come oggetto di riferimento da parte di altri corrispondenti). Le comunicazioni hanno in oggetto la clausola di esclusività e la temporanea rottura del rapporto di collaborazione tra l'autrice ed il quotidiano a causa della mancata rescissione degli accordi intercorrenti tra la stessa e la testata concorrente «Il Secolo»; il tentativo di riconciliazione da parte dell'autrice cui fa seguito il secco diniego di Ojetti e la notizia della vittoria del premio Nobel:

La LXXIV comunicazione [72<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di UGO OJETTI a GRAZIA DELEDDA, datata MILANO 3 MARZO 1926, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta 'extrastrong' uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; risulta lievemente annerito il margine superiore del *recto*; il margine laterale sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione è contenuto interamente nel *recto*, non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 57 su 295 disponibili, con margine sinistro di mm. 31 e destro di mm. 70), da: «Cara Signora [...]» a: «[...] Con cordiale ossequio». Subito sotto la formula di congedo, allineata a destra, firma dattiloscritta a caratteri maiuscoli di Ugo Ojetti; in basso a sinistra del *recto*, in calce alla comunicazione, è riportato, dattiloscritto, l'indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Via Porto Maurizio 15 ↔ | ROMA. [Roma *stl.*]». Data topica e cronica sono riportate in alto a destra del *recto*. La scrittura è distribuita su 8 righe, con spazio interlineare di mm. 6, ed è prodotta con inchiostro blu scuro. I caratteri dattiloscritti risultano privi di sbavature.

La LXXV comunicazione autografa [73<sup>a</sup>, ACDS], datata ROMA 4 MARZO 1926, è un biglietto postale di GRAZIA DELEDDA AD UGO OJETTI di mm. 110 × 96, costituito da un rettangolo di cartoncino color avorio, ingiallito dal tempo, emesso dall'Amministrazione Postale. Lo stato di conservazione è buono; sulla superficie del *verso* i fori per rilegatura ad anelli cancellano parzialmente le parole «*mi* ↔ | «*gli*or» (righe 4-5) e «*Di*rettore» (riga 13). *Recto* (la parte riservata alla scrittura è limitata alla seconda metà della carta, a partire dall'alto): [BILGHIETTO POSTALE | DA 30 CENTESIMI | [Preaffrancatura di 30 centesimi a destra con effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III e stemma di casa Savoia in alto a sinistra] | [Affrancatura di 30 centesimi] | [Timbro postale di partenza:] ROMA 9-2 5-III 192[ ] \*FERROVIA\* | A[la A è prestampata] Ugo Ojetti ↔ | del Corriere della Sera [Corriere della Sera *stl.*] ↔ | Via Solferino 28 ↔ | Milano | ↔ // *Verso*: sono riportate le comunicazioni del mittente. La scrittura occupa la facciata per intero, da: «Roma 4.3.926 [...]», a: «[...] D.<sup>ma</sup> ↔ | Grazia Deledda»; di una mano, distribuita su 16 righe, è corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, prodotta con un inchiostro nero, fortemente scolorito e al limite della leggibilità soltanto in un caso (riga 6). Per la maggior parte della comunicazione la grafia è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La LXXVI comunicazione autografa [74<sup>a</sup>, ACDS], datata ROMA 15 MARZO 1926 è una lettera di LUIGI BOTTAZZI a UGO OJETTI, che si compone di una carta di mm. 205 × 150; redatta su carta uso mano, senza righe, di colore bianco, reca in alto e al centro della pagina intestazione prestampata: «CORRIERE DELLA SERA [grassetto 'Old English'] | Ufficio di corrispondenza [corsivo 'Edwardian'] | Roma [corsivo 'Edwardian']», cui segue la data cronica aggiunta a penna dal mittente. Lo stato di conservazione è buono; risulta lievemente annerito il margine

superiore di 1v.; il margine sinistro di 1r. presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli; in una distanza di circa 13 mm. dal margine sinistro è stata lasciata dallo stesso scrivente per l'intera lunghezza della comunicazione, *idem* in 1v. dove pressappoco identico spazio è stato lasciato sul lato destro della carta (a differenza di 1r. dove è la scrittura arriva sino all'estremità del margine). Il testo della comunicazione è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 155 su 205 disponibili) da: «Caro Ojetti, [...]» a «[...] lei vorrebbe fare come dice Mondadori, impell!»; in 1v., a piena pagina, da: «gnandosi di mandare al Corriere le novelle [...]», a: «[...] Cordiali saluti dal tuo ↔ | L. Bottazzi [L. Bottazzi *stl.*]». La scrittura, di una mano, è distribuita su 16 righe in 1r.; su 19 in 1v.; corsiva, calligrafica e lievemente inclinata a sinistra, è dritta, con un angolo che supera i 90°, sufficientemente chiara e prodotta con un inchiostro nero, scolorito in alcuni punti. La grafia, caratterizzata dal grosso calibro dei caratteri, è fortemente ascendente e non tiene il rigo sia in 1r. che in 1v. Il *ductus* si presenta uniforme, eccezion fatta per 1v. dove dalla riga 10 in poi la grafia appare più frettolosa.

La LXXVII comunicazione [75<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di UGO OJETTI a LUIGI BOTTAZZI, datata MILANO 16 MARZO 1926, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; la superficie del *recto* è percorsa in senso verticale, sul lato destro della carta e per l'intero specchio di scrittura, da due striature d'inchiostro parallele (una della larghezza di mm. 30 circa, l'altra di mm. 15), che tuttavia non compromettono la lettura. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 95 su 295 disponibili, con margine sinistro e destro entrambi di mm. 15), da: «Caro Bottazzi [...]» a: «[...] Con amicizia, il ↔ | tuo [allineato a destra] ». Subito sotto la formula di congedo, allineata anch'essa a destra, firma autografa a sigla di Ojetti. Data topica e cronica sono riportate in alto a destra del *recto*. La scrittura è distribuita su 12 righe, con spazio interlineare di mm. 6, ed è prodotta con inchiostro blu scuro. I caratteri dattiloscritti risultano privi di sbavature, eccetto alla riga 9 dove una macchia d'inchiostro ha reso illeggibile una porzione di testo.

La LXXVIII comunicazione [76<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di UGO OJETTI a LUIGI BOTTAZZI, datata MILANO 18 MARZO 1926, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; la superficie del *recto* è percorsa in senso verticale, sul lato destro della carta e per l'intero specchio di scrittura, da due striature d'inchiostro parallele (una della larghezza di mm. 30 circa, l'altra di 15), che tuttavia non inficiano la lettura; altre macchie d'inchiostro di lieve entità si rilevano sul margine sinistro. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 97 su 295 disponibili, margine sinistro mm. 15 e destro mm. 10), da: «Caro Bottazzi [...]» a: «[...] Con amicizia, il ↔ | tuo [allineato a destra] ». Subito sotto la formula di congedo, allineata anch'essa a destra, firma autografa a sigla di Ojetti. Data topica e cronica sono riportate in alto a destra del *recto*. La scrittura è distribuita su 14 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro, lievemente scolorito in alcuni punti. I caratteri dattiloscritti risultano privi di sbavature.

La LXXIX comunicazione autografa [77<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» datata ROMA 19 MARZO 1926 che si compone di tre carte, ciascuna di mm. 132 × 97, ricavate da foglio più grande piegato in due parti. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono, se si eccettuano alcune lacerazioni e strappi prodotti rispettivamente nei margini superiore e inferiore della carta dall'allargamento dei fori rotondi per rilegatura ad anelli che cancellano parzialmente, in 1r., la parola «Corrie(re)» (riga 17); in 2r. le parole «(non)» (riga 1) e «per(ò)» (riga 18); in 2v. le parole «(sul)» (riga 1) e «amic(a)» (riga 17). In alto a sinistra di 1r., subito prima della data cronica, la carta è numerata «50», entro parentesi tonde, a giudicare dal *ductus* da mano autorale. Il testo è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «Roma, Via Porto Maurizio 15 [...]» a «[...] ritenuto che il Corriere della [Corriere della *stl.*]»; in 2r., a piena pagina, da: «Sera [Sera *stl.*] (non) avesse più piacere [...]», a «[...] mi per(ò) di pubblicare»; in 2v., a piena pagina, da: «anche qualche scritto (sul [...])», a: «[...] Grazia Deledda»; la superficie di 1v. è bianca. La scrittura, di una mano, è distribuita su 17 righe in 1r.; su 18 in 2r.; su 17 in 2v.; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero, scolorito in special modo in alcuni punti di 2v; dalla riga 7 alla riga 16 di 2v. si restringe lo specchio di scrittura ed aumenta lo spazio bianco sul margine destro della carta. Dalla riga 8 alla riga 16 di 2r. la grafia è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La LXXX comunicazione autografa [78<sup>a</sup>, ACDS] datata ROMA 23 MARZO 1926 è una lettera di LUIGI BOTTAZZI a UGO OJETTI, che si compone di una carta di mm. 205 × 150. La lettera è redatta su carta uso mano, senza righe, di colore bianco; sul *recto*, in alto e centrata, l'intestazione prestampata: «CORRIERE DELLA SERA [grassetto 'Old

English'] | *Ufficio di corrispondenza* [corsivo 'Edwardian'] | *Roma* [corsivo 'Edwardian']»; segue indicazione della data cronica aggiunta a penna dal mittente. Sul margine superiore è leggibile la scritta, in filigrana e con caratteri maiuscoli: «LONDON». Lo stato di conservazione è buono; il foglio reca tracce di un'originaria ripiegatura in quattro parti; si rileva una piega sulla carta in alto a sinistra di 1r. Il margine sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli; lievemente annerito risulta il margine superiore di 1v. Il testo della comunicazione è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «Caro Direttore, [...]» a «[...]novella. Ti prega di rimandargliela perché!»; in 1v., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 42 su 205 disponibili), da: «non ne ha nessuna copia. [...]», a: «[...] Devotamente tuo ↔ | LBottazzi [LBottazzi stl.]». Le ultime due righe di 1r. («[...] Ci deve essere al Corriere una sua ↔ | novella») risultano sottolineate longitudinalmente, sul margine sinistro della carta, con tre tratti paralleli di matita blu, da mano aliena. La scrittura, di una mano, è distribuita su 15 righe in 1r.; su 5 righe in 1v.; corsiva, calligrafica e inclinata a sinistra, è dritta, con un angolo di oltre 90°, sufficientemente chiara e prodotta con un inchiostro nero, scolorito in alcuni punti. A causa dello scarso spessore della carta la scrittura di 1r. trapassa parzialmente in 1v. e viceversa, senza tuttavia inficiarne la lettura. In 1r. la grafia, caratterizzata dal grosso calibro dei caratteri, è fortemente ascendente e non tiene il rigo (dal margine sinistro è stata lasciata dallo scrivente una distanza di mm. 15, da quello destro di mm 10). Il *ductus* si presenta uniforme.

La LXXXI comunicazione autografa [79<sup>a</sup>, ACDS] è datata ROMA 23 MARZO 1926, è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» che si compone di due carte, ciascuna della misura di mm. 145 × 107, ricavate da foglio più grande piegato in due parti. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono, se si eccettuano alcune lacerazioni sul margine superiore (assai ingiallito) di entrambe le carte e gli strappi causati dall'allargamento dei fori rotondi per rilegatura ad anelli che cancellano parzialmente, in 2r., la parola «*m*ia» (riga 1). In 1r., in alto a destra, è leggibile la scritta a matita blu con sottolineatura: «G. Deledda», di mano aliena. Il testo è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «Roma, 23.3.926 [Roma, 23.3.926 stl.] [...]» a «[...] solo un malinteso per»; in 2r., non piena pagina (specchio di scrittura mm. 108 su 145 disponibili), da: «parte *m*ia mi ha fatto [...]», a «[...] mi per<sup>ò</sup> di pubblicare»; in 2v., a piena pagina, da: «anche qualche scritto *s*ul [...]», a: «[...] Sua ↔ | Grazia Deledda»; la superficie di 1v. e 2v. è bianca. La scrittura, di una mano, è distribuita su 17 righe in 1r.; su 14 righe in 2r.; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero, scolorito, in alcuni punti al limite della leggibilità. In 1r. si restringe lo specchio di scrittura ed aumenta lo spazio bianco sul margine destro della carta. Dalla riga 9 alla riga 12 di 2r. la grafia è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La LXXXII comunicazione [144<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di VALENTINO PICCOLI a GRAZIA DELEDDA, datata «MILANO» 24 MARZO 1926, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; alcune macchie d'inchiostro di lievi entità si rilevano sulla superficie del *recto* in basso a sinistra, al centro e sul margine laterale sinistro, in linea con i fori per rilegatura ad anelli; una macchia d'inchiostro, vistosa, cancella parzialmente la parola «*nove*ll*a*» (riga 4). Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 60 su 295 disponibili, con margine sinistro di mm. 30 e destro di mm. 27), da: «Gentile Signora [...]» a «[...] Distinti saluti.». Subito sotto la formula di congedo, allineata a destra, l'antefirma: «p. La Direzione», seguita a capo dalla firma autografa, per intero, di Valentino Piccoli. Data topica e cronica sono riportate in alto a destra del *recto*; in basso a sinistra, in calce alla comunicazione, è riportato, dattiloscritto, l'indirizzo del destinatario: «Sig.<sup>ra</sup> Grazia Deledda ↔ | Via Porto Maurizio, n.15 ↔ | ROMA [Roma stl.]». La scrittura è distribuita su 6 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro. I caratteri dattiloscritti risultano privi di sbavature.

La LXXXIII comunicazione autografa [81<sup>a</sup>, ACDS] datata ROMA 10 APRILE 1926 è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» che si compone di una carta di mm. 147 × 107, ricavata mediante strappo longitudinale da foglio più grande. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; sul margine laterale si rilevano i fori rotondi per rilegatura ad anelli. In alto a sinistra è leggibile la scritta: «*Archivio*», sottolineata, a matita e di mano aliena. Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., quasi a piena pagina (specchio di scrittura mm. 124 su 147 disponibili), da: «Roma, 10.4.927 [...]» a «[...] Grazia Deledda». La scrittura, di una mano, è distribuita su 13 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45° gradi circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. Il *ductus* si presenta uniforme.

La LXXXIV comunicazione [82<sup>a</sup>, ACDS], datata FIRENZE 14 APRILE 1927, è una lettera di UGO OJETTI a GRAZIA DELEDDA che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 257 × 192 (simil-formato A4), che porta i segni di

un'originaria ripiegatura in quattro parti. La lettera è redatta su carta non intestata, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; lievemente annerito risulta il margine superiore sinistro della carta. In alto a sinistra sul *recto* è leggibile la scritta: «COPIA», a caratteri dattiloscritti e in maiuscolo, sottolineata con tratto discontinuo e seguita dalla parola «Archivio» scritta in diagonale, a matita rossa e da mano aliena. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 97 su 257 disponibili, con esiguo margine sinistro e destro entrambi di mm. 5), da: «Illustre Signora [...]» a: «[...] Con cordiale ossequio». Sotto la formula di congedo, allineata al centro, firma dattiloscritta in maiuscolo di Ojetti, seguita subito sotto da firma autografa a sigla. Data topica e cronica, entrambe dattiloscritte, sono riportate rispettivamente in alto, a sinistra e a destra del *recto*. La scrittura è distribuita su 12 righe, con spazio interlineare di mm. 6, ed è prodotta con inchiostro nero, lievemente scolorito in alcuni punti. I caratteri risultano privi di sbavature.

La LXXXV comunicazione [83<sup>a</sup>, ACDS], datata «MILANO» 22 OTTOBRE 1927, è un telegramma della SEGRETERIA DI REDAZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» ALLA «REDAZIONE ROMANA» del quotidiano, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 200 × 127. La comunicazione è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; si rilevano una lacerazione sul margine sinistro, causata dall'allargamento dei fori per rilegatura ad anelli, ed un foro di dimensioni ridotte in alto a sinistra del *recto*, sotto la data. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 35 su 127 disponibili, con margine sinistro e destro entrambi di mm. 23), da: «da comunicare per telefono a ROMA [da comunicare per telefono a ROMA *stl.*] [...]» a: «[...] dove abita la scrittrice». La scrittura è distribuita su 4 righe ed è prodotta con inchiostro blu scuro. I caratteri dattiloscritti sono privi di sbavature.

La LXXXVI comunicazione [84<sup>a</sup>, ACDS], datata MILANO 10 NOVEMBRE 1927, è un telegramma di UGO OJETTI AL CORRISPONDENTE DA STOCOLMA LUCARINO BELLIO, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 170 × 106. La comunicazione è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo, ricavata da foglio più grande. Lo stato di conservazione è buono; sbavature d'inchiostro sono rilevabili in vari punti del *recto*; il margine sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. In alto a destra della carta è leggibile la scritta «19.30», sottolineata, a matita blu e di mano aliena (presumibilmente indicante l'ora d'invio del telegramma); in alto a sinistra, sopra l'indirizzo del destinatario, la sigla «D.», sempre a matita blu, di mano aliena. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 43 su 106 disponibili, margine sinistro di mm. 37 e destro di mm. 10), da: «Bellio = R. Legazione Italia [...]» a: «[...] Ojetti». La scrittura è distribuita su 6 righe, prodotta con inchiostro blu scuro.

La LXXXVII comunicazione [85<sup>a</sup>, ACDS], datata STOCOLMA 12 NOVEMBRE 1927, è una lettera del corrispondente da Stoccolma LUCARINO BELLIO ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA», che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 257 × 192 (formato A4), originariamente ripiegata in due parti. La lettera è redatta su carta non intestata, color avorio; in filigrana è leggibile la scritta in verticale a stampatello ed in alto al centro del *recto*: «KLIPPAN PAPER». Lo stato di conservazione è buono; lievemente annerito risulta il margine superiore, in alto a sinistra, della carta; il margine laterale sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli; sempre in alto a sinistra si rileva, vergata a matita da mano aliena, traccia di numerazione non chiaramente decifrabile. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «Spettabile ↔ | Direzione del "Corriere della Sera" [...]» a «[...]P.S. – Il telegramma di ieri mi è costato Corone svedesi 12.50 pari a circa Lit. 65.- [aggiunto a penna dal mittente in calce alla comunicazione in forma di poscritto]». Sotto la formula di congedo, allineata a destra, firma autografa per esteso di Bellio. Data topica e cronica, entrambe dattiloscritte, sono riportate in alto al centro del *recto*. La scrittura è distribuita su 17 righe (con aggiunta di due righe di poscritto), con spazio interlineare di mm. 6 (margine sinistro e destro entrambi di mm. 10), ed è prodotta con inchiostro nero, in gran parte scolorito, mai al limite della leggibilità; i caratteri dattiloscritti risultano privi di sbavature. Le righe dalla 14 alla 17 risultano sottolineate, sia orizzontalmente che longitudinalmente (con tratto doppio sul margine laterale sinistro), a matita da mano aliena. La lettera redatta da Bellio accompagna ulteriori tre carte, tenute insieme (in alto a sinistra) da un chiodino da parete utilizzato a mo' di punto di cucitrice, contenenti le traduzioni dattiloscritte, a cura dello stesso Bellio, dei giudizi apparsi sui quotidiani di Stoccolma all'indomani della vittoria del Premio Nobel per la letteratura da parte di Grazia Deledda (di cui in APPENDICE).

La LXXXVIII comunicazione [89<sup>a</sup>, ACDS] datata MILANO 18 NOVEMBRE 1927, è una lettera di UGO OJETTI a GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; si rilevano un lieve strappo in basso a sinistra di 1r. e due macchie d'inchiostro, in alto a sinistra. Il margine laterale sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli, con ulteriore lacerazione della carta dovuta ad allargamento degli stessi. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a

piena pagina (specchio di scrittura mm. 45 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 30 e destro di mm 15), da: «Cara Signora, [...]» a: «[...] Con ossequio cordiale,»; sotto la formula di congedo, firma autografa di Ojetti (il solo cognome). Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra del *recto*; alla data cronica segue, dattiloscritta e preceduta dal segno «=», l'indicazione in numeri romani: «VI<sup>o</sup>» [anno sesto dell'era fascista]. Pochi centimetri sotto la firma, ulteriori due righe di comunicazione autografa, aggiunte a penna con inchiostro nero dal mittente in forma di poscritto e con grafia ascendente, da: «Tanto meglio se ella [...]» a: «[...] alla Direzione». In basso a sinistra, in calce alla comunicazione è riportato, dattiloscritto, l'indirizzo del destinatario: «Grazia Deledda ↔ | 15, Via Porto Maurizio ↔ | ROMA». La scrittura è distribuita su 9 righe (incluse quelle autografe), ed è prodotta con inchiostro blu scuro, lievemente scolorito in alcuni punti. I caratteri dattiloscritti sono privi di sbavature.

La LXXXIX comunicazione [97<sup>a</sup>, ACDS] datata BERLINO 6 DICEMBRE 1927, è una lettera del corrispondente da Berlino Davide GIUDICI alla direzione del «Corriere della Sera», che si compone di una carta dattiloscritta di cm. 29,5 × 21 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo, con tracce di ripiegatura in due parti a metà della carta. Lo stato di conservazione è buono; si rileva una piega nel *recto*, in alto a destra, e subito sotto una lieve macchia. Il margine sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli; un ulteriore foro si trova sul margine laterale destro, in alto. Sul lato opposto è leggibile la scritta in diagonale: «urgente», sottolineata, a matita blu, di mano aliena. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura cm. 5 su 29,5 disponibili, margine sinistro di cm. 4,2 e destro di cm. 1,2), da: «nota per la direzione [...]» a: «[...] RISPOSTA PER L'Abbonamento delle 23.». Sotto la formula di congedo, allineata a destra, firma dattiloscritta di Giudici (solo il cognome); sotto la firma, allineata a sinistra, indicazione dell'ora in cui è stata redatta la comunicazione: «ore 21.55». In calce è leggibile la risposta della direzione al corrispondente da Berlino, a matita e di mano aliena: «Risposta: [stl.] ↔ | Fate voi servizio intendendovi con Stoccolma». Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a sinistra del *recto*. La scrittura è distribuita su 6 righe, con uno spazio interlineare di mm. 6, ed è prodotta con inchiostro blu, scolorito. I caratteri dattiloscritti sono privi di sbavature.

Nell'arco cronologico compreso tra l'11 DICEMBRE 1927 E IL 12 SETTEMBRE 1929 si colloca la corrispondenza con Maffio MAFFII, costituita da ventinove missive (sono incluse nel novero una lettera di UGO OJETTI a GRAZIA DELEDDA redatta all'epoca della direzione Maffii e sei comunicazioni in cui l'autrice figura come oggetto di riferimento da parte di altri corrispondenti). Le comunicazioni hanno in oggetto le reazioni della stampa ungherese alla notizia della vittoria del Nobel da parte dell'autrice; la polemica tra il ministro plenipotenziario per l'Oriente e funzionario della legazione badogliana di Budapest Oscarre Di Franco e lo scrittore ungherese Ladislao Lakatos a causa del duro giudizio di quest'ultimo sul Nobel assegnato alla Deledda pubblicato sulla stampa ungherese; il rientro dell'autrice nel novero dei collaboratori fissi del «Corriere» e le modalità dell'accordo con la Direzione; le manifestazioni per la cittadinanza onoraria conferita all'autrice dalla città di Cervia; la collaborazione di Sardus Madesani al «Corriere»; i disguidi lamentati dal direttore e causati dal reiterato ritardo postale; alcuni rilievi dei lettori inoltrati a mezzo posta a Maffii:

La XC comunicazione [90<sup>a</sup>, ACDS] datata BUDAPEST 11 DICEMBRE 1927, è una lettera di OSCARRE DI FRANCO, ministro plenipotenziario per l'Oriente e funzionario della legazione badogliana di Budapest, al segretario di redazione del «Corriere della Sera» ANDREA MARCHIORI; si compone di una carta dattiloscritta di mm. 262 × 200 (simil-formato A4). La lettera è redatta su carta color avorio, lievemente ingiallita e senza righe, con in alto, centrata, l'intestazione: «PARTITO NAZIONALE FASCISTA [grassetto 'Bodoni', *maiusc. stl.*] ↔ | IL DELEGATO PER L'UNGHERIA: [grassetto *maiusc.* 'Bodoni', allineato a sinistra con ridotto calibro dei caratteri] | Budapest, ↔ | V., Arany János-utca 6. ↔ | Telefon 301. [corsivo 'Bodoni', allineato a destra con ridotto calibro dei caratteri]». Lo stato di conservazione è buono: si rileva un lieve strappo sul margine superiore destro della carta; lievemente lacerato e annerito il margine inferiore destro; annerito e con una piega di piccole dimensioni il margine inferiore sinistro; il margine laterale sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 98 su 262 disponibili),

da: «Egregio Signor Segretario, [...]», a: «[...]Suo aff.<sup>mo</sup>». Sotto la formula di congedo, allineata a destra, firma autografa per esteso di Di Franco. Sotto la firma, in basso e al centro del *recto*, è leggibile la scritta, a matita e di mano aliena: «La traduzione non c'è», seguita da firma autografa, sempre a matita, del segretario di redazione Marchiori (solo il cognome). La data cronica, dattiloscritta, segue l'intestazione prestampata «Budapest», in alto a destra del *recto*. La scrittura è distribuita su 15 righe (spazio interlineare di mm. 6, margine sinistro di mm. 30 e destro di mm. 20), ed è prodotta con inchiostro nero. I caratteri dattiloscritti, eccetto rari casi, sono privi di sbavature.

La XCI comunicazione [91<sup>a</sup>, ACDS] datata MILANO 13 DICEMBRE 1927 è una lettera del segretario di redazione ANDREA MARCHIORI A OSCARRE DI FRANCO, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; si rileva uno strappo di media entità lungo il margine laterale destro, subito sotto la formula incipitaria. Il margine sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 67 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 35 e destro di mm. 20), da: «Egregio Sig. Di Franco, [...]» a: «[...] Grazie e saluti cordiali». Sotto la formula di congedo, allineata a destra, l'antefirma: «Il segretario di redazione [*maiusc.*]», seguita subito sotto da firma autografa di Marchiori (solo il cognome). Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra del *recto*; alla data cronica segue, sempre dattiloscritta e preceduta dal segno «=», l'indicazione in numeri romani: «VI<sup>o</sup>» [anno sesto dell'era fascista]. In basso a sinistra, in calce alla comunicazione, è riportato, dattiloscritto, l'indirizzo del destinatario: «Sig. Oscarre Di Franco ↔ | R/Legazione d'Italia ↔ | BUDAPEST [Budapest *stl.*]». La scrittura è distribuita su 8 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu, scolorito in più punti. I caratteri dattiloscritti sono privi di sbavature.

La XCII comunicazione [92<sup>a</sup>, ACDS] datata BUDAPEST 20 DICEMBRE 1927, è una lettera del funzionario della legazione badogliana di Budapest OSCARRE DI FRANCO AL SEGRETARIO DI REDAZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» ANDREA MARCHIORI, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 133 × 160, ottenuta mediante strappo da foglio più grande. La lettera è redatta su carta color avorio e senza righe, con in alto, centrata, l'intestazione «PARTITO NAZIONALE FASCISTA [*grassetto* 'Bodoni' *maiusc. stl.*] ↔ | IL DELEGATO PER L'UNGHERIA: [*grassetto* 'Bodoni' *maiusc.*, allineato a sinistra con ridotto calibro dei caratteri] | Budapest, ↔ | V., Arany János-utca 6. ↔ | Telefon 301. [*corsivo* 'Bodoni', allineato a destra con ridotto calibro dei caratteri]». Lo stato di conservazione è buono, eccezion fatta per le lacerazioni prodotte nella carta dall'allargamento dei fori per rilegatura ad anelli; si rileva uno strappo sul margine inferiore sinistro della carta; alcune pieghe sul margine superiore, lievemente annerite; macchie d'inchiostro lievi in corrispondenza della firma autografa. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 37 su 133 disponibili), da: «Egregio Signor Segretario, [...]», a: «[...] Coi più distinti saluti ↔ | devot.<sup>mo</sup> [aggiunto a penna]». Sotto la formula di congedo, allineata a destra, firma autografa per esteso di Di Franco. La data cronica, dattiloscritta, segue l'intestazione prestampata «Budapest», in alto a destra del *recto*; ad essa fa seguito, sempre dattiloscritta e preceduto da trattino orizzontale «-», l'indicazione in numeri romani «VI.» [anno sesto dell'era fascista]. La scrittura è distribuita su 6 righe (spazio interlineare mm. 6), ed è prodotta con inchiostro nero, scolorito. I caratteri dattiloscritti sono privi di sbavature. La lettera redatta da Oscarre Di Franco accompagna ulteriori cinque carte sciolte, contenenti alcune traduzioni dattiloscritte di cui in APPENDICE.

La XCIII comunicazione [94<sup>a</sup>, ACDS] datata MILANO 22 DICEMBRE 1927, è una lettera di MAFFIO MAFFII a GRAZIA DELEDDA che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 180 (anziché il consueto *standard* di mm. 295 × 210: il margine laterale sinistro è più corto di mm. 30 e presenta delle irregolarità, segno evidente che la carta è stata ridotta, non mediante strappo ma presumibilmente con forbice o tagliacarte). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; la superficie del *recto* è percorsa in senso verticale per l'intera lunghezza del margine laterale destro da una striatura d'inchiostro, verosimilmente causata dal nastro della macchina per scrivere; una macchia vistosa d'inchiostro, sempre sul margine laterale destro, in basso di fianco alla formula di congedo. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., quasi a piena pagina (specchio di scrittura mm. 217 su 295 disponibili, con margine sinistro e destro entrambi di mm. 7), da: «Gentilissima Signora [...]» a: «[...] Con i più deferenti saluti augurali mi creda, illustre signora.». Subito sotto la formula di congedo, firma autografa di Maffii (solo il cognome). Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra del *recto*; alla data cronica segue, sempre dattiloscritta, l'indicazione in numeri romani: «VI.» [anno sesto dell'era fascista]. In basso a sinistra, in calce alla comunicazione, è riportato, dattiloscritto, l'indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Via Porto Maurizio 15 ↔ | ROMA [Roma *stl.*]». La scrittura è distribuita su 15 righe, con uno spazio inter-

lineare di mm. 6, ed è prodotta con inchiostro blu scuro, lievemente scolorito in pochi punti. I caratteri dattiloscritti sono privi di sbavature.

La XCIV comunicazione [93<sup>a</sup>, ACDS], datata MILANO 27 DICEMBRE 1927, è una lettera di MAFFIO MAFFII a GRAZIA DELEDDA che si compone di una carta dattiloscritta di cm. 295 × 21 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; si rilevano una lieve striatura d'inchiostro lungo l'intero margine laterale destro ed alcune macchie, più vistose, sul margine sinistro in corrispondenza delle parole «*fini* ↔ | *sca*» (righe 8-9) e «*con*» (riga 11). Il margine sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 87 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 20 e destro di mm. 15), da: «Gentilissima Signora [...]» a: «[...] suo devotissimo». Sotto la formula di congedo, firma autografa di Maffii (solo il cognome). Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra del *recto*; alla data cronica segue, dattiloscritta, l'indicazione in numeri romani: «VI» [anno sesto dell'era fascista]. In basso a sinistra, in calce alla comunicazione, è riportato, dattiloscritto, il nome del destinatario: «Signora Grazia Deledda», priva dell'indicazione dell'indirizzo. La scrittura è distribuita su 11 righe, con spazio interlineare di mm. 6, ed è prodotta con inchiostro blu scuro; i caratteri dattiloscritti sono privi di sbavature, eccetto nelle ultime 4 righe della comunicazione.

La XCV comunicazione [88<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di MAFFIO MAFFII a GRAZIA DELEDDA, datata MILANO 28 DICEMBRE 1927, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 265 × 186 (anziché lo *standard* 29,5 × 21: la carta è stata ridotta nel margine laterale sinistro, non mediante strappo ma presumibilmente con forbice o tagliacarte). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; si rileva soltanto una lieve striatura d'inchiostro lungo il margine laterale destro. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 68 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 17 e destro di mm. 10), da: «Gentilissima Signora [...]» a: «[...] il Suo»; sotto la formula di congedo, firma autografa di Maffii (solo il cognome). Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra del *recto*; alla data cronica segue, dattiloscritta e preceduta dal segno «=», l'indicazione in numeri romani: «VI» [anno sesto dell'era fascista]. In basso a sinistra, in calce alla comunicazione, è riportato, dattiloscritto, l'indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Via Porto Maurizio 15 ↔ | ROMA». La scrittura è distribuita su 9 righe, con spazio interlineare di mm. 6, ed è prodotta con inchiostro blu scuro; i caratteri dattiloscritti sono privi di sbavature. Alla lettera di Maffii è allegato, con un punto di cucitrice sul margine laterale sinistro all'altezza della firma del mittente, biglietto da visita di Grazia Deledda di mm. 90 × 50, color avorio, lievemente ingiallito, con al centro l'intestazione prestampata: «Grazia Deledda [corsivo 'Kunstler' ] ↔ | Via Porto Maurizio 15 ↔ | Roma [corsivo 'Kunstler', allineato a destra in basso con ridotto calibro dei caratteri]». Sotto il nome e cognome prestampati, aggiunto a penna con inchiostro nero dal mittente: «ringrazia vivamente ↔ | Maffio Maffii». Sotto l'indirizzo prestampato, aggiunta a penna dal mittente, è indicata la data cronica: «26.12.927».

La XCVI comunicazione autografa [95<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera datata ROMA 30 DICEMBRE 1927, che si compone di una carta della misura di cm. 15 × 10,7, ricavata da foglio più grande mediante strappo longitudinale (tracce di ripiegatura in due parti a metà del *recto*). La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio, lievemente annerita ai margini. Lo stato di conservazione è buono, nessuna abrasione o corrosione; nel margine laterale sinistro i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano in parte la parola «*con*», alla riga 3. L'inizio della comunicazione è preceduto da uno scarabocchio a matita, di mano aliena, mentre i primi 12 cm. dello specchio di scrittura risultano biffati in verticale, al centro della carta, con due tratti paralleli di matita. Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «Roma, 30.12.927 [...]» a «[...] Grazia Deledda». La scrittura, di una mano, è distribuita su 17 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45 gradi circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. Dalla riga 4 alla riga 16 la grafia è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme

La XCVII comunicazione [96<sup>a</sup>, ACDS] è una lettera di MAFFIO MAFFII a GRAZIA DELEDDA, datata MILANO 5 GENNAIO 1928, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; si rilevano una lieve striatura d'inchiostro lungo l'intero margine laterale destro e alcune sbavature in basso a sinistra del *recto*, in corrispondenza dell'indirizzo del destinatario. Il margine sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 132 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 25 e destro di mm. 12), da: «Gentile Signora [...]» a: «[...] mi creda con i più deferenti saluti». Sotto la formula di congedo, firma autografa

di Maffii (solo il cognome), centrata. Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra del *recto*; alla data cronica segue, dattiloscritta, l'indicazione in numeri romani: «VI» [anno sesto dell'era fascista]. In basso a sinistra, in calce alla comunicazione, sono riportati, dattiloscritto, nome e indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Via Porto Maurizio 15 ↔ | ROMA [Roma *stl.*] ». La scrittura è distribuita su 14 righe, con spazio interlineare di mm. 6, ed è prodotta con inchiostro blu scuro, scolorito in alcuni punti. I caratteri dattiloscritti, eccetto la porzione di testo contenente l'indirizzo del destinatario, sono privi di sbavature.

La XCVIII comunicazione [145<sup>a</sup>, ACDS] datata MILANO 25 GENNAIO 1928, è una lettera di MAFFIO MAFFII a GRAZIA DELEDDA che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; alcune macchie d'inchiostro di lieve entità rilevabili sulla superficie del *recto*; una piega e un lieve strappo in basso a sinistra; il margine laterale sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 50 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 33 e destro di mm. 15), da: «Gentile Signora, [...]» a: «[...] mi creda il Suo devotissimo». Al di sotto della formula di congedo, allineata a destra, firma autografa di Maffii (solo il cognome). Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra nel *recto*; alla data cronica segue, dattiloscritta e preceduta dal segno «=», l'indicazione in numeri romani: «VI» [anno sesto dell'era fascista]. In basso a sinistra, in calce alla comunicazione, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Via Porto Maurizio 15 ↔ | ROMA». La scrittura è distribuita su 6 righe, con uno spazio interlineare di mm. 6, ed è prodotta con inchiostro blu. I caratteri dattiloscritti sono privi di sbavature.

La XCIX comunicazione [102<sup>a</sup>, ACDS], datata MILANO 14 FEBBRAIO 1928, è una lettera di MAFFIO MAFFII a GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; si rilevano una lieve striatura d'inchiostro lungo l'intero margine laterale destro e rare macchie, leggere, sulla superficie del *recto*. Il margine laterale sinistro, particolarmente ingiallito nella parte alta di 1r., presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli; in corrispondenza dei fori si rileva un ulteriore lieve strappo, all'incirca a metà carta. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 83 su 29,5 disponibili, margine sinistro di mm. 22 e destro di mm. 15), da: «Gentile Signora, [...]» a: «[...] Mi creda, con i più deferenti ossequi, il Suo». Al di sotto della formula di congedo, allineata a destra, firma autografa di Maffii (solo il cognome). Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra nel *recto*; alla data cronica segue, dattiloscritta, l'indicazione in numeri romani: «VI» [anno sesto dell'era fascista]. In basso a sinistra, in calce alla comunicazione, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Via Porto Maurizio 15 ↔ | ROMA». La scrittura è distribuita su 6 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro. I caratteri dattiloscritti sono privi di sbavature.

La C comunicazione [103<sup>a</sup>, ACDS] datata «MILANO» 4 LUGLIO 1928, è una lettera del SEGRETARIO DI REDAZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» PIETRO MARCHIORI A GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; si rilevano alcune macchie d'inchiostro sul *recto*, rispettivamente all'altezza della data, sotto l'antefirma e in corrispondenza dell'indirizzo del destinatario. Il margine laterale sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 52 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 30 e destro di mm. 18), da: «Gentile Signora, [...]» a: «[...] Distinti saluti». Sotto la formula di congedo, allineata a destra, l'antefirma dattiloscritta: «Il segretario di redazione [Il segretario di redazione *maiusc.*]», seguita subito sotto da firma autografa (solo il cognome). La data cronica è riportata, dattiloscritta, in alto a destra nel *recto*; ad essa fa seguito, sempre dattiloscritta e preceduta dal segno «=», l'indicazione in numeri romani: «VI» [anno sesto dell'era fascista]. In basso a sinistra, in calce alla comunicazione, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Gentile Signora Grazia Deledda ↔ | Via Porto Maurizio 15 ↔ | ROMA». La scrittura è distribuita su 6 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro che presenta sbavature diffuse per l'intera lunghezza della comunicazione.

La CI comunicazione autografa [104<sup>a</sup>, ACDS] datata CERVIA 22 LUGLIO 1928, è una lettera di GRAZIA DELEDDA a MAFFIO MAFFII, che si compone di una carta della misura di mm. 150 × 117, ricavata da foglio più grande mediante strappo, con tracce di ripiegatura in due parti. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; il margine laterale presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., quasi a piena pagina (specchio di scrittura mm. 127



su 150 disponibili), da: «*Cervia (Ravenna) 27.7.928 [...]*» a «*[...] Grazia Deledda*». Le righe dalla 3 alla 12 risultano depennate verticalmente con tratto diagonale di matita blu, di mano aliena. La scrittura, di una mano, è distribuita su 14 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45° gradi circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. Il *ductus* si presenta uniforme.

La CII comunicazione [105<sup>a</sup>, ACDS] datata MILANO 25 LUGLIO 1928, è una lettera di MAFFIO MAFFII a GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; si rileva una lieve striatura d'inchiostro lungo l'intero margine laterale sinistro, che presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli; altre macchie d'inchiostro, lievi, sul margine laterale destro. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 150 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 42 e destro di mm. 20), da: «Gentile Signora, [...]» a: «[...] mi creda ↔ | il Suo». Sotto la formula di congedo, firma autografa di Maffii (solo il cognome). Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra nel *recto*, seguita dall'indicazione in numeri romani: «VI» [anno sesto dell'era fascista], dattiloscritta e preceduta dal segno «⇒». In basso a sinistra, in calce alla comunicazione, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | (Ravenna) ↔ | CERVIA». La scrittura è distribuita su 15 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro che presenta sbavature in alcuni punti.

La CIII comunicazione autografa [98<sup>a</sup>, ACDS] datata CERVIA 8 SETTEMBRE 1928, è una lettera di GRAZIA DELEDDA a MAFFIO MAFFII, che si compone di una carta di mm. 168 × 130, ricavata da foglio più grande mediante strappo. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono, nessuna abrasione o corrosione; nel margine laterale sinistro i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano in parte le parole «*di*» (riga 4) e «*manoscritto*» (riga 11). Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «*Cervia (Ravenna) 8.9.928 [...]*» a «*[...] Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 16 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. La grafia, per l'intera lunghezza della comunicazione, è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La CIV comunicazione [99<sup>a</sup>, ACDS] datata MILANO 10 SETTEMBRE 1928, è una lettera di MAFFIO MAFFII a GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; qualche macchia d'inchiostro di lieve entità sulla superficie del *recto*; il margine sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., quasi a piena pagina (specchio di scrittura mm. 218 su 295 disponibili, margine sinistro mm. 35 e destro mm. 20), da: «Gentilissima Signora, [...]» a: «[...] Coi più devoti saluti». Di fianco alla formula di congedo, allineata a destra, firma autografa di Maffii (solo il cognome). In calce alla comunicazione, allineato a sinistra, è riportato l'indirizzo dattiloscritto del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Ravenna ↔ | CERVIA». Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra nel *recto*; alla data cronica segue, anch'essa dattiloscritta e preceduta dal segno «⇒», l'indicazione in numeri romani: «VI» [anno sesto dell'era fascista]. La scrittura è distribuita su 22 righe, con spazio interlineare di mm. 6, ed è prodotta con inchiostro blu, scolorito per gran parte della comunicazione. I caratteri dattiloscritti sono privi di sbavature.

La CV comunicazione autografa [100<sup>a</sup>, ACDS] datata CERVIA 12 SETTEMBRE 1928, è una cartolina postale di GRAZIA DELEDDA a MAFFIO MAFFII di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, ingiallito dal tempo, emesso dall'Amministrazione Postale. Sulla superficie del *verso* i fori per rilegatura ad anelli cancellano parzialmente la parola «*V*» (riga 3). *Recto*: [CA] [JOLINA POSTALE ITALIAN[ ] | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Preaffrancatura di 30 centesimi a destra sulla parte alta con l'effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III e stemma di casa Savoia in alto a sinistra] | [Doppio timbro postale di partenza:] CERVIA 11.9.28 ●(52-14)● | A[la A è prestampata] ↔ | Maffio Maffi ↔ | D. direttore del Corriere della Sera [Corriere della Sera stl.] ↔ | Via Solferino 28 ↔ | Milano [Milano stl. L'indirizzo del destinatario è riportato parzialmente al di fuori delle righe prestampate] | (↔ // *Verso*: sono riportate le comunicazioni del mittente. La scrittura occupa poco più della prima metà della facciata (specchio di mm. 90 su 140 disponibili), da: «*Cervia (Ravenna) ↔ | 12.9.928 [...]*», a: «*[...] Grazia Deledda*»; di una mano, distribuita su 9 righe, è corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, prodotta con un inchiostro nero; in alcuni punti la grafia non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La CVI comunicazione autografa [106<sup>a</sup>, ACDS] datata ROMA 19 NOVEMBRE 1928, è una lettera di GRAZIA DELEDDA a MAFFIO MAFFII, che si compone di una carta della misura di cm. 15 × 11,7, ricavata da foglio più grande mediante strappo. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; nel margine laterale sinistro i fori per rilegatura ad anelli cancellano in parte la parola «*questo*», alla riga 3. Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., quasi a piena pagina (specchio di scrittura cm. 11 su 15 disponibili), da: «*Egregio Maffii [...]*» a «*[...] Roma 19.11.928 ↔ | Via Porto Maurizio 15*». Le righe dalla 2 alla 11 risultano biffate con un tratto diagonale di matita rossa, di mano aliena. La scrittura, di una mano, è distribuita su 13 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45 gradi circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. Il *ductus* si presenta uniforme.

La CVII comunicazione [107<sup>a</sup>, ACDS] datata MILANO 22 NOVEMBRE 1928, è una lettera di MAFFIO MAFFII a GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; si rileva una lieve striatura d'inchiostro lungo il margine laterale sinistro che presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 130 su 295 disponibili, con margine sinistro di mm. 40 e destro di mm. 1,2), da: «*Gentilissima Signora, [...]*» a: «*[...] Mi creda coi più deferenti saluti ↔ | il Suo*». Sotto la formula di congedo, firma autografa di Maffii (solo il cognome). La data cronica è riportata, dattiloscritta, in alto a destra nel *recto*, seguita dall'indicazione in numeri romani: «*VII*» [anno settimo dell'era fascista], dattiloscritta e preceduta dal segno «*=*». In basso a sinistra, in calce alla comunicazione, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «*Signora Grazia Deledda ↔ | Via Porto Maurizio 15 ↔ | ROMA*». La scrittura è distribuita su 15 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro, scolorito in alcuni punti e senza sbavature.

La CVIII comunicazione [108<sup>a</sup>, ACDS] datata MILANO 14 DICEMBRE 1928, è una lettera di MAFFIO MAFFII a GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono, non si rilevano macchie d'inchiostro. Il margine laterale sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 60 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 37 e destro di mm. 20), da: «*Gentile Signora, [...]*» a: «*[...] Cordiali ossequi*». Sotto la formula di congedo, firma autografa di Maffio Maffii (solo il cognome). La data cronica è riportata, dattiloscritta, in alto a destra nel *recto*, seguita dall'indicazione in numeri romani: «*VII*» [anno settimo dell'era fascista], dattiloscritta anch'essa e preceduta dal segno «*=*». In basso a sinistra, in calce alla comunicazione, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «*Signora Grazia Deledda ↔ | Via Portomauro 15 ↔ | ROMA*». La scrittura è distribuita su 7 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro.

La CIX comunicazione [109<sup>a</sup>, ACDS], datata MILANO 22 GENNAIO 1929, è una lettera di MAFFIO MAFFII a GRAZIA DELEDDA che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono, eccezion fatta per il margine laterale sinistro dove si rilevano alcune lacerazioni della carta in corrispondenza dei fori per rilegatura ad anelli; macchie d'inchiostro nelle ultime righe della comunicazione, sempre sul lato sinistro e in corrispondenza della formula di chiusura. Alla comunicazione è allegato, mediante spillo impiegato a mo' di punto di cucitrice in alto a sinistra del *recto*, il ritaglio dell'elzeviro di Grazia Deledda intitolato *Mezza giornata di lavoro*, pubblicato sul «*Corriere della Sera*» del 20 gennaio 1929, con sottolineatura a matita blu (*scil.* dello stesso Maffii o del segretario di redazione) alla riga 40 della prima colonna di testo. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 75 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 40 e destro di mm. 10), da: «*Gentile Signora, [...]*» a: «*[...] Deferenti saluti ↔ | dal Suo*». Sotto la formula di congedo, firma autografa di Maffii (solo il cognome). La data cronica è riportata, dattiloscritta, in alto a destra nel *recto*, seguita dall'indicazione in numeri romani: «*VII*» [anno settimo dell'era fascista], dattiloscritta anch'essa e preceduta dal segno «*=*». In basso a sinistra, in calce alla comunicazione, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «*Signora Grazia Deledda ↔ | Via Portomauro 15 ↔ | ROMA*». La scrittura è distribuita su 9 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro. I caratteri presentano sbavature d'inchiostro, anche vistose, in più punti.

La CX comunicazione autografa [110<sup>a</sup>, ACDS] datata «ROMA» 5 FEBBRAIO 1929, è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA», che si compone di una carta della misura di mm. 130 × 92, ricavata da foglio più grande mediante strappo. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza

righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; nel margine laterale sinistro i fori per rilegatura ad anelli cancellano in parte la parola «*con*» (riga 1). Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 110 su 130 disponibili), da: «*Con preghiera [...]*» a «*[...] G. D.*». La sigla «D» della firma autografa è completata dalla scritta «*ledda*», a matita blu e di mano aliena, vergata con caratteri corsivi e di grosso calibro. La scrittura, di una mano, è distribuita su 4 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. Il *ductus* si presenta uniforme.

La CXI comunicazione [111<sup>a</sup>, ACDS] datata MILANO 9 APRILE 1929, è una lettera di MAFFIO MAFFII a GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono ad eccezione del margine laterale sinistro che presenta alcune lacerazioni in corrispondenza dei fori per rilegatura ad anelli; si rilevano una macchia d'inchiostro, vistosa, sempre sul lato sinistro del *recto*, all'altezza della firma autografa del mittente, ed una lieve striatura d'inchiostro lungo l'intero margine destro. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 45 su 295 disponibili, margine sinistro mm. 40 e destro di mm. 10), da: «Gentile Signora, [...]» a: «*[...] coi più devoti saluti ↔ | il Suo*». Sotto la formula di congedo, firma autografa di Maffii (solo il cognome). Data cronica e topica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra nel *recto*, seguite dall'indicazione in numeri romani: «VII» [anno settimo dell'era fascista], dattiloscritta anch'essa e preceduta dal segno «=». In basso a sinistra, in calce alla comunicazione, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Via Portomaurizio 15 ↔ | ROMA». La scrittura è distribuita su 6 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro; i caratteri dattiloscritti presentano alcune sbavature.

La CXII comunicazione autografa [112<sup>a</sup>, ACDS], datata CERVIA 30 LUGLIO 192[9], è una lettera di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA», che si compone di una carta della misura di mm. 152 × 116, ricavata da foglio più grande mediante strappo. La data cronica indicata dal mittente è incompleta relativamente all'anno, non omesso per intero ma limitatamente all'ultima cifra per evidente *lapsus calami*; tuttavia esso è ricavabile da un elemento intratestuale dirimente quale il cenno alla novella di Alfredo Panzini *Le pesche mirabili*, pubblicata sul «Corriere della Sera» il 7 agosto del 1929. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio, ingiallita lungo il margine laterale sinistro. Lo stato di conservazione è buono; sempre nel margine laterale sinistro i fori per rilegatura ad anelli, il cui allargamento ha prodotto ulteriori lacerazioni nella carta, cancellano in parte la parola «*bozze*» (riga 3). Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., quasi a piena pagina (specchio di scrittura mm. 114 su 130 disponibili), da: «*Solo una parte di queste [...]*» a «*[...] Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 9 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. Dalla riga 3 alla riga 7 la grafia è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La CXIII comunicazione autografa [113<sup>a</sup>, ACDS], datata CERVIA 12 SETTEMBRE 1929, è una lettera di GRAZIA DELEDDA a MAFFIO MAFFII, che si compone di una carta della misura di mm. 141 × 120, ricavata da foglio più grande mediante strappo. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; nel margine laterale sinistro l'allargamento dei fori per rilegatura ad anelli ha prodotto alcune lacerazioni. Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., quasi a piena pagina (specchio di scrittura mm. 80 su 120 disponibili), da: «*Egregio Signor Direttore [...]*» a «*[...] Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 7 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. Il *ductus* si presenta uniforme.

Nell'arco cronologico compreso tra il 4 OTTOBRE 1929 e il 9 APRILE 1936 si colloca la corrispondenza con Aldo BORELLI, costituita da quarantasei pezzi tra lettere, cartoline postali e telegrammi. Le comunicazioni hanno in oggetto il frequente ritardo nella pubblicazione sul «Corriere» di alcune novelle deleddiane dovuto allo smaltimento di arretrati di collaborazione da parte della redazione e in alcune circostanze alla soppressione temporanea della 'Terza pagina'; alcuni rilievi dei terzapaginatisti e della Direzione espressi sui manoscritti delle novelle; l'invio alla Direzione da parte dell'autrice di due volumi del figlio Sardus Madesani con preghiera di recensione; la richiesta della Direzione all'autrice di recensire il romanzo di Giovanni Antonio Mura *La tanca fiorita*; la preghiera di maggiore puntualità nella pubblicazione e nel compenso degli elzeviri. È rilevabile

inoltre, quale tratto distintivo del lessico epistolare borelliano, l'utilizzo di formule e fraseologia chiaramente ispirate alla «pomposità retorica»<sup>225</sup> e nazionalistica del regime allora in voga:

La CXIV comunicazione [114<sup>a</sup>, ACDS], datata «MILANO» 4 OTTOBRE 1929, è un telegramma di ALDO BORELLI a GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 29,5 × 21 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono ad eccezione del margine laterale sinistro che presenta alcune lacerazioni in corrispondenza dei fori per rilegatura ad anelli; macchie d'inchiostro si rilevano sul margine superiore e in entrambi i margini laterali. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 27 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 42 e destro di mm. 44), da: «Grazia Deledda = Via Porta Maurizio 15 ↔ | Roma [...]» a: «[...] devotamente». La firma dattiloscritta di Borelli è riportata (solo il cognome) di fianco alla formula di congedo, dopo uno spazio di circa un centimetro. La data cronica è riportata, dattiloscritta, in alto a destra nel *recto*. La scrittura è distribuita su 4 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro; i caratteri dattiloscritti presentano alcune sbavature.

La CXV comunicazione autografa [115<sup>a</sup>, ACDS] datata ROMA 21 GENNAIO 1930, è una cartolina postale di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, ingiallito dal tempo, emesso dall'Amministrazione Postale. Lo stato di conservazione è buono, si rilevano solo alcune macchie d'inchiostro sul *verso* dove i fori per rilegatura ad anelli cancellano parzialmente la parola «*hco*» (riga 4). *Recto*: [CARTOLINA POSTALE CON RISPOSTA PAGATA | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Preaffrancatura di 30 centesimi a destra sulla parte alta con l'effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III e stemma di casa Savoia entro il riquadro della preaffrancatura in alto a sinistra] | [Timbro postale di partenza:] ROMA 20-21 30·VII \*FERROVIA\* | A[la A è prestampata]lla Direzione ↔ | del Corriere della Sera [Corriere della Sera *stl.*] ↔ | Via Solferino 28 ↔ | Milan[ ] [Milan<o> *stl.* L'indirizzo del destinatario è riportato parzialmente al di fuori delle righe prestampate] ↔ // *Verso*: sono riportate le comunicazioni del mittente. In calce alla comunicazione è leggibile la scritta: «*Il terzo – pubblicato il 13 genna*», a matita e di mano aliena [*scil.* del segretario di redazione]. La scrittura occupa la facciata per intero, da: «*Roma, 21.1.930 [...]*», a: «[...] *Grazia Deledda*»; di una mano, distribuita su 12 righe, è corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, prodotta con un inchiostro nero, scolorito, in alcuni punti al limite della leggibilità. Dalla riga 5 alla riga 12 la grafia è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La CXVI comunicazione [116<sup>a</sup>, ACDS], datata «MILANO» 22 GENNAIO 1930, è una lettera del SEGRETARIO DI REDAZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» MARCHIORI A GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; risulta annerito il margine superiore della carta, alcune lievi macchie d'inchiostro si rilevano sulla superficie del *recto*; il margine laterale presenta alcune lacerazioni in corrispondenza dei fori per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 65 su 295 disponibili, margine sinistro mm. 27 e destro mm. 13), da: «Gentile Signora [...]» a: «[...] Mi abbia con distinti ossequi». Sotto la formula di congedo è leggibile l'antefirma: «IL SEGRETARIO DI REDAZIONE», dattiloscritta e in maiuscolo, seguita subito sotto da firma autografa. La data cronica è riportata, dattiloscritta, in alto a destra nel *recto*, seguita a capo dall'indicazione: «Anno VIII» [anno ottavo dell'era fascista]. In calce alla comunicazione, in basso a sinistra, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Via Portomaurizio 15 ↔ | ROMA». La scrittura è distribuita su 7 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro, con alcune sbavature in più punti.

La CXVII comunicazione autografa [117<sup>a</sup>, ACDS], datata ROMA 23 GENNAIO 1930, è una cartolina postale di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, ingiallito dal tempo, emesso dall'Amministrazione Postale. Lo stato di conservazione è buono; risulta annerito il margine laterale sinistro del *verso* dove i fori per rilegatura ad anelli cancellano parzialmente la parola «*q(u)ale*» (riga 4) e «*riscon* ↔ | *tr(o)*» (righe 11-12). *Recto*: [CARTOLINA POSTALE CON RISPOSTA PAGATA | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Preaffrancatura di 30 centesimi a destra sulla parte alta con effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III e stemma di casa Savoia entro il riquadro della preaffrancatura, in alto a sinistra] | [Timbro postale di partenza:] ROMA 12-13 24·I 30.VIII \*FERROVIA\* | A[la A è prestampata]lla Direzione ↔ | del Corriere della Sera[ ] [Corriere della Sera<a> *stl.*] ↔ | Via Solferino 28

<sup>225</sup> G. ANTONELLI, *Lessico familiare e liberale*, cit.

↔|Mila[ ]o [Mila<n>o *stl.*] | [l'indirizzo del destinatario è riportato parzialmente al di fuori delle righe prestampate] ↔ // *Verso*: sono riportate le comunicazioni del mittente. La scrittura occupa la facciata per intero, da: «Roma 23.1.930 [...]», a: «[...] D.<sup>ma</sup> ↔| *Grazia Deledda*»; di una mano, distribuita su 14 righe, è corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, prodotta con un inchiostro nero, scolorito, in più punti al limite della leggibilità. Dalla riga 8 alla riga 12 la grafia è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La CXVIII comunicazione autografa [118<sup>a</sup>, ACDS] datata MILANO 25 GIUGNO 1930, è una lettera dattiloscritta di ALDO BORELLI al pittore MICHELE CASCELLA, che si compone di una carta dattiloscritta di cm. 29,5 × 21 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; si rileva una lieve striatura d'inchiostro lungo l'intero margine laterale sinistro della carta, che presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli; altre alonature d'inchiostro si rilevano sul margine destro. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura cm. 6,2 su 29,5 disponibili, margine sinistro di cm. 2,9 e destro di cm. 1), da: «Caro Michele [...]» a: «[...] ed abbinì con un abbraccio». Sotto la formula di congedo, firma autografa a sigla di Aldo Borelli (solo il cognome). Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra nel *recto*, seguite dall'indicazione in numeri romani: «VIII» [anno ottavo dell'era fascista]. In calce alla comunicazione, in basso a sinistra, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Sig. Michele Cascella ↔| Villa Grassi ↔| STRESA». La scrittura è distribuita su 7 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro; i caratteri dattiloscritti presentano numerose sbavature.

La CXIX comunicazione [119<sup>a</sup>, ACDS], datata MILANO 1 AGOSTO 1930, è un telegramma di ALDO BORELLI a GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 180 × 113, ricavata mediante strappo da foglio più grande. La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; si rilevano alcune macchie d'inchiostro sul margine laterale sinistro che presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 38 su 113 disponibili, margine sinistro di mm. 20 e destro di mm. 36), da: «Deledda = Portamaurizio 15 [...]» a: «[...] Borelli». La firma del mittente (solo il cognome) è dattiloscritta. Data topica e cronica sono riportate, anch'esse, dattiloscritte, in alto a destra nel *recto*. Al di sopra della data è leggibile la scritta: «19.46» (con tutta probabilità l'ora di invio del telegramma), sottolineata, a matita e di mano aliena, seguita da scarabocchio illeggibile. In alto a sinistra sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Deledda = Portamaurizio 15 ↔| ROMA». La scrittura è distribuita su 3 righe ed è prodotta con inchiostro blu scuro; i caratteri dattiloscritti presentano numerose sbavature che inficiano la lettura.

La CXX comunicazione autografa [120<sup>a</sup>, ACDS], datata CERVIA 5 AGOSTO 1930, è una cartolina postale di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, ingiallito dal tempo, emesso dall'Amministrazione Postale. Lo stato di conservazione è buono; si rilevano due macchie sulla superficie del *recto*, nella parte riservata all'indirizzo del destinatario e alla riga 18 della comunicazione. *Recto*: [Affrancatura di 30 centesimi a destra sulla parte alta con effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III] | [Timbro postale di partenza:] [ ]E[ ] 6-8 [ ] | *Direzione* ↔| *Corriere della Sera* ↔| *Via Solferino 28* ↔| Milano [Milano *stl.*] | [In longit.]: sono riportate le comunicazioni del mittente. La scrittura occupa la facciata per intero, da: «Cervia (Ravenna) 5-8-930 [...]», a: «[...] devoti saluti *Grazia Deledda*»; alla riga 4 i fori per rilegatura ad anelli cancellano quasi totalmente la parola «*testo*». La scrittura, di una mano, distribuita su 9 righe, è corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, prodotta con un inchiostro nero; la grafia è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme. ↔ // *Verso*: è riprodotta un'immagine fotografica in bianco e nero di Cervia, con in alto a destra scritta prestampata a caratteri corsivi: «Cervia [grassetto] – Piazza e Giardino *Grazia Deledda* [corsivo]».

La CXXI comunicazione [121<sup>a</sup>, ACDS], datata «MILANO» 14 AGOSTO 1930, è un telegramma di ALDO BORELLI a GRAZIA DELEDDA preceduto, all'interno della documentazione relativa al corteggio, da comunicazione di servizio dei Telegrafi dello Stato redatta a penna su foglio prestampato di mm. 200 × 170, recante timbro postale di partenza: «TELEGAFO CENTRALE \*MILANO\* 15 8.30», che rende noto alla segreteria del «Corriere della Sera» il ricevimento del telegramma. Quest'ultimo si compone di una carta dattiloscritta di mm. 190 × 120, ricavata mediante strappo da foglio più grande. La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; si rilevano alcune macchie d'inchiostro sul margine laterale sinistro che presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli, ed una lieve lacerazione della carta in corrispondenza di uno di essi. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a

piena pagina (specchio di scrittura mm. 32 su 120 disponibili, margine sinistro di mm. 2, e destro di mm. 30), da: «Deledda = Porta Maurizio 15 [...]» a: «[...] BORELLI». La firma del mittente (il solo cognome) è dattiloscritta. La data cronica è riportata, anch'essa dattiloscritta, in alto a destra nel *recto*. Nella parte bassa della carta è leggibile, centrata, la scritta: «19.11» (con tutta probabilità l'ora di invio del telegramma), a matita e di mano aliena. In alto a sinistra sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Deledda = Porta Maurizio 15 ↔ | ROMA». La data cronica è riportata, dattiloscritta, in alto a destra nel *recto*, seguita dall'indicazione in numeri romani: «VIII» [anno ottavo dell'era fascista], preceduta dal segno '='. Nell'estremità inferiore della carta è leggibile la scritta in filigrana: «PAPYRUS». La scrittura è distribuita su 4 righe e prodotta con inchiostro blu scuro.

La CXXII comunicazione autografa [122<sup>a</sup>, ACDS], datata CERVIA 22 SETTEMBRE 1930, è una cartolina postale di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, fortemente ingiallito dal tempo, emesso dall'Amministrazione Postale. Lo stato di conservazione è buono; risulta annerito il margine superiore del *recto*. *Recto*: [CARTOLINA POSTALE | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Preaffrancatura di 30 centesimi a destra sulla parte alta con effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III e stemma di casa Savoia entro il riquadro della preaffrancatura, in alto a sinistra] | [Timbro postale di partenza:] MESS. PESCAR[ ] \*BOLOGNA\* 22 9 30 | A[la A è prestampata]//la Direzione ↔ | del Corriere della Sera [Corriere della Sera stl.]↔ | Via Solferino 28 ↔ | Milano [Milano stl. L'indirizzo del destinatario è scritto in parte al di fuori delle righe prestampate ad esso riservate] ↔ // *Verso*: sono riportate le comunicazioni del mittente. La scrittura occupa la facciata quasi per intero (mm. 125 su 140 disponibili) da: «Cervia (Ravenna) [...]», a: «[...] Grazia Deledda». I fori per rilegatura ad anelli cancellano in parte le parole «l» (riga 3); «mandato» (riga 4); «Grazia» (riga 12). Le righe dalla 5 alla 11 risultano depennate a matita in senso longitudinale con doppio tratto obliquo da mano aliena. La scrittura, distribuita su 13 righe, è corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, prodotta con un inchiostro nero; alla riga 1 la grafia è discendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La CXXIII comunicazione [123<sup>a</sup>, ACDS], datata «MILANO» 23 SETTEMBRE 1930, è una lettera del caporedattore del «Corriere della Sera» ORESTE RIZZINI A GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; si rileva una lieve striatura d'inchiostro nella parte sinistra della carta, che presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli; una macchia più evidente, sempre a sinistra, all'incirca a metà foglio. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 68 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 31 e destro di mm. 12), da: «Gentile Signora, [...]» a: «[...] Distinti ossequi». Sotto la formula di congedo, allineata a destra, è leggibile l'antefirma: «il REDATTORE CAPO», seguita sotto da firma autografa a sigla di Rizzini. Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra nel *recto*, seguite a capo dall'indicazione in numeri romani: «a.VIII» [anno ottavo dell'era fascista]. In calce alla comunicazione, in basso a sinistra, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Gentil Signora Grazia Deledda ↔ | (Ravenna) ↔ | CERVIA». La scrittura è distribuita su 5 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro; i caratteri dattiloscritti presentano alcune sbavature.

La CXXIV comunicazione autografa [124<sup>a</sup>, ACDS], datata ROMA 6 OTTOBRE 1930, è una lettera di GRAZIA DELEDDA ad ALDO BORELLI, che si compone di una carta della misura di mm. 195 × 124 ricavata da foglio più grande mediante strappo. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; nel margine laterale sinistro i fori per rilegatura ad anelli cancellano in parte le parole «mandai» (riga 4); «Sera» (riga 6); «quin↔ | di» (righe 15-16). Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., quasi a piena pagina (specchio di scrittura mm. 173 su 195 disponibili), da: «Egregio Signor Direttore [...]» a «[...] Grazia Deledda». Al di sotto della firma si rilevano alcuni scarabocchi a penna illeggibili, di mano aliena. La scrittura, di una mano, è distribuita su 17 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. Dalla riga 9 alla 17 la grafia è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La CXXV comunicazione [125<sup>a</sup>, ACDS], datata MILANO 7 OTTOBRE 1930, è una lettera di ALDO BORELLI a GRAZIA DELEDDA che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono, si rileva una doppia striatura d'inchiostro lungo l'intero margine laterale destro della carta ed una macchia d'inchiostro, sempre sul margine destro, nella parte alta del foglio; altre sbavature sono all'interno dello specchio di scrittura. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (spec-

chio di scrittura mm. 54 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 25 e destro di mm. 10), da: «Gentile Signora, [...]» a: «[...] gradire i miei distinti osse ↔ | qui». Sotto la formula di congedo, firma autografa a sigla di Borelli. Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra nel *recto*, seguite dall'indicazione in numeri romani: «VIII» [anno ottavo dell'era fascista]. In calce alla comunicazione, in basso a sinistra, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Via Porto Maurizio 15 ↔ | ROMA [Roma *stl.*]». La scrittura è distribuita su 5 righe, con uno spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro.

La CXXVI comunicazione autografa [126<sup>a</sup>, ACDS], datata ROMA 19 APRILE 1931, è una lettera di GRAZIA DELEDDA ad ALDO BORELLI, che si compone di una carta della misura di mm. 93 × 143 ricavata da foglio più grande mediante strappo. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio, e presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Lo stato di conservazione è buono. Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «*Al suo gentile telegramma [...]*», a «*[...] Coi più devoti saluti Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 10 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero scolorito in alcuni punti. Dalla riga 6 alla 10 la grafia è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La CXXVII comunicazione autografa [127<sup>a</sup>, ACDS], datata ROMA 17 DICEMBRE 1931, è una lettera di GRAZIA DELEDDA ad ALDO BORELLI, che si compone di una carta di mm. 186 × 145 ricavata da foglio più grande mediante strappo. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio e presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Lo stato di conservazione è buono. Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 80 su 186 disponibili, da: «*Ho in questi giorni scritto [...]*» a «*[...] Grazia Deledda*»). La scrittura, di una mano, è distribuita su 8 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. Il *ductus* si presenta uniforme.

La CXXVIII comunicazione [128<sup>a</sup>, ACDS], datata «MILANO» 23 GENNAIO 1932, è un telegramma di ALDO BORELLI a GRAZIA DELEDDA che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 103 × 165 ricavata mediante strappo da foglio più grande. La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione non è buono: l'intera superficie della carta è percorsa da striature parallele d'inchiostro; una macchia vistosa si rileva sul margine laterale sinistro che presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli, con lacerazione ulteriore della carta in corrispondenza di uno di essi. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 42 su 103 disponibili, margine sinistro di mm. 27 e destro di mm. 60), da: «Pregola mandarmi [...]» a: «*[...] Borelli*». La firma del mittente (solo il cognome) è dattiloscritta; la data cronica è riportata, anch'essa dattiloscritta, in alto a destra nel *recto*. In alto al centro sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Grazia Deledda = Imperia 15 ↔ | ROMA». La scrittura è distribuita su 4 righe e prodotta con inchiostro blu scuro, con sbavature in più punti.

La CXXIX comunicazione autografa [129<sup>a</sup>, ACDS], datata ROMA 8 FEBBRAIO 1932, è una cartolina di GRAZIA DELEDDA alla DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA», costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio di mm. 140 × 90, ingiallito dal tempo, emesso dall'Amministrazione Postale con risposta pagata. Lo stato di conservazione è buono, si rilevano soltanto alcune striature d'inchiostro nella parte sinistra del *recto*. Al *verso* i fori per rilegatura ad anelli cancellano in parte le parole «*ultimo*» (riga 4), «*pre* ↔ | *g* <*and*>» (righe 11-12), «*ca* <*s*>» (riga 13). *Recto*: [CARTOLINA POSTALE CON RISPOSTA PAGATA | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Preaffrancatura di 30 centesimi a destra sulla parte alta con effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III e stemma di casa Savoia entro il riquadro della preaffrancatura in alto a sinistra] | [Timbro postale di partenza:] ROMA 19-20 8 II 32-X FERROVIA | A [la A è prestampata] *lla Direzione* ↔ | *del Corriere della Sera* [Corriere della Sera *stl.*] ↔ | *Via Solferino 28* ↔ | *Milano* [Milano *stl.* L'indirizzo del destinatario è riportato parzialmente al di fuori delle righe prestampate, le parole «*Direzione*» e «*Corriere della Sera*» sono sottolineate a matita rossa da mano aliena] ↔ // *Verso*: sono riportate le comunicazioni del mittente. La scrittura occupa la facciata per intero, da: «*Via Imperia 15 [...]*», a: «*[...] Grazia Deledda*»; di una mano, distribuita su 16 righe, è corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, prodotta con un inchiostro nero, scolorito in alcuni punti. Le righe dalla 1 alla 7 risultano depennate in diagonale, a matita e da mano aliena, presumibilmente la stessa che ha vergato lo scarabocchio rilevabile di fianco alla data; dalla riga 10 alla riga 15 la grafia è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La CXXX comunicazione [130<sup>a</sup>, ACDS] datata MILANO 8 APRILE 1932, è una lettera di ALDO BORELLI a GRAZIA DELEDDA che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta

su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; si rilevano quattro striature d'inchiostro della larghezza di mm. 30 circa ciascuna che percorrono verticalmente l'intera carta; altre sbavature sono presenti all'interno dello specchio di scrittura. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 54 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 25 e destro di mm. 0,98), da: «Illustre Signora, [...]» a: «[...] con devoti ossequi ↔ | Suo». Sotto la formula di congedo, firma autografa a sigla di Borelli. Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra nel *recto*, seguite dall'indicazione in numeri romani: «X<sup>o</sup>» [anno decimo dell'era fascista]. In calce alla comunicazione, in basso a sinistra, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Via Imperia 15 ↔ | ROMA [Roma *stl.*]». La scrittura è distribuita su 8 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro.

La CXXXI comunicazione autografa [131<sup>a</sup>, ACDS], datata CERVIA 22 LUGLIO 1932, è una cartolina postale di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA», costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio di mm. 140 × 90, ingiallito dal tempo, emesso dall'Amministrazione Postale con risposta pagata. Lo stato di conservazione è buono; al *verso* i fori per rilegatura ad anelli cancellano la parola «*Il*» (riga 3). *Recto*: [CARTOLINA POSTALE CON RISPOSTA PAGATA | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Preaffrancatura di 30 centesimi a destra sulla parte alta con effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III e stemma di casa Savoia entro il riquadro della preaffrancatura in alto a sinistra] | [Timbro postale di partenza:] CERVIA 22.7.32 °(52-14)° | A[la A è prestampata]lla Direzione ↔ | Corriere della Sera ↔ | Via Solferino 28 ↔ | Milano [l'indirizzo del destinatario è riportato parzialmente al di fuori delle righe prestampate] ↔ // *Verso*: sono riportate le comunicazioni del mittente. La scrittura occupa la facciata quasi per intero (specchio di mm. 128 su 140 disponibili), da: «Cervia 22-7-32 [...]», a: «[...] Grazia Deledda»; di una mano, distribuita su 14 righe, è corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, prodotta con un inchiostro nero, scolorito in alcuni punti; la grafia è ascendente limitatamente alla prima riga e alla formula di congedo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La CXXXII comunicazione [132<sup>a</sup>, ACDS], datata «MILANO» 8 AGOSTO 1932, è una lettera di ALDO BORELLI a GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione non è ottimale, si rilevano una doppia striatura d'inchiostro lungo il margine laterale sinistro della carta e macchie diffuse nell'intera superficie del foglio. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 50 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 30 e destro di mm. 13), da: «Illustre Signora, [...]» a: «[...] distinti ossequi ↔ | dal Suo». Sotto la formula di congedo, firma autografa a sigla di Borelli. La data cronica è riportata, dattiloscritta, in alto a destra nel *recto*, seguita dall'indicazione in numeri romani: «X» [anno decimo dell'era fascista]. Al di sopra della data, lungo il margine orizzontale, è leggibile la parola: «raccomandata», a caratteri dattiloscritti. In calce alla comunicazione, in basso a sinistra, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Gentil Signora Grazia Deledda ↔ | (Ravenna) ↔ | CERVIA». La scrittura è distribuita su 6 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro scolorito in alcuni punti.

La CXXXIII comunicazione autografa [133<sup>a</sup>, ACDS] datata ROMA 28 «MARZO» 1933 è una cartolina di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, ingiallito dal tempo, emesso dall'Amministrazione Postale; buono lo stato di conservazione, solo qualche sbavatura nel margine sinistro in alto sul *verso*. *Recto*: [CARTOLINA POSTALE | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Affrancatura a destra sulla parte alta con effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III] | [Timbro postale di partenza:] ROMA 17-18 34-XII "FERROVIA" | Direzione del ↔ | Corriere della Sera [Corriere della Sera *stl.*] ↔ | Via Solferino 28 ↔ | Milano | [In longit.]: sono riportate le comunicazioni del mittente, da: «Da circa tre settimane [...]», a: «[...] Grazia Deledda». Nel margine laterale i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano in parte le parole «no(n)» (riga 5) e «v(o)lesse» (riga 7). All'altezza dell'indirizzo del mittente si rilevano alcuni scarabocchi illeggibili, a matita e di mano aliena. ↔ // *Verso*: il verso è occupato, entro un riquadro di mm. 76 × 130, da un disegno in bianco e nero di Giovanni Battista Piranesi ritraente uno scorcio di Castel Sant'Angelo.

La CXXXIV comunicazione [134<sup>a</sup>, ACDS] datata MILANO 7 APRILE 1933, è una lettera di ALDO BORELLI a GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono, si rilevano soltanto lievi lacerazioni della carta in corrispondenza dei fori per rilegatura ad anelli ed alcune sbavature d'inchiostro all'interno dello specchio di scrittura, che tuttavia non inficiano la lettura. Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 135 su 295 disponibili,



marginale sinistro di mm. 30 e destro di mm. 8), da: «Gentilissima signora, [...]» a: «[...] cordiali ossequi». Sotto la formula di congedo, firma autografa a sigla di Borelli. Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra nel *recto*, seguite dall'indicazione in numeri romani: «XI» [anno undicesimo dell'era fascista]. In calce alla comunicazione, in basso a sinistra, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Sig. Grazia Deledda ↔ | via Imperia 15 ↔ | ROMA [Roma *stl.*]». La scrittura è distribuita su 15 righe, con uno spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro.

La CXXXV comunicazione [135<sup>a</sup>, ACDS], datata «MILANO» 5 MAGGIO 1933, è un telegramma di ALDO BORELLI a GRAZIA DELEDDA che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 120 × 193 ricavata mediante strappo da foglio più grande. Il testo è redatto su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; qualche macchia d'inchiostro sui margini laterali. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina, da: «Pregola mandarmi [...]» a: «[...] Borelli». La firma del mittente (solo il cognome), allineata a destra, è dattiloscritta; la data cronica è riportata, anch'essa dattiloscritta, in alto a destra nel *recto*; più sopra è leggibile la scritta: «18.52», sottolineata, a matita e di mano aliena (con tutta probabilità l'ora di invio del telegramma). In alto a sinistra sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Grazia Deledda = Imperia 15 ↔ | ROMA». La scrittura è distribuita su 4 righe e prodotta con inchiostro blu scuro, con sbavature in più punti.

La CXXXVI comunicazione autografa [136<sup>a</sup>, ACDS] datata ROMA 28 MAGGIO 1933 è una cartolina postale di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, ingiallito dal tempo, emesso dall'Amministrazione Postale; lo stato di conservazione è buono, solo qualche sbavatura nel margine sinistro in alto sul *verso*. *Recto*: [CARTOLINA POSTALE | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Preaffrancatura a destra sulla parte alta con effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III] | [Timbro postale di partenza:] ROMA 12-12 28-V FER(RO)VIA | *Direzione del* ↔ | *Corriere della Sera* [Corriere della Sera *stl.*] ↔ | *Via Solferino 28* ↔ | *Milano* | [In longit.]: sono riportate le comunicazioni del mittente, da: «*Via Imperia 15 [...]*», a: «[...] *Grazia Deledda*». Nel margine laterale i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano in parte le parole «*de/b*» (riga 5) e «*son/o*» (riga 7) ↔ // *Verso*: il verso è occupato da illustrazione paesaggistica generica.

La CXXXVII comunicazione autografa [137<sup>a</sup>, ACDS] datata ROMA 8 GIUGNO 1933, è una lettera di GRAZIA DELEDDA ad ALDO BORELLI, che si compone di una carta della misura di mm. 170 × 129, ricavata da foglio più grande mediante strappo. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; nel margine laterale sinistro i fori per rilegatura ad anelli cancellano in parte le parole «*L/e*» (riga 3) e «*s/e*» (riga 4). Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 110 su 170 disponibili), da: «*Via Imperia 15 [...]*» a «[...] *Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 12 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. Per l'intera lunghezza della comunicazione la grafia è discendente e non tiene il rigo; il *ductus* si presenta uniforme. Al di sotto della firma del mittente si rilevano alcuni scarabocchi illeggibili, a matita e di mano aliena.

La CXXXVIII comunicazione [138<sup>a</sup>, ACDS], datata MILANO 9 GIUGNO 1933 è una lettera di ALDO BORELLI a GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono, si rilevano una macchia vistosa d'inchiostro, alla riga 4 in prossimità del margine laterale destro, ed una striatura lungo lo stesso. Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 60 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 25 e destro di mm. 10), da: «Gentilissima Signora, [...]» a: «[...] Mi abbia cordialmente». Sotto la formula di congedo, allineata a destra, firma autografa a sigla di Aldo Borelli. Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra nel *recto*, seguite dall'indicazione in numeri romani: «XI» [anno undicesimo dell'era fascista]. In calce alla comunicazione, in basso a sinistra, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Via Imperia 15 ROMA [Roma *stl.*]». La scrittura è distribuita su 7 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro.

La CXXXIX comunicazione [139<sup>a</sup>, ACDS], datata «MILANO» 3 LUGLIO 1933, è un telegramma di ALDO BORELLI a GRAZIA DELEDDA che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 130 × 20, ricavata mediante strappo da foglio più grande. Il testo è redatto su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; si rilevano una striatura d'inchiostro lungo il margine laterale sinistro nella metà superiore della carta e un'alonatura lungo quello destro. Il testo della comunicazione, anopisto-

grafo, è contenuto in 1r., non a piena pagina, da: «Pregola inviare [...]» a: «[...] Borelli». La firma del mittente (solo il cognome), allineata a destra, è dattiloscritta; la data cronica è riportata, dattiloscritta, in alto a destra nel *recto*; più sopra è leggibile la scritta: «12.46», sottolineata, a matita e di mano aliena (con tutta probabilità l'ora di invio del telegramma). In alto a sinistra è riportato, dattiloscritto, il nome del destinatario, subito seguito dall'indirizzo: «Deledda = Imperia 15 ↔ | Roma». La scrittura è distribuita su 4 righe e prodotta con inchiostro blu scuro.

La CXL comunicazione [140<sup>a</sup>, ACDS], datata «MILANO» 31 LUGLIO 1933, è un telegramma di ALDO BORELLI a GRAZIA DELEDDA che si compone di una carta dattiloscritta di cm. 12,5 × 20, ricavata mediante strappo da foglio più grande. Il testo è redatto su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; si rilevano una striatura d'inchiostro lungo il margine laterale sinistro ed altre macchie di lieve entità sull'intera superficie del *recto*. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina, da: «Pregola spedirmi [...]» a: «[...] Borelli». La firma del mittente (il solo cognome), allineata a destra, è dattiloscritta; la data cronica è riportata, anch'essa dattiloscritta, in alto a destra nel *recto*; più sopra è leggibile la scritta: «20.20», a matita e di mano aliena (con tutta probabilità l'ora di invio del telegramma). In alto a sinistra è riportato, dattiloscritto, il nome del destinatario, subito seguito dall'indirizzo, scritto a matita blu e di mano aliena: «-Imperia 15 = Roma [Roma *stl.*]». La scrittura è distribuita su 4 righe e prodotta con inchiostro blu scuro, con sbavature in più punti.

La CXLII comunicazione [141<sup>a</sup>, ACDS] datata MILANO 15 SETTEMBRE 1933 è una lettera di ALDO BORELLI a GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono, alcune macchie d'inchiostro si rilevano lungo il margine laterale sinistro, a metà della carta, in corrispondenza dei fori per rilegatura ad anelli. Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 50 su 295 disponibili, margine sinistro mm. 30 e destro mm. 12), da: «Illustre Signora, [...]» a: «[...] Suo». Sotto la formula di congedo, allineata a destra, firma autografa a sigla di Aldo Borelli. Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra nel *recto*, seguite dall'indicazione in numeri romani: «XI» [anno undicesimo dell'era fascista]. In calce alla comunicazione, in basso a sinistra, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Via Imperia, 15 ↔ | ROMA». La scrittura è distribuita su 7 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro.

La CXLII comunicazione [142<sup>a</sup>, ACDS], datata MILANO 8 FEBBRAIO 1934, è una lettera di ALDO BORELLI a GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono: quattro lievi striature d'inchiostro, a intervalli regolari e in senso verticale, si rilevano sulla parte alta della carta. Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 55 su 295 disponibili, margine sinistro mm. 7 e destro mm. 18), da: «Gentilissima signora, [...]» a: «[...] con devoti ossequi». Sotto la formula di congedo, allineata a destra, firma autografa a sigla di Borelli. Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra nel *recto*, seguite dall'indicazione in numeri romani: «XII» [anno dodicesimo dell'era fascista]. In calce alla comunicazione, in basso a sinistra, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Sig.<sup>ra</sup> Grazia Deledda ↔ | Via Imperia, 15 ↔ | ROMA [Roma *stl.*]». In alto a sinistra, lungo il margine orizzontale della carta, si legge la parola: «Raccomandata [Raccomandata *stl.*]», a caratteri dattiloscritti. La scrittura è distribuita su 6 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro, lievemente scolorito e solo in alcuni casi (righe 1,2 e 6) al limite della leggibilità.

La CXLIII comunicazione autografa [143<sup>a</sup>, ACDS], datata ROMA 8 APRILE 1934, è una lettera di GRAZIA DELEDDA ad ALDO BORELLI che si compone di una carta di mm. 165 × 123, ricavata da foglio più grande mediante strappo longitudinale. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; nel margine laterale sinistro i fori per rilegatura ad anelli cancellano in parte le parole «spe↔ | ranza» (righe 3-4) e «modo» (riga 11). Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 129 su 165 disponibili), da: «Via Imperia 15 [...]» a «[...] Grazia Deledda». La scrittura, di una mano, è distribuita su 17 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. Per l'intera lunghezza della comunicazione, firma esclusa, la grafia è discendente e non tiene il rigo; il *ductus* si presenta uniforme. Di fianco alla data, in alto a sinistra, si rileva uno scarabocchio illeggibile, a matita e di mano aliena.

La CXLIV comunicazione [163<sup>a</sup>, ACDS] datata MILANO 4 GIUGNO 1934, è una lettera dattiloscritta di ALDO BORELLI a GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lette-

ra è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono: alcune lievi macchie d'inchiostro si rilevano lungo il margine laterale destro e al di sotto dello specchio di scrittura, verso il centro della carta; una lacerazione sul margine sinistro in corrispondenza della foratura per rilegatura ad anelli. Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 53 su 295 disponibili, margine sinistro mm. 28 e destro mm. 14), da: «Gentile Signora, [...]» a: «[...] i miei cordiali ossequi». Sotto la formula di congedo, allineata a destra, firma autografa a sigla di Borelli. Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra nel *recto*, seguite dall'indicazione in numeri romani: «XIII» [anno tredicesimo dell'era fascista]. In calce alla comunicazione, in basso a sinistra, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Via Imperia, 15 ↔ | ROMA». In alto a destra, lungo il margine orizzontale della carta, è leggibile la parola: «raccomandata», dattiloscritta. La scrittura è distribuita su 6 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro; si rilevano numerose sbavature che in alcuni casi rendono difficoltosa la lettura.

La CXLV comunicazione autografa [101<sup>a</sup>, ACDS], datata ROMA 12 LUGLIO 1934 è una cartolina postale di GRAZIA DELEDDA AD ALDO BORELLI di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, ingiallito dal tempo, emesso dall'Amministrazione Postale. Lo stato di conservazione è buono, si rileva soltanto qualche lieve macchia sulla parte del *recto* destinata alle comunicazioni del mittente (lasciata in bianco). *Recto*: [CARTOLINA POSTALE | \*CON RISPOSTA PAGATA\* | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Preaffrancatura a destra sulla parte alta con effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III e sovrainpresso timbro rettangolare recante la scritta: «MOSTRA RIVOLUZIONE FASCISTA ↔ | ROMA» | [Timbro postale di partenza:] ROMA 12-13 13-VII \*FERROVIA\* | Per ↔ | Aldo Borelli ↔ | Direttore Corriere della Sera [Corriere della Sera *stl.*] ↔ | Via Solferino 28 ↔ | Milano | ↔ // Verso: sono riportate le comunicazioni del mittente. La scrittura occupa per metà la facciata disponibile, da: «Via Imperia 15 [...]», a: «[...] Grazia Deledda». I fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano in parte le parole «*indisposto*» (riga 1) e «*elzeviro*» (riga 2). Per l'intera lunghezza della comunicazione la grafia è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La CXLVI comunicazione autografa [162<sup>a</sup>, ACDS], datata ROMA 13 LUGLIO 1934 è una cartolina postale di GRAZIA DELEDDA AD ALDO BORELLI di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, ingiallito dal tempo, emesso dall'Amministrazione Postale; lo stato di conservazione è buono, si rileva soltanto qualche lieve macchia sulla parte del *recto* destinata alle comunicazioni del mittente (lasciata in bianco). *Recto*: [CARTOLINA POSTALE | \*CON RISPOSTA PAGATA\* | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Preaffrancatura a destra sulla parte alta con effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III e sovrainpresso timbro rettangolare recante la scritta: «MOSTRA RIVOLUZIONE FASCISTA ↔ | ROMA» | [Timbro postale di partenza:] ROMA 8-9 13-VII \*FERROVIA\* | per ↔ | Aldo Borelli ↔ | Direzione Corriere della Sera [Corriere della Sera *stl.*] ↔ | Via Solferino 28 ↔ | Milano [l'indirizzo del mittente è riportato parzialmente al di fuori delle righe prestampate] | ↔ // Verso: sono riportate le comunicazioni del mittente: la scrittura occupa la facciata disponibile non interamente (specchio di scrittura mm. 87 su 140), da: «Via Imperia 15 [...]», a: «[...] Grazia Deledda». I fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano in parte le parole «*altr*» (riga 3) e «*m*» (riga 2). Dalla riga 4 alla riga 9 la grafia è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La CXLVII comunicazione [146<sup>a</sup>, ACDS], datata «MILANO» 2 DICEMBRE 1934, è una lettera del caporedattore del «Corriere della Sera» ORESTE RIZZINI A GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono: alcune lievi macchie d'inchiostro si rilevano lungo il margine laterale destro e al di sotto dello specchio di scrittura, in prossimità del centro della carta; una lacerazione sul margine sinistro in corrispondenza della foratura per rilegatura ad anelli ed una piega sulla carta, in basso a sinistra. Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 50 su 295 disponibili, margine sinistro mm. 37 e destro mm. 25), da: «Gentile Signora, [...]» a: «[...] i più devoti ossequi». Sotto la formula di congedo, allineata a destra, antefirma a caratteri dattiloscritti maiuscoli: «IL REDATTORE CAPO», non seguita da sigla autografa. La data cronica è riportata, dattiloscritta, in alto a destra nel *recto*, seguita dall'indicazione in numeri romani: «XIII» [anno tredicesimo dell'era fascista]. In calce alla comunicazione, in basso a sinistra, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Signora Grazia Deledda ↔ | Via Imperia 15 ↔ | ROMA [Roma *stl.*]». In alto a sinistra in prossimità del centro della carta sono leggibili le parole: «*vedi busta*», sottolineate, a matita e di mano aliena. La scrittura è distribuita su 4 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro scolorito in alcuni punti.

La CXLVIII comunicazione [147<sup>a</sup>, ACDS], datata «MILANO» 20 DICEMBRE 1934, è una lettera della DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» A GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210

(formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono. Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 57 su 295 disponibili, margine sinistro mm. 31 e destro mm. 20), da: «Gentile Signora, [...]» a: «[...] con distinti saluti ↔ | Suo». Sotto la formula di congedo, sigla autografa dell'estensore della comunicazione. La data cronica è riportata, dattiloscritta, in alto a destra nel *recto*, seguite dall'indicazione in numeri romani: «XIII» [anno tredicesimo dell'era fascista]. In calce alla comunicazione, in basso a sinistra, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Gentil Signora Grazia Deledda ↔ | Via Imperia, 15 ↔ | ROMA». In alto a destra, lungo il margine superiore della carta, è leggibile la parola: «espresso», dattiloscritta, sottolineata a matita da mano aliena. La scrittura è distribuita su 6 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro con lievi sbavature in alcuni punti.

La CXLIX comunicazione [148<sup>a</sup>, ACDS], datata MILANO 27 MARZO 1935, è una lettera di ALDO BORELLI a GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono: si rilevano una striatura lieve d'inchiostro lungo il margine laterale sinistro e qualche macchia di poca entità al di sotto dello specchio di scrittura. Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 83 su 295 disponibili, margine sinistro mm. 28, destro mm. 13), da: «Gentilissima Signora, [...]» a: «[...] con cordiali ossequi». Sotto la formula di congedo, allineata a destra, firma autografa a sigla di Aldo Borelli. Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra nel *recto*, seguite dall'indicazione in numeri romani: «XIII» [anno tredicesimo dell'era fascista]. In calce alla comunicazione, in basso a sinistra, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Gentil.<sup>ma</sup> Signora Grazia Deledda ↔ | Via Imperia, 15 ↔ | ROMA». In alto a destra, lungo il margine orizzontale della carta, è leggibile la parola: «raccomandata», dattiloscritta. La scrittura è distribuita su 8 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro; i caratteri dattiloscritti per l'intera lunghezza della comunicazione presentano numerose sbavature che inficiano la lettura.

La CL comunicazione autografa [149<sup>a</sup>, ACDS], datata ROMA 6 GIUGNO 1935, è una cartolina postale di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, ingiallito dal tempo e tendente al marrone in prossimità del margine orizzontale superiore, emesso dall'Amministrazione Postale; lo stato di conservazione è buono. *Recto*: [CARTOLINA POSTALE | \*RISPOSTA\* | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Preaffrancatura di trenta centesimi a destra sulla parte alta con effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III | [Timbro postale di partenza:] ROMA 21-22 6-VI 35-XIII \*FERROVIA\* | Direzione del ↔ | Corriere della Sera [Corriere della Sera stl.] ↔ | Via Solferino 28 ↔ | Milano [Milano stl.] | | [In longit.]: sono riportate le comunicazioni del mittente. La scrittura occupa la facciata disponibile non interamente (specchio di scrittura mm. 98 su 140 disponibili), da: «Via Imperia 15 [...]», a: «[...]D.<sup>ma</sup> ↔ | Grazia Deledda». Di una mano, è distribuita su 10 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. I fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano in parte la parola «*vedendola*» (riga 5). All'altezza della formula di congedo si rileva uno scarabocchio illeggibile, a matita, di mano aliena. Per l'intera lunghezza della comunicazione, esclusa la firma del mittente, la grafia è ascendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme. ↔ // *Verso*: la superficie del *verso* è bianca.

La CLI comunicazione autografa [150<sup>a</sup>, ACDS], datata CERVIA 21 LUGLIO 1935, è una cartolina postale di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, ingiallito dal tempo in special modo nel margine orizzontale inferiore, emesso dall'Amministrazione Postale. Lo stato di conservazione è buono, qualche lieve macchia si rileva in alto a destra nel *recto* in corrispondenza del timbro postale. *Recto*: [CARTOLINA POSTALE | \*CON RISPOSTA PAGATA\* | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Preaffrancatura a destra sulla parte alta con effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III | [Timbro postale di partenza:] [ ]A [ ] | Direzione del ↔ | Corriere della Sera [Corriere della Sera stl.] ↔ | Via Solferino 28 ↔ | Milano [l'indirizzo del mittente è riportato parzialmente al di fuori delle righe prestampate] | [In longit.]: la parte riservata alle comunicazioni del mittente è bianca; si rilevano alcuni scarabocchi illeggibili, a matita e di mano aliena. ↔ // *Verso*: sono riportate le comunicazioni del mittente. La scrittura occupa la facciata disponibile non interamente (specchio di mm. 98 su 140 disponibili), da: «Cervia (Ravenna)[...]», a: «[...] Grazia Deledda». Di una mano, è distribuita su 10 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, ha un angolo di ... circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. I fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano in parte la parola «*sve*», alla riga 2. L'intera comunicazione risulta depennata, al centro e in senso verticale, con tratto di penna ad inchiostro nero da mano aliena. Il *ductus* si presenta uniforme.

La CLII comunicazione [151<sup>a</sup>, ACDS], datata MILANO 24 LUGLIO 1935, è una lettera di ALDO BORELLI a GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta

su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono: si rilevano alcune pieghe e lievi lacerazioni della carta nel margine laterale sinistro e in corrispondenza della foratura per rilegatura ad anelli; due lievi striature sul margine destro. Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 91 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 27 e destro di mm. 12), da: «Gentile Signora, [...]» a: «[...] sa ↔ | luti fascisti». Sotto la formula di congedo, allineata a destra, firma autografa a sigla di Aldo Borelli. Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra nel *recto*, seguite dall'indicazione in numeri romani: «XIII» [anno tredicesimo dell'era fascista]. In calce alla comunicazione, in basso a sinistra, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Gentil Signora Grazia Deledda ↔ | (Ravenna) ↔ | CERVIA». La scrittura è distribuita su 10 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro; i caratteri dattiloscritti presentano poche sbavature in alcuni punti.

La CLIII comunicazione autografa [152<sup>a</sup>, ACDS], datata CERVIA 27 LUGLIO 1935, è una lettera di GRAZIA DELEDDA ad ALDO BORELLI, che si compone di una carta della misura di mm. 165 × 127, ricavata da foglio più grande mediante strappo longitudinale. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; nel margine laterale sinistro i fori per rilegatura ad anelli cancellano in parte le parole «*tutt'al* ↔ | «*tr*»» (righe 3-4); «*mensi*» (riga 5); «*amicizia*» (riga 14). Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., quasi a piena pagina (specchio di scrittura mm. 135 su 165 disponibili), da: «*Cervia (Ravenna)* [...]» a «[...] *Grazia Deledda*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 18 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. In alcuni punti la grafia è ascendente e non tiene il rigo; il *ductus* si presenta uniforme. Di fianco alla data, in alto a sinistra, si rileva uno scarabocchio illeggibile, a matita e di mano aliena.

La CLIV comunicazione autografa [153<sup>a</sup>, ACDS], datata ROMA 10 DICEMBRE 1935, è una cartolina postale di Grazia Deledda alla Direzione del «Corriere della Sera» di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, emesso dall'Amministrazione Postale; lo stato di conservazione è buono. *Recto*: [CARTOLINA POSTALE | \*RISPOSTA\* | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Preaffrancatura di trenta centesimi a destra sulla parte alta con effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III | Direzione del ↔ | Corriere della Sera ↔ | Via Solferino 28 ↔ | Milano [Milano stl.] | [In longit.]: la superficie destinata alle comunicazioni del mittente è bianca. ↔ // *Verso*: sono riportate le comunicazioni del mittente. La scrittura occupa la facciata disponibile non interamente (specchio di mm. 91 su 140), da: «*Via Imperia 15* [...]», a: «[...] *Grazia Deledda*»; di una mano e distribuita su 10 righe, corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 45° circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero lievemente scolorito in alcuni punti. I fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano in parte la parola «*un*» (riga 4). All'altezza della formula di congedo si rileva uno scarabocchio illeggibile, a matita e di mano aliena. Per l'intera lunghezza della comunicazione, escluse date e indirizzo del mittente, la grafia è discendente e non tiene il rigo. Il *ductus* si presenta uniforme.

La CLV comunicazione [154<sup>a</sup>, ACDS], datata «MILANO» 12 DICEMBRE 1935, è una lettera del caporedattore del «Corriere della Sera» ORESTE RIZZINI a GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo, tendente al marrone lungo il margine laterale sinistro che presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Lo stato di conservazione è buono; si rileva un lieve striatura d'inchiostro lungo l'intero margine destro. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 49 su 295 disponibili, margine sinistro mm. 31, destro mm. 15), da: «Gentilissima Signora, [...]» a: «[...] dal ↔ | Suo». Sotto la formula di congedo, allineata a destra, firma autografa a sigla di Rizzini. La data cronica è riportata, dattiloscritta, in alto a destra nel *recto*, seguita a capo dall'indicazione in numeri romani: «XIV» [anno quattordicesimo dell'era fascista], preceduta dal segno «=». In calce alla comunicazione, in basso a sinistra, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Ill.<sup>ma</sup> Signora Grazia Deledda ↔ | Via Imperia 15 ↔ | ROMA [Roma stl.]». La scrittura è distribuita su 6 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro, senza sbavature.

La CLVI comunicazione [155<sup>a</sup>, ACDS, datata «MILANO» 4 FEBBRAIO 1936, è una lettera di ALDO BORELLI a GRAZIA DELEDDA che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono: lievi macchie d'inchiostro si rilevano lungo il margine laterale sinistro in prossimità dello specchio di scrittura; segni di una piega sulla carta, in basso a sinistra; una lieve striatura d'inchiostro lungo l'intero margine laterale destro. Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 57 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 30 e destro di mm. 13), da: «Gentilissima Signora, [...]» a: «[...] Suo». Sotto la formula di congedo, allineata a destra, firma autografa a sigla di Aldo Borelli. La data cronica è

riportata, dattiloscritta, in alto a destra nel *recto*, seguita dall'indicazione in numeri romani: «XIV» [anno quattordicesimo dell'era fascista], preceduta dal segno «⇒». In calce alla comunicazione, in basso a sinistra, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Ill.<sup>ma</sup> Signora Grazia Deledda ↔ | Via Imperia 15 ↔ | ROMA [Roma *stl.*]». La scrittura è distribuita su 7 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro; i caratteri dattiloscritti presentano sbavature in alcuni punti.

La CLVII comunicazione [156<sup>a</sup>, ACDS], datata «MILANO» 11 FEBBRAIO 1936, è una lettera di ALDO BORELLI a GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono: si rileva una striatura d'inchiostro lungo l'intero margine laterale destro. Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 85 su 295 disponibili, margine sinistro mm. 30, destro mm. 8), da: «Gentilissima Signora, [...]» a: «[...] Suo». Sotto la formula di congedo, allineata a destra, firma autografa a sigla di Aldo Borelli. La data cronica è riportata, dattiloscritta, in alto a destra nel *recto*, seguita dall'indicazione in numeri romani: «XIV» [anno quattordicesimo dell'era fascista], preceduta dal segno «⇒». In calce alla comunicazione, in basso a sinistra, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Ill.<sup>ma</sup> Signora Grazia Deledda ↔ | Via Imperia 15 ↔ | ROMA [Roma *stl.*]». La scrittura è distribuita su 10 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro, scolorito in più punti, mai al limite della leggibilità. I caratteri dattiloscritti presentano alcune sbavature.

La CLVIII comunicazione autografa [157<sup>a</sup>, ACDS] datata ROMA 9 APRILE 1936, è una cartolina postale di GRAZIA DELEDDA ALLA DIREZIONE DEL «CORRIERE DELLA SERA» di mm. 140 × 90, costituita da un rettangolo di cartoncino color avorio, ingiallito dal tempo e tendente al marrone lungo il margine orizzontale, emesso dall'Amministrazione Postale con risposta pagata. Sul *recto* nella parte riservata alle comunicazioni del mittente i fori rotondi per rilegatura ad anelli cancellano in parte la parola «*h*o» (riga 4). *Recto*: [CARTOLINA POSTALE | \*CON RISPOSTA PAGATA\* | [stemma del 'Regio ufficio postale'] | [Preaffrancatura di 30 centesimi a destra sulla parte alta con effigie stampata del re d'Italia Vittorio Emanuele III e sovraimpresso timbro rettangolare recante la scritta: «LO [ ]ERIA | AUTOMOBILISTICA | DI TRIPOLI»] | [Timbro postale di partenza:] ROMA 5-6 II·IV 36 XIV FERROVIA | Direzione ↔ | Corriere della Sera ↔ | Via Solferino 28 ↔ | Milano [Milano *stl.*] | [In longit.]: sono riportate le comunicazioni del mittente. La scrittura occupa la facciata disponibile interamente, da: «Via Imperia 15 [...]», a: «[...] Grazia Deledda»; di una mano, distribuita su 9 righe, è corsiva, calligrafica e inclinata verso destra, con un angolo di 45° circa, prodotta con un inchiostro nero. Il *ductus* si presenta uniforme. ↔ // *Verso*: la superficie del *verso* è bianca.

La CLIX comunicazione [158<sup>a</sup>, ACDS], datata «MILANO» 13 APRILE 1936, è una lettera del caporedattore del «Corriere della Sera» ORESTE RIZZINI a GRAZIA DELEDDA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 21 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; si rilevano alcune lievi macchie d'inchiostro sul margine laterale destro della carta, in prossimità dello specchio di scrittura; una striatura lieve lungo l'intero margine destro; segni di una piega in basso al centro. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 60 su 295 disponibili, margine sinistro mm. 34, destro mm. 21), da: «Illustre e gentile Signora, [...]» a: «[...] Distinti ossequi.». Sotto la formula di congedo, allineata a destra, è leggibile l'antefirma: «(L) REDATTORE CAPO», seguita subito sotto da firma autografa a sigla di Rizzini. La data cronica è riportata, dattiloscritta, in alto a destra nel *recto*, seguita a capo dall'indicazione in numeri romani: «XIV» [anno quattordicesimo dell'era fascista], preceduta dal segno «⇒». In calce alla comunicazione, in basso a sinistra, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Ill.<sup>ma</sup> Signora Grazia Deledda ↔ | Via Imperia 15 ↔ | ROMA [Roma *stl.*]». La scrittura è distribuita su 6 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro, senza sbavature rilevanti e scolorito al limite della leggibilità all'altezza della data.

La CLX comunicazione [80<sup>a</sup>, ACDS] è un telegramma di ALDO BORELLI a GRAZIA DELEDDA, senza data, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 162 × 103., ricavata da foglio più grande. In alto a destra di 1r. la carta è numerata «12·26» a penna blu, da mano aliena. Il telegramma è redatto su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; si rileva una lacerazione sul margine sinistro causata dall'allargamento dei fori per rilegatura ad anelli; la superficie del *recto* è percorsa in senso verticale da quattro lievi striature d'inchiostro che non inficiano la lettura. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 13 su 103 disponibili, con margine sinistro di mm. 25 e destro di mm. 50), da: «Pregola inviarmi [...]» a: «[...] Borelli». La firma autografa di Borelli (solo il cognome) è dattiloscritta. In alto a sinistra è riportato, dattiloscritto, l'indirizzo del destinatario.

rio: «Grazia Deledda ↔ | Imperia 15 ↔ | ROMA». La scrittura è distribuita su 2 righe ed è prodotta con inchiostro blu scuro. I caratteri dattiloscritti sono privi di sbavature.

In coda al carteggio trovano collocazione le lettere redatte dopo la morte di Grazia Deledda dal giornalista sassarese Michele SABA e dal figlio della scrittrice Franz MADESANI, indirizzate rispettivamente al segretario di redazione del «Corriere» Andrea MARCHIORI ed al direttore Aldo BORELLI, costituite da tre pezzi. Le comunicazioni ricoprono l'arco cronologico compreso tra il 7 GENNAIO 1938 e il 28 <SETTEMBRE> 1938 ed hanno in oggetto la richiesta inoltrata da Saba dell'elenco completo degli scritti deleddiani pubblicati sulla rivista «La Lettura» al fine di redigere un numero speciale del periodico sardo «La Lampada» interamente dedicato alla scrittrice; la richiesta del figlio dell'autrice Franz Madesani dell'elenco completo degli scritti *di* e *su* Grazia Deledda pubblicati sul «Corriere»:

La CLXI comunicazione [159<sup>a</sup>, ACDS] datata SASSARI 7 GENNAIO 1938, è una lettera dattiloscritta del giornalista e avvocato sassarese MICHELE SABA al segretario di redazione del «Corriere della Sera» ANDREA MARCHIORI, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 155 × 21,3, ricavata mediante strappo orizzontale da foglio più grande. La lettera è redatta su carta sottile, non intestata, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; si rilevano una lacerazione di media entità in alto a sinistra della carta in corrispondenza dell'intestazione prestampata; al centro il segno di un'originaria ripiegatura in due parti. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 94 su 155 disponibili, margine sinistro mm.6, destro mm. 17), da: «Chiarissimo Prof. Marchiori, [...]» a: «[...] il dev.<sup>mo</sup> suo;». Sotto la formula di congedo, allineata a destra, firma autografa di Michele Saba. La data cronica è riportata, dattiloscritta, in alto a destra nel *recto*, quella topica precede ed è prestampata. In alto a sinistra, prestampati, nome e indirizzo del mittente: «STUDIO LEGALE | PROF. LORENZO MOSSA | STEFANO E MICHELE SABA | [ ]VOUR, 19 – TELEFONO 2119 | [ ]SARI». La scrittura è distribuita su 16 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro nero, lievemente scolorito.

La CLXII comunicazione [160<sup>a</sup>, ACDS], datata <MILANO> 11 GENNAIO 1938, è una lettera dattiloscritta del Segretario di redazione del «Corriere della Sera» ANDREA MARCHIORI a MICHELE SABA, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; si rilevano alcune lacerazioni sul margine laterale sinistro della carta in corrispondenza della foratura ad anelli. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 68 su 295 disponibili, margine sinistro mm. 29, destro mm. 12), da: «Egregio Avv. Saba, [...]» a: «[...] Mi abbia con saluti cordiali». Sotto la formula di congedo, allineata a destra, l'antefirma: «IL SEGRETARIO DI REDAZIONE», seguita subito sotto da firma autografa di Marchiori. La data cronica è riportata, dattiloscritta, in alto a destra nel *recto*, seguita in linea dall'indicazione in numeri romani: «XVI» [anno sedicesimo dell'era fascista]. In calce alla comunicazione, in basso a sinistra, sono riportati, dattiloscritti, nome e indirizzo del destinatario: «Sig. Avv. Michele Saba ↔ | Via Cavour 19 ↔ | SASSARI [Sassari *stil.*]». La scrittura è distribuita su 6 righe, con spazio interlineare di mm. 6, prodotta con inchiostro blu scuro, lievemente scolorito in alcuni punti.

La CLXIII comunicazione autografa [161<sup>a</sup>, ACDS], datata ROMA 28 <SETTEMBRE> 1938, è una lettera di FRANZ MADESANI ad ALDO BORELLI, che si compone di una carta della misura di mm. 145 × 114, ricavata da foglio più grande mediante strappo longitudinale. La lettera è redatta su carta uso mano, non intestata e senza righe, color avorio, lievemente ingiallita. Lo stato di conservazione è buono; si rileva una piega nella carta in alto a sinistra; lungo il margine laterale sinistro i fori per rilegatura ad anelli cancellano in parte la parola «*p>er*» (riga 3). Il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «*Roma 28S<sup>eff.</sup>. '38 XVI [...]*» a «*[...] Dott. Franz Madesani*». La scrittura, di una mano, è distribuita su 19 righe; corsiva, calligrafica e inclinata verso destra con un angolo di 70° gradi circa, è chiara e prodotta con un inchiostro nero. Dalla riga 16 alla riga 18 la grafia è discendente e non tiene il rigo; il *ductus* si presenta uniforme.

## NOTA AL TESTO

Il testo delle missive che compongono il carteggio Deledda «Corriere della Sera» è stabilito sui testimoni manoscritti. La trascrizione degli autografi è stata verificata per tutti i centosessantasei ivi incluse le comunicazioni, non redatte dall'autrice ma dai suoi interlocutori e coinvolgenti in vario modo la direzione del quotidiano avendo in oggetto, a diversi livelli, la collaborazione dell'autrice alla testata stessa.

La corrispondenza è conservata presso l'Archivio Storico del «Corriere della Sera» entro cartella cartonata uso documenti di cm. 33,2 × 24,6 e di colore azzurro, recante sul piatto superiore, centrata, l'intestazione prestampata a caratteri maiuscoli di grosso calibro: «Archivio storico del Corriere della Sera» [grassetto *stl.*]. Al di sotto è leggibile, prestampata e a caratteri maiuscoli di ridotto calibro, la scritta: «SERIE»; di fianco, rettangolo di carta bianca, incollato, di cm. 2,7 × 7 recante dicitura a caratteri dattiloscritti: «Carteggio | personaggi [corsivo] | (società o enti) [corsivo]». Subito sotto, a sinistra, ulteriore scritta prestampata in grassetto: «Cartella n° [lo spazio riservato alla compilazione è bianco]»; allineata a destra, l'indicazione di fascicolazione: «Fascicolo n° [prestampata] 390 c [a penna]»; sotto, centrata, l'indicazione dell'arco cronologico ricoperto: «Estremi cronologici dal [prestampata] 08.11.1909 [a penna] al [prestampata] 28.09.1938 [a penna]». A capo, la scritta: «Oggetto» [prestampata], seguita da rettangolo di carta di cm. 10,3 × 14,2, incollato e recante dicitura dattiloscritta: «Grazia Deledda, | scrittrice [in grassetto] | Personaggi interlocutori, a volte anche autori: | Albertini Luigi, Albertini Alberto, Croci Pietro, Marchiori Andrea, | Valori Aldo, Ojetti Ugo, Bottazzi Luigi, Piccoli Valentino, Bellio | Lucarino, Maffii Maffio, *Pnf*, Di Franco Oscarre, Tommasini, | Gavagnani Camillo, Borelli Aldo, Cascella Michele, Rizzini Oreste, | Saba Michele, Madesani Franz».

La corrispondenza in oggetto risulta essere ordinata e archiviata, per la maggior parte delle missive, secondo un criterio cronologico, generalmente rispettato qualora si prenda in considerazione la datazione di lettere e cartoline solo relativamente all'anno, non altrettanto se si considerano anche mese e giorno in cui ciascuna di esse è stata redatta e/o spedita. Si è dunque preferito, in sede di *restitutio textus*, osservare *in toto* il criterio cronologico antepo-  
nendo o posponendo, a seconda dei casi, le missive rispetto all'ordine in cui risultavano originariamente collocate; pertanto, come precisato in sede di descrizione del carteggio, nell'arco cronologico compreso fra il trentuno ottobre 1909 e il ventinove novembre 1925 si colloca la corrispondenza di Grazia Deledda con Luigi ed Alberto Albertini, composta di sessantotto pezzi fra lettere e cartoline postali (sessantacinque per l'ACDS, ordine di collocazione ACDS: 3 – 66; numero d'ordine del curatore: I – LXVIII); fra il sei gennaio 1926 e il venticinque febbraio 1926 la corrispondenza con Pietro Croci (cinque lettere, ordine di collocazione ACDS: 67 – 71; numero d'ordine del curatore: LXIX – LXXIII); fra il tre marzo 1926 e il tredici dicembre 1927 la corrispondenza con Ugo Ojetti (diciassette pezzi tra lettere e biglietti postali - venti per l'ACDS -, ordine di collocazione ACDS: 72 – 91, numero d'ordine del curatore: LXXIV – XCI); fra il venti dicembre 1927 e il dodici settembre 1929 la corrispondenza con Maffio Maffii (ventuno pezzi tra lettere e cartoline postali - ventiquattro per l'ACDS -, ordine di collocazione ACDS: 92 – 113; numero d'ordine del curatore: XCII – CXIII); fra il quattro ottobre 1929 e il tredici aprile 1936 la corrispondenza con Aldo Borelli (quarantatré pezzi tra lettere, cartoline postali e telegrammi - quarantacinque per l'ACDS -, ordine di collocazione ACDS: 114-158, numero d'ordine del curatore: CXIV – CLIX).



Lo stato di conservazione del materiale epistolare è apparso buono nella quasi totalità dei casi; sono stati altresì sempre indicati nel testo e in apparato, oltreché in sede di descrizione di manoscritti e dattiloscritti, i luoghi in cui la grafia è risultata di difficile decifrazione, in special modo a causa della foratura per rilegatura ad anelli che ha quasi sistematicamente causato la cancellazione di porzioni di parole - quando non di interi vocaboli -, in nessun caso al punto da inficiare la comprensione del testo ma facilitando, con il progressivo allargamento dei fori, la produzione di ulteriori lacerazioni nella carta. Quasi mai di considerevole entità le macchie e le sbavature d'inchiostro, limitate a singole parole o segmenti testuali isolati e, nel caso dei dattiloscritti, a striature causate dall'uso di carta copiativa e/o dal nastro della macchina per scrivere, che percorrono l'intero margine laterale delle carte.

Per quanto concerne le modalità d'esecuzione relative ai manoscritti, rare sono le correzioni *in scribendo* apportate dall'autrice; la grafia appare chiara e ordinata e di rado presenta cancellature e riscritture frutto di ripensamento, così come infrequenti risultano le inserzioni di lettere. Gli emendamenti dell'autrice constano infatti quasi sempre di interventi immediati che, in rigo o nell'interlinea superiore, sostituiscono un'espressione ad un'altra in seguito alla rilettura della porzione di testo appena redatta. La decifrazione delle lettere è stata dunque generalmente agevole; si segnala la forte somiglianza tra maiuscola e minuscola della lettera 'p' e talvolta della lettera 's'. Le comunicazioni autografe sono caratterizzate da una generale uniformità nel modulo e nell'allineamento dei caratteri: l'asse è nella quasi totalità dei casi regolare e contraddistinto dall'inclinazione a destra della grafia.

Il testo è restituito secondo criteri di fedeltà diplomatica e quanto più possibile nel rispetto delle peculiarità del manoscritto. Sono state conservate, privilegiando un criterio di omogeneità grafica, tutte le abbreviazioni nella loro varietà tipologica (Ill.<sup>mo</sup>, D.<sup>ma</sup>, Pregiat.<sup>mo</sup>, aff.<sup>ma</sup>, obb.<sup>ma</sup>, Amministr.<sup>te</sup>, etc.) e l'alternanza di maiuscola o minuscola per i titoli di opere e pubblicazioni. Il medesimo criterio conservativo è stato osservato nella trascrizione delle firme dei mittenti, in nessun caso sciolte da abbreviazioni e riportate così come appaiono in manoscritti e dattiloscritti, anche quando espresse in sigla (*Grazia Deledda, G. D., Albertini, A., Ojetti, Maffii, Bottazzi, L. Bottazzi, Croci, Borelli, B., R., etc.*); dell'eventuale mancanza e/o illeggibilità di esse si dà conto in sede di descrizione del pezzo. Integrazioni o congetture editoriali sono indicate tra parentesi uncinate ' < > '; isolate correzioni, seppur minime ed in numero esiguo, sono state apportate nei casi in cui le lezioni, sia manoscritte che dattiloscritte, sono apparse di difficile lettura a causa della cancellazione di porzioni iniziali e finali di parole o di incertezze grammaticali dovute in misura frequente a distrazione, sviste o fretta.

Sono stati emendati nel testo, indicando sempre gli interventi in apparato, alcuni evidenti trascorsi di penna o errori dattilografici (*così per così; Alberini per Albertini; ect. per etc.; cioè per cioè; sforso per sforzo; man da per manda; etc.*) e svariati refusi presenti nei dattiloscritti. Relativamente alla «j» semiconsonantica, poiché nelle comunicazioni dell'autrice si è rilevata un'oscillazione tra l'uso della stessa e quello più moderno della semplice «i», si è preferito in sede di *restitutio textus* estendere quest'ultimo a tutte le missive, indicando in apparato i casi in cui nell'autografo compare la «j» semiconsonantica.

Tutte le parole sottolineate nel manoscritto sono state rese in corsivo; eventuali sottolineature doppie e tratteggiate sono indicate in apparato, così come l'utilizzo, in qualche caso, del trattino lungo o lineetta come segmento pausativo in luogo del punto o punto e virgola. Dopo il punto fermo si è reso estensivo l'uso della maiuscola, anche nei casi in cui si trova l'iniziale abbassata; viceversa, in buona parte dei dattiloscritti non si è mantenuta la maiuscola relativamente all'indicazione del mese nella data cronica ed ai titoli di alcuni libri.

Estensiva e uniforme si è resa la presenza di capoverso dopo la clausola di apertura collocata in alto a sinistra: nome e cognome del destinatario sono quasi sempre preceduti da formule ossequen-

ti (aggettivi o superlativi assoluti quali «Gent.<sup>mo</sup>», «Ill.<sup>mo</sup>», «Pregiat.<sup>mo</sup>», «Gent.<sup>ma</sup> Sig.<sup>ra</sup>», seguiti dai sostantivi «Signor», «Signora», «Direttore», «Amministrat.<sup>re</sup>»). A seguire, la partizione della lettera comprende, dopo uno spazio di due righe, un blocco di testo unitario introdotto da interpellazione con pronomi allocutivi 'lei' («[...] di nuovo la ringrazio del graditissimo invito», «[...] Le mando la novella promessale», «[...] non Le nascondo che la sua lettera mi lusinga molto», Ricevetti la Sua lettera e aspetto la risposta per il romanzo», «[...] come sta? M'auguro che la Sua salute sia tornata buona e ch'Ella si rimetta al lavoro»).

Abituale, sia da parte dell'autrice che dei suoi interlocutori, il ricorso alla maiuscola reverenziale; a capo e rientri sono più frequenti nei dattiloscritti che nei manoscritti. La formula di congedo è allineata a destra in approssimativa somiglianza con il manoscritto e segue il testo della comunicazione; prevale in essa l'uso dell'articolo determinativo unito all'aggettivo possessivo con la maiuscola («il Suo», «la Sua») o del solo aggettivo possessivo con la maiuscola («Suo», «Sua»), talvolta accompagnati o preceduti da una qualificazione affettiva («D.<sup>ma</sup>», «aff.<sup>ma</sup>», «la sua amica»). Tale struttura non è generalmente soggetta a variazioni in rapporto alla dimensione degli scritti; in alcune lettere al congedo e alla firma fa seguito un *post scriptum* (in due soli casi preceduto in rigo dalla sigla 'P.s.')<sup>1</sup>, riportato in calce alla comunicazione così come appare negli autografi.

L'interpunzione è generalmente conservata: rare integrazioni e sostituzioni, non trattandosi di comunicazioni in cui prevalgono contenuti emotivi o toni e modi propri dell'oralità, si sono inserite, dandone sempre conto in apparato, laddove maggiormente funzionali alla comprensione del testo; in altrettanto rari casi si è altresì provveduto all'eliminazione delle virgole pleonastiche o alla eventuale modifica di queste ultime in altri segni interpuntivi sempre al fine di migliorare l'intelligibilità del testo<sup>2</sup>.

Le date (topiche e croniche) sono sempre collocate in alto a destra ed articolate nel rigo medesimo; la data cronica è di norma espressa in cifre arabe, eccezion fatta per le lettere in cui all'anno solare viene fatta seguire l'indicazione dell'anno relativo all'era fascista in cifre romane; il mese è espresso in cifre arabe o con la parola per intero, più raramente con abbreviazione; l'anno, eccetto i casi in cui è taciuto o compare accorciato e di cui si dà conto in apparato («929» in luogo di «1929» *et similia*) è sempre espresso in forma completa in cifre arabe; infine, relativamente alle date si è optato per estendere alla totalità delle comunicazioni l'indicazione delle cifre arabe seguite da punto fermo, indicando in apparato i casi in cui esse appaiono nel testo separate da trattino orizzontale o barra obliqua. Nei rari casi in cui la data è posta in calce alla lettera, è stata sempre collocata a sinistra, dopo la firma, e riprodotta anche tra parentesi quadre -allineandola a destra come le date incipitarie - anche in testa alla lettera, per comodità di lettura; infine, qualora qualche elemento (giorno, mese, anno) sia congetturale o ricavato da indizi interni o esterni al testo (timbro postale *et alia*), essa è stata integrata con parentesi uncinata e all'interno di parentesi quadra asteriscata ad esponente, che rimanda alla nota a piè di pagina contenente le motivazioni della congettura editoriale ed eventuale ulteriore rinvio alla descrizione del pezzo in esame; qualora la datazione sia mancante del tutto e non potendo essere ricostruita congetturamente grazie a spie intratestuali od extratestuali, le missive senza data sono state collocate, originando un nucleo a sé stante, in coda al carteggio<sup>3</sup>.

Le lettere sono numerate, secondo un criterio esclusivamente redazionale, in cifre romane in alto a sinistra (entro parentesi quadre è indicata la collocazione ACDS quando differente da quella del curatore); il nome dei diversi corrispondenti, ogniqualvolta reso obbligatorio dalla necessità d'immediata identificazione da parte del lettore, è indicato in maiuscoletto di fianco alla numerazione della lettera (LXXVII [75] LETTERA DI UGO OJETTI A LUIGI BOTTAZZI; LXXXVI [84] TE-

<sup>1</sup> LETT. LXXXVII [85<sup>a</sup>, ACDS]; LETTERA DI CAMILLO GAVAGNANI A MAFFIO MAFFII (Cfr. APPENDICE, pp. 437-8).

<sup>2</sup> Cfr. P. PULIATTI, *Criteri di trascrizione*, in A. TASSONI, *Lettere 1620-1: 634*, Bari, Laterza, 1978, II, p. 503.

<sup>3</sup> Cfr. G. RESTA, *Per l'edizione dei carteggi...*, cit., p. 77.

LEGRAMMA DI UGO OJETTI AL CORRISPONDENTE DA STOCCOLMA BELLIO; etc.). Lettere e cartoline sono ordinate secondo un criterio cronologico.

Dato un unico manoscritto autografo è di seguito riprodotto il testo risultante dal processo correttivo apportato dal suo autore e, nel caso dei dattiloscritti, dai diversi autori-estensori delle misive succedutisi alla Direzione (o Segreteria di redazione) della testata. Gli esponenti numerici a margine del testo rimandano alle note poste a piè di pagina. Nell'apparato critico, 'diacronico' o 'dinamico', sono indicati, oltre ad errori ed interventi editoriali, varianti d'autore – poche e derivanti, a seconda dei casi, da aggiunte, sostituzioni, permutazioni o soppressioni, - ordinate secondo un criterio cronologico (dalla lezione originaria a quella finale). L'apparato critico è positivo: accanto al riferimento numerico indicante il rigo in cui si è intervenuti è posta la lezione accolta a testo (in tondo) con parentesi quadra chiusa «]»; seguono errori e lezioni rifiutate o varianti (in tondo).

In coda al carteggio, infine, sono collocate le note esplicative e di commento - segnalate in ciascuna lettera con numerazione progressiva ad esponente - nell'intento di garantire, previa consultazione di dizionari biografici e letteratura specifica, una maggiore intelleggibilità dei testi e relativa contestualizzazione attraverso la redazione, quando ritenuto opportuno, di profili sintetici dei personaggi citati nel carteggio, precisando altresì i rapporti intercorrenti tra i vari interlocutori e disponendo eventuali rinvii bibliografici qualora essi costituiscano utile *complementum* alla comprensione del testo. Quando invece le note esplicative sono di mano autorale seguono altro riferimento numerico progressivo - indicato ugualmente ad esponente ma entro parentesi tonde '( )' -, e sono collocate a piè di pagina nel carteggio, in approssimativa somiglianza con il manoscritto, in corpo minore e nello spazio comune al testo della lettera. Varianti redazionali ed interventi correttori, discussi in apparato in modo congetturale, sono indicati come segue:

*da* (lezione ricavata da altra per aggiunta, sostituzione, inserimento, permutazione, soppressione)

*stl.* (lezione sottolineata)

*stl.l* (lezione sottolineata due o più volte)

*stl.<sup>||</sup><sub>||</sub>* (lezione sottolineata con tratto discontinuo)

*su* (lezione ricalcata su altra)

*prima* (lezione cassata che precede)

*dopo* (lezione cassata che segue)

*ins. inf.* (lezione inserita nell'interlinea inferiore)

*l. orizzontale* (trattino lungo o lineetta)

<+> (lettera o numero illeggibile)

<++> (due lettere illeggibili)

<+++> (tre lettere o parola illeggibili)

>x<	(lezione espunta dall'editore)
[ ]	(lezione erasa e irrecuperabile)
[...]	(lezione omessa)
↔	(segue in linea)
↔	(continua nel rigo seguente)
/ b \	( <i>b</i> aggiunta in linea)
<i>sup.</i> \a/	( <i>a</i> aggiunta nell'interlinea superiore)
<i>sup.</i> \c//	( <i>c</i> aggiunta nel margine superiore)
<i>lat.</i> \c//	( <i>c</i> aggiunta nel margine laterale)
[-]	(lezione depennata e illeggibile)
[-b]	( <i>b</i> depennata ma leggibile)
[- b + <i>sup.</i> \c/]	( <i>c</i> aggiunta nell'interlinea superiore in sostituzione di <i>b</i> depennata ma leggibile)
[- / + <i>sup.</i> \a/]	( <i>a</i> aggiunta in interlinea superiore in sostituzione di lezione depennata e indecifrabile)
<abc>	(integrazione o congettura editoriale)
//	(cambio di pagina nel manoscritto)
	(fine rigo)



I [3]

Roma, 31.10.1909

Via Cadorna 29

5 Illustre Signor Direttore,

La ringrazio vivamente del gentile e graditissimo invito e delle lusinghiere espressioni che lo <a>ccompagnano. Ho pronta una novella che mi pare corrisponda ai Suoi desideri: in questi giorni la rivedrò e gliela manderò. La saluto intanto, e Le ripeto i miei  
10 ringraziamenti.

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. 1909] 09 7. <a>ccompagnano] <+>ccompagnano 7-8. desideri] desiderî 8. gliela] gli  
ela 8. La saluto intanto,] La saluto, intanto,

II

Roma, 8 novembre 1909  
Via Cadorna 29

5 Ill.<sup>mo</sup> Signore,

Le mando la novella promessale<sup>1</sup> e la prego di farmi spedire alcune copie del giornale  
che la conterrà.

Salutandola distintamente

10

Dev.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. Roma, 8 novembre 1909] Roma 8 Novembre 909    5. Signore,] Signore    8. Salutandola]  
Salutando la

III [1]

Roma, 4.12.1909

Via Cadorna 29

5 Egregio Sig. Direttore,

di nuovo<sup>2</sup> la ringrazio del graditissimo invito, e volentieri Le manderei una novella ogni mese se altri impegni non me lo impedissero. Devo terminare un romanzo per la *Deutsche Rundschau*<sup>3</sup>,

10 devo scrivere un volume di novelle per ragazzi<sup>4</sup>! Tuttavia posso prometterle di mandarle una novella ogni tanto, cioè ogni volta che avrò il tempo e la coscienza di scrivere qualche cosa degna del *Corriere*. Riguardo al compenso non saprei che dirle. Non scrivo e (anche questo posso prometterle) // non scriverò novelle nei giornali quotidiani italiani e non so come questi compensano. D'altronde non oserei chiedere  
15 neppure al *Corriere* il compenso che danno i giornali esteri: mi rimetto dunque all'Amministrazione, e unisco la preghiera di mandarmi sempre qualche copia del numero del giornale in cui verranno pubblicate le mie novelle. Io non leggo giornali quotidiani, e solo di tanto in tanto leggo appunto il *Corriere*; qualche numero però mi sfugge, e così ho saputo con ritardo la pubblicazione della novella *La porta aperta*<sup>5</sup> e  
20 non riuscii ad averne, qui in Roma, le copie che desideravo. Rinnovo perciò all'amministratore la preghiera di mandarme//le; ed a Lei invio ancora una volta i miei più vivi ringraziamenti ed i miei migliori saluti.

Grazia Deledda

25

30

35

40

2. 4.12.1909] 4 12 09      7. volentieri] *su* volentiere      18. *La porta aperta*] «La porta aperta»  
19. amministratore] Amministratore      22. saluti.] saluti



IV [5]

Roma, 8.12.1909  
Via Cadorna 295 Pregiat.<sup>mo</sup> Signor Direttore,va bene per il compenso, e grazie di tutto. Spero mandare un'altra novella ai primi di  
gennaio. Salutandola distintamente

10

D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. 8. 12. 1909] 8 12.09 3. Cadorna 29] su ladorna 29. 7. va] Va 8. gennaio] gennajo

V [4]

Roma, 18.9. [1910]\*

Via Cadorna 29

5 Con piacere mando questa «no»vella che ho già pronta. Con la speranza che possa  
 piacerLe, La prego di farmi a suo tempo avere le bozze, desiderando di correggerle  
 io. Grazie, e «c»ordiali saluti dalla

10

Sua D.<sup>ma</sup>

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

\*L'autografo reca - in alto a sinistra del *recto* - incompleta indicazione della data cronica, mancante dell'anno. Tuttavia, il riscontro di alcuni elementi intratestuali di cui in sede di descrizione del pezzo ci ha indotto a ritenere verosimile la collocazione della lettera di cui sopra nel SETTEMBRE 1910.

5. «no»vella] «+»vella    6. piacerLe] *su* piacerle    6. suo] *su* «+»uo    6. correggerle] correggerla  
 7. «c»ordiali] «+»ordiali

VI [11]

Roma, 30.1[<1910>]\*  
Via Cadorna 29

5 Egregio Signor Albertini,

Le mando una novella. Se Le piace e la pubblica mi mandi le bozze; se no, la prego  
vivamente di conservarmi e rimandarmi il manoscritto perché non <ne> ho altra copia.  
Salutandola distintamente

10

Sua  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

\*L'autografo reca - in alto a sinistra del *recto* - incompleta indicazione della data cronica, mancante dell'anno. Collocazione cronologica attendibile, per le motivazioni di cui in sede di descrizione del pezzo, crediamo possa verosimilmente essere quella del 30 gennaio 1910; in tal caso la novella di cui è fatta menzione nel testo potrebbe essere *La donna forte*, cui l'autrice volle *a posteriori* cambiare finale e titolo, come scritto nella lettera successiva.

3. Via Cadorna 29] Via Cadorna 29 ↔ | Roma 30.1    5. Albertini,] Albertini    7. mando] *su*  
<+>ndo    7. Se] *su* <+>e    8. <ne>] [ ]

VII [6]

Roma, 23 [*post* GENNAIO 1910 – *ante* MARZO 1910]\*

Via Cadorna 29

5 Egregio Signor Albertini,

quando scrivevo la novella, un mese <fa>, pensavo ad un finale diverso da quello che poi le destina<sup>6</sup>... Adesso mi arriva la sua lettera, e ben volentieri ritorno alla mia prima idea, contenta se riuscirò a farLe cosa grata. Se però la novella non Le piacesse  
 10 nep<p>ure così, me la rimandi pure, <p>oiché il mio desiderio è appunto di piacere ai lettori del *Corriere*, lettori che Ella conosce meglio di me. Salutandola e ringraziandola

D.<sup>ma</sup>

15

Grazia Deledda

Cambio anche titolo perché vedo che esiste già un romanzo *La donna forte*<sup>7</sup> e tolgo anche alcuni episodi, presi dal vero ma certamente arrischiati<sup>8</sup>.

20

25

30

35

\*L'autografo reca - in alto a sinistra del *recto* - indicazione della data cronica solo relativamente al giorno in cui la comunicazione è stata redatta dall'autrice. Tuttavia, la collocazione temporale all'interno del carteggio che ci è parsa più probabile e da noi indicata tra gli estremi cronologici *post* gennaio 1910 – *ante* 7 marzo 1910, è stata congetturata sulla base di un elemento intratestuale dirimente di cui in sede di descrizione del pezzo.

3. Cadorna 29] Cadorna 29. 7. quando] Quando 7. scrivevo] *su* scrissi 7. <fa>] <+>  
 9. volentieri] volenti/e\ri 9. ritorno alla] ritorno alla. 10. piacesse] *su* piaces<+>e 11. neppure] nep ↔ | [ ]re 11. <p>oiché] su [ ]<+>iché 16. *La donna forte*] «La donna forte» 17-18. e tolgo... arrischiati] *lat.* e tolgo anche alcuni episodi (presi dal vero) ma certamente arrischiati//

VIII [12]

Roma, 16.3.[<910>]\*  
Via Cadorna 29

5 Egregio Sig. Albertini,

se questa novella non Le piacesse, prego rimandarmi il manoscritto, non avendone altra copia. Salutandola distintamente

10

D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

\*L'autografo reca - in alto a sinistra del *recto* - incompleta indicazione della data cronica, mancante dell'anno. Siamo propensi, per un insieme di ragioni espresse in sede di descrizione del pezzo, a collocare congetturamente la missiva nell'anno 1910.

3. Via Cadorna 29] Via Cadorna 29 ↔ | Roma 16.3. 5. Sig. Albertini] Sig. Albertini

IX [7]

Roma, 2 [5.1910]\*  
Via Cadorna 29

5 Egregio Signor Alber&lt;tini&gt;,

appena avrò pronta una novella gliela // manderò, ma ciò non sarà prima di giugno perché a giorni devo partire per Parigi, ove resterò t(u)tto maggio<sup>9</sup>. Al ritorno forse passerò per Milano, e mi permetterò di venire al *Corriere* per salutarLa e ringraziarLa  
10 del suo buon ricordo.

D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

\*L'autografo reca, in alto a sinistra del *recto*, indicazione della data cronica solo relativamente al giorno in cui la comunicazione è stata redatta dall'autrice. Riteniamo, per un insieme di motivazioni di cui in sede di descrizione del pezzo, sia databile con sufficienti margini di certezza al MAGGIO 1910.

3. Cadorna 29] Cadorna 29. 5. Alber<tini>] Alber[ ] 7. appena] Appena 8. t(u)tto] t[ ]tto

X [8]

Viareggio, 20.7.[<1910>]\*  
Via Mazzini 107

5 Egregio Sig. Albertini,

Le mando la novella che Le avevo promesso. Se Le piace e la pubblica mi mandi le  
bozze qui, dove sto, coi miei due bambini, fino agli ultimi di agosto.

Salutandola cordialmente

10

D.<sup>ma</sup>

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

\*L'autografo reca - in alto a sinistra del *recto* - incompleta indicazione della data cronica, mancante dell'anno. Tuttavia, riteniamo possa essere congettzualmente collocata nel 1910 per una serie di motivazioni elencate in sede di descrizione del pezzo.

3. Via Mazzini 107] Via Mazzini, 107 7. la] *su* <+>a

XI [9]

Viareggio, 4.8[<1910>]\*  
Via Mazzini 107

5 Egregio Signor Albertini,  
desidererei sapere se ha ricevuto una novella che Le mandai qualche tempo fa. Riceva  
un // saluto da questa bella Viareggio<sup>10</sup>.

10  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

\*L'autografo reca - in alto a sinistra del *recto* - incompleta indicazione della data cronica, mancante dell'anno; quest'ultimo è tuttavia chiaramente desumibile dal doppio timbro postale di partenza (di cui in sede di descrizione del pezzo).

3. Via Mazzini 107] Via Mazzini, 107      7. Viareggio.] Viareggi *lat.* \o//.



XII [21]

Roma, 7. [◁12.1910◁]\*  
Via Cadorna 29

5 Egregio Signor Albertini,

pensavo appunto<sup>11</sup> di mandarle l'unita novella.

Senta, la *Tribuna* insiste per avere un mio lavoretto: bisognerebbe che, *almeno* per *una volta* all'anno, o almeno per quest'anno (all'avvenire Dio penserà!) io la contenessi: altrimenti me n(◁) faccio una nemica. E almeno per Natale bisogna esser tutti amici! Non mi dica dunque di no.

15

Salutandola, in attesa,  
Sua  
Grazia Deledda

20

25

30

35

40

\*L'autografo reca, in alto a sinistra del *recto*, indicazione della data cronica relativa solo al giorno in cui la comunicazione è stata redatta. Tuttavia, la verifica di alcuni elementi intratestuali dirimenti di cui in sede di descrizione del pezzo ci fa propendere a collocare cronologicamente la missiva nel mese di DICEMBRE 1910.

3. Via Cadorna 29] Via Cadorna 29 ↔ | Roma, 7. 7. pensavo] Pensavo 10. n(◁) n[ ] 12. in attesa] in attesa,

XIII [10]

Roma, 30.12.1910

Via «Ca»dorna 29

5 Egregio Signor Albertini,

non Le nascondo che la sua lettera mi lusinga molto<sup>12</sup>: devo però osservare che quando si trattò della mia collaborazione al *Corriere* io promisi di non pubblicare novelle su altri *giornali quotidiani*, promessa che tenni nonostante i continui inviti. Per le riviste, se non sbaglio Le scrissi che sarebbe stato impossibile non contentarne a rari intervalli qualcuna. Della *Lettura* non si parlò mai. Tempo fa anzi, ricordo, una novella mi fu respinta come *non adatta* alla rivista. Se per questo bellissimo numero di Natale<sup>13</sup> mi// avessero invitato a collaborare lo avrei fatto con piacere. Impegni fissi non ho, tranne da parecchi anni un contratto con Vamba<sup>14</sup> per un volume di novelline che egli ha diritto di pubblicar prima sul suo *Giornalino*<sup>15</sup>. Nel contratto col *mio editore* Treves<sup>16</sup> ho poi la clausola di collaborare *anche* nei suoi periodici<sup>17</sup>. In tutto l'anno, e dopo molte sollecitudini, non gli diedi che *una* novella. Io scrivo pochissime novelle, ed è mio interesse darle al *Corriere «della» Sera*, il cui pubblico è così grande: ma quando appunto qualcuna non è giudicata adatta e mi viene rimandata, che devo farne se non pub//blicarla su *riviste*<sup>18</sup>? (mai su *giornali quotidiani*!). Anch'io<sup>19</sup> sottopongo a Lei questa questione. Intanto La saluto distintamente, coi migliori auguri per il nuovo anno.

25

Sua aff.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

30

35

40

2. 30.12.1910] 30.12.910 ↔ Via «Ca»dorna 29 3. «Ca»dorna] [ ]dorna 5. non] Non 9. inviti. Per] inviti.per 9. riviste] Riviste 10. contentarne] *da* contentarmi 11. Tempo fa anzi,] Tempo fa, anzi, 12. rivista] rivi sta 17-18. pochissime] *da* poche 18. Corriere della Sera] Corriere d. sera *stl.* 19. rimandata,] rimandata 20. giornali quotidiani!.)] giornali *stl. sup.*\quotidiani!/) 21. Intanto] I ntanto 26. Grazia Deledda] Grazia Deledda.

XIV

Roma, 12.1.1911  
Via Cadorna 29

5 Egregio Signor Albertini,

la nuova direzione della *Tribuna*<sup>20</sup> mi invita insistentemente a collaborare: ho subito risposto che le mie novelle sono tutte per il *Corriere della Sera* o per le grandi riviste letterarie. Allora la *Tribuna* ha insistito per avere *qualche altra cosa*; ed io penso di  
 10 offrirle<sup>(1)</sup> uno dei miei primi // romanzi (che attualmente sto *rivedendo*) o di rado (se pure riuscirò a scriverlo!) qualche articoletto di varietà<sup>21</sup>. Prima desidero però sapere se al *Corriere* ciò può essere sgradito: in tal caso rinunzierei. Le sarò grata di una risposta, a suo comodo; intanto La saluto cordialmente

15

D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

20

<sup>(1)</sup> per l'appendice

25

30

35

2. 1.<1>911] su 2.911 3. Cadorna 29] Cadorna] ja 29 ↔ Roma, 12.1.911 7. la] La 8.  
mie] mi e 8. riviste] ri vi ste 10. rado] rado, 13. comodo;] comodo: 13. cordialmente] su  
<+>ordialmente

XV

Roma, 14.[&lt;5.1911&gt;]\*

5 Spero mandarle una <nov>ella nella prossima settimana. La ringrazio del suo ricordo e  
La saluto distintamente

10

D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

\*L'autografo reca, in alto a sinistra del *recto*, indicazione della data cronica solo relativamente al giorno in cui la comunicazione è stata redatta dall'autrice. Tuttavia, i restanti elementi sono ricavabili dal timbro di partenza impresso sul *recto* della cartolina.

5. <nov>ella] [ ]ella

XVI [18]

Roma, 27[&lt;5.1911&gt;]\*

Via Cadorna 29

5 Egregio Signor Albertini,

la novella mi è *venuta* troppo lunga per il *Corriere* e penso di mandargliela per la *Let-*  
*tura* con illustrazioni del pittore Biasi. Per il *Corriere* ne scriverò un'altra<sup>22</sup>, ai primi  
 di giugno. Intanto colgo l'occasione per esprimerle una mia idea. Sto a scrivere un  
 10 nuovo romanzo che si svolge tutto in Sardegna<sup>23</sup>: è già impegnato dal *Temps*<sup>24</sup> e dalla  
 diffusissima *Tag*<sup>25</sup> di Berlino. Anche in Italia vorrei offrirlo a un pubblico diverso dal  
 solito della *Nuova //Antologia*, e penso giusto al grande pubblico del *Corriere della*  
*Sera*. Io in Italia sono più conosciuta che *letta*, e c'è nelle provincie, e nella stessa  
 15 Sardegna, tutto un pubblico intelligente ma tanto povero da non potersi permettere il  
 lusso della *Nuova Antologia* o delle edizioni Treves, al quale vorrei far conoscere  
 qualche mio lavoro. Perché, se diamo i nostri romanzi inediti ai *feuilleton*<sup>26</sup> dei gran-  
 di giornali esteri, non possiamo// fare altrettanto in Italia? Se io dunque offrissi il ro-  
 manzo al *Corriere* verrebbe accettato e a quali condizioni?  
 Salutandola distintamente

20

D.<sup>ma</sup>

Grazia Deledda

25

30

35

40

\*L'autografo reca, in alto a sinistra del *recto*, indicazione della data cronica solo relativamente al giorno in cui la comunicazione è stata redatta. Tuttavia, il riscontro di alcuni elementi di cui in sede di descrizione del pezzo ci consente di datare congetturalmente la lettera di cui sopra al 27 MAGGIO 1911.

7. la] La 10. *Tag*] *Tag* 11. Berlino.] Berlino 13. nelle provincie] nella provincia 15. Perché,] Perché 17. Verrebbe] *da* sarebbe

XVII [16]

Roma, 6.6.1911  
Via Cadorina 29

5 Egregio Sig. Albertini,

mando a Lei la novella che vorrei veder pubblicata dalla *Lettura*. Come Le scrissi, amerei farla illustrare dal pittore Biasi<sup>27</sup>. Se la *Lettura* accoglie la novella sarebbe quindi bene che la componesse e spedisse le bozze al Biasi (oppure a me, che gliela passerei) per le illustrazioni. Se poi alla *Lettura* non piacesse, prego vivamente rimandar // mi il <manoscritto> non avendone altra copia. Per il *Corriere* mi sembra, come Le scrissi, troppo lunga<sup>28</sup>; ma ne sto scrivendo un'altra che spero mandarLe fra pochi giorni. Per il romanzo che dirLe? Non è un romanzo d'appendice<sup>29</sup>, certamente: l'azione, però, dopo l'antefatto che viene narrato da uno dei personaggi, si svolge rapida<sup>30</sup> e drammatica. Il fatto che la *Neue Freie Presse*<sup>31</sup> e i grandi giornali francesi<sup>32</sup> pubblicano in appendice i miei romanzi mi aveva incoraggiato nell'idea di offrirLe questo nuovo lavoro<sup>33</sup>, ma // dopo la sua lettera <sono> incerta se, appena pronto, dovrò o no mandarLe il manoscritto.

Intanto La saluto distintamente

20

D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

25

30

35

40

2. Roma, 6.6.1911] Roma, 6.6.911 sup. \Via Cado[ jna 29/ 7. mando] Mando  
11. <manoscritto> [ ja[ ]scritto 12. scrissi] scri ssi 13. giorni] giorn lat. \i// 13. appendice]  
su appendici 14. viene] vi ene 15. la] l[... ] 16. pubblicano] pubbli cano 16. romanzi] ro-  
malat. \n//↔ | zi 16. incoraggiato] incoraggi ato 17. lett(era)] lett[ ] 17. <sono>] [ ]ono

XVIII [17]

Roma, 15.6.1911  
Via Cadorna 29

5 Egregio Signor Albertini,

per uno sbaglio, non avendo <fatto> io la spedizione, ieri è stata mandata al *Corriere* una novella mia non ancora completa! Ha per titolo *La scomunica*, con la mia firma in capo alla prima cartella. Le sarei molto grata se volesse farmi rimandare il manoscritto; fra pochi giorni glielo rimanderei completo.

10 Perdoni il disturbo e riceva i saluti della sua

15 D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

20

25

30

35

40

2. 1911] 911 3. Via Cadorna 29] Via Cadorna 29 ↔ | Roma, 15.6.911 7. per] Per 7.  
<fatto>] [ ] 7. è stata] *prima* [- Le] 8. La scomunica] La Scomunica *stl.* 12-13. D.<sup>ma</sup>  
↔ | Grazia Deledda] D.<sup>ma</sup> ↔ Grazia Deledda

XIX

Nuoro (Sardegna), 18.8.[&lt;1911&gt;]\*

5 Egregio Signor Albertini,

Le mando la novella, e desidererei aver qui in tempo le bozze perché nell'ultima c'eran dei gravi errori di stampa<sup>34</sup>. Ringraziandola e s<a>lutandola distintamente

10

Sua  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

\*L'autografo reca - in alto a sinistra del *recto* - incompleta indicazione della data cronica, mancante dell'anno; tuttavia il riscontro di alcuni elementi di cui in sede di descrizione del pezzo ci fa propendere per ritenere la collocazione cronologica nell'estate del 1911 come la più probabile.

2. (Sardegna),] (Sardegna) 7. s<a>lutandola] s[ ]lutandola



XX

Roma, 5.[&lt;10.1911&gt;]\*

5 Egregio Sig. Albertini,

di ritorno da un giro nella mia Sardegna trovo il cortese telegramma. Spero poterle a giorni spedire un'altra novella; intanto La saluto distintamente.

10

D.<sup>ma</sup>

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

\*L'autografo reca, in alto a sinistra del *recto*, indicazione della data cronica solo relativamente al giorno in cui la comunicazione è stata redatta; i restanti elementi sono tuttavia ricavabili dal timbro di partenza impresso sul *recto* della cartolina.

6. di] Di 8. distintamente.] distintamente

XXI [86]

Roma, 7. 10. [1911]\*  
Via Cadorna 29

5 Egregio Signor Albertini,

Le presento mio marito, che trovandosi a Milano s'incarica di portarLe i miei saluti.

10

Sua D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

\*L'autografo reca - in alto a sinistra del *recto* - incompleta indicazione della data cronica, mancante dell'anno: crediamo che la collocazione cronologica più verisimile possa essere quella dell'OTTOBRE 1911 per le ragioni elencate in sede di descrizione del pezzo.

2. 7. 10. [1911] 7.10. *sup.* Via Cadorna 29/

XXII

[ROMA, 4.3.&lt;1912&gt;]\*

5 Egregio,

spero mandarle una novella fra pochi giorni. Salutandola e ringraziandola

10

D.<sup>ma</sup>

Grazia Deledda

15 Roma 4.3.

20

25

30

35

40

\*L'autografo reca - in alto a sinistra del *recto* - incompleta indicazione della data cronica, mancante dell'anno; la datazione completa è tuttavia ricavabile dal timbro postale di partenza impresso sul *recto* della cartolina.

7. spero] Spero

XXIII

Roma, 22.5.[<1912>]\*  
Via Cadorna 29

5 Pregiat.<sup>mo</sup> Signor Albertini,

<gio>rni <or> sono Le mandai una novella per la *Lettura*. Le sarei molto grata se vo-  
lesse dirmi quanto le chiederò nella lettera unita al manoscritto.

In attesa La saluto distintamente, ringraziandola.

10

Sua  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

\*L'autografo reca - in alto a sinistra del *verso* - incompleta indicazione della data cronica, mancante dell'anno; la datazione completa è desumibile dal timbro postale di partenza impresso sul *recto* della cartolina.

2. Roma, 22.5.[<1912>] Roma 22.5. *sup.*\Via Cadorna 29/ 7. <gio>rni <or> sono] [ ]rni sono 7-  
8. se volesse... manoscritto.] se volesse dirmi ↔ | nella lettera unita al *sup.*\quanto le chiederò/  
↔ | manoscritto. 8. chiederò] chiederò 9. distintamente] disti ntamente

XXIV

Roma, 26.10.1912  
Via Porto Maurizio 15

5 Egregio Sig. Albertini,

ricevetti l'ultimo telegramma e fra giorni Le manderò la solita novella.

Avrei bisogno, per ottenere la riduzione d'abbonamento al telefono che faccio mettere  
in questo villinetto che ho fabbricato un po' fuori di Roma<sup>35</sup>, di una dichiarazione «ri-  
10 lasciata dal Direttore di un giornale politico // quotidiano, dalla qual(e) <r>isulti che io  
sono corrispondente ordinaria dello stesso giornale». Così dice il regolamento dei te-  
lefonari. Pregherei quindi Lei di favorirmi questa dichiarazione, poiché io non scrivo in  
altri giornali politici quotidiani, e credo di essere abbastanza *corrispondente ordina-*  
15 // sempre i <m>iei più devoti saluti.

Grazia Deledda

20

25

30

35

40

3. 1912] 912 3. Via Porto Maurizio 15] Via Porto Maurizio 15 *stl.* 7. ricevetti] Ricevetti 9.  
villinetto] *su vill<+>netto* 10. qual<e> <r>isulti] qual[ ] [ ]isulti 11. giornale».] giornale.» 11.  
così] così 14. favorirmi.] favorirmi: 15. <m>iei] [ ]iei

XXV [13]

Roma, 7.11[<1912>]\*  
Via Porto Maurizio 1505 Egregio Sig. Amminist<sup>f.</sup>,ricevo la sua raccoman<da>ta col compenso <di> ottobre e La ringrazio.  
Salutandola

10

D.<sup>ma</sup>  
Grazia DeleddaSe ha occasione di vedere il Sig. Albertini La pregherei di dirgli che martedì <sp>edirò  
la novella. Grazie.

15

20

25

30

35

40

\*L'autografo reca - in alto a sinistra del *verso* - incompleta indicazione della data cronica, mancante dell'anno, ed errata relativamente al mese, indicato dal mittente con numerazione araba «11», per evidente *lapsus calami*; mentre si desume dal timbro postale di partenza impresso sul *recto* della cartolina che trattasi del mese di DICEMBRE 1912.

2. Roma, 7.12.<1912>] Roma 7-11 5-7. Amminist<sup>f.</sup>, ↔ | ricevo] Amminist<sup>f.</sup> ↔ | Ricevo 7. rac-  
coman<da>ta] raccoman[ ]ta 7. col] su con 7. compenso <di> ottobre] compenso ottobre 13.  
<sp>edirò] [ ]edirò

XXVI [25]

Roma, 8.12.[&lt;1913&gt;]\*

5 Preg.<sup>mo</sup> Signor Albertini,

ho scritto una novella e credo non far male a mandargliela, sebbene Ella non me  
 l'abbia ancora richiesta. No<n> avendo altra copia le sarei grata se volesse rassicurar-  
 mi di averla ricevuta, o rimandarmela subito nel caso non Le piacesse pubblicarla. In  
 10 attesa La saluto distintamente

15

D.<sup>ma</sup>  
 Grazia Deledda

20

25

30

35

40

\*L'autografo reca - in alto a sinistra del *verso* - incompleta indicazione della data cronica, mancante dell'anno; tuttavia, alcuni riscontri unitamente ad un'analisi dell'inchiostro e della carta ci fa propendere a collocare congetturamente la missiva di cui sopra nel DICEMBRE 1913.

7. ho] Ho    8. abbia] abbi a    8. No<n>] No<+>    8. avendo]av endo

XXVII

Via Porto Maurizio 15  
Roma, 26.2.1914

5 Ho scritto una novella e gliela <m>ando: se non Le piacesse la prego rimandarmela subito e dirmi se non Le dispiace <c>he venga pubblicata in altro quotidiano<sup>36</sup>. Ma ho la speranza <c>he la novella sia di suo gradimento; La saluto distintamente

10

15

20

25

30

35

40

Sua D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

3. 1914] 914 5. <m>ando] [ ]ando 6. <c>he] he 6. quotidiano] quotidia no 6. ho] su <+>  
7. <c>he] <+>he 7. gradimento;] gradimento ; 7. distintamente] distint amente



XXVIII

Roma, 4.5.1914  
Via Porto Maurizio 15

- 5 Pregiat.<sup>mo</sup> Signor Albertini,  
Le mando una novella per la *Lettura*; nello stesso tempo Le chiedo se questa rivista  
pubblicherebbe, ai primi del <1>915, il mio nuovo romanzo<sup>37</sup> e, nel caso, quali condi-  
zioni mi offrirebbe. Il romanzo è della solita lunghezza dei miei, circa 300 pagine  
dell'edizione Treves<sup>38</sup>.
- 10 In attesa La saluto distintamente

D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

3. Roma, 4.5.1914] Roma, 4.5.914 ↔ Via Porto Maurizio 15      7. <1>915] 915      8. offrirebbe]  
da offre

XXIX [30]

Roma, 30.5.1914  
Via Porto Maurizio 15

5 Preg.<sup>mo</sup> Signor Albertini,

le mando il romanzo di cui le scrissi, per la *Lettura*. Aspetto di sapere una loro decisione per farLe note le mie condizioni: desidero avere la risposta con sollecitudine.  
Salutandola distintamente

10

D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. Roma, 30.5.1914] Roma 30.5.914 *sup.* \\Via Porto Maurizio 15// *stl.* 7. le] Le

XXX [26]

[<Roma, *post* 30 MAGGIO 1914 – *ante* 23 GIUGNO 1914>]\*

5 Indirizzo di Viareggio, <dov>e resterò fino ai primi di settembre:  
Via XX Settembre 44

Grazia Deledda

10

15

20

25

30

35

40

\*La comunicazione autografa è mancante dell'indicazione sia della data topica che di quella cronica; tuttavia, la prima ci è parsa agevolmente rilevabile dall'oggettivo riscontro di un elemento intratestuale dirimente di cui in sede di descrizione del pezzo, cui rimandiamo anche per l'insieme di motivazioni che ci hanno indotto a ritenere collocabile la missiva entro gli estremi cronologici *post* 30 MAGGIO 1914 *ante* 23 GIUGNO 1914.

5. Indirizzo] Indirizzo 5. Viareggio] Viareggio *stl.* 5. <dov>e] [ ]e 5. resterò] *da* resto 5. ai] a i 5. settembre:] settembre 6. Via XX Settembre 44] Via XX Settembre 44 *stl.*

XXXI [29]

Roma 10.[&lt;6.1914&gt;]\*

5 Ricevetti la Sua lettera e aspetto la risposta per il romanzo. In questi giorni <sc>rissi una novella che <Le> mando, per il *Corriere*, sempre con la solita preghiera di farmi riavere subito il manoscritto, nel caso non Le piaccia. Salutandola distintamente

10

D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

\*L'autografo reca, in alto a sinistra del *recto*, indicazione della data cronica solo relativamente al giorno in cui la comunicazione è stata redatta; tuttavia, il riscontro di alcuni elementi intratestuali di cui in sede di descrizione del pezzoha indotto a collocare congetturalmente la missiva di cui sopra all'interno dell'arco cronologico <post 30 MAGGIO 1915 ante ante 23 GIUGNO 1914>.

5. <sc>rissi] [ ]rissi    6. <Le>] [ ]    7. distintamente ↔ | D.<sup>ma</sup>] distintamente ↔ D.<sup>ma</sup>

XXXII [31]

Roma, 23.6.1914  
Via Porto Maurizio 155 Preg.<sup>mo</sup> Sig.<sup>r</sup> Albertini,

di nuovo La pregherei di sollecitare la risposta per il romanzo, desiderando concludere, se è «il» caso, prima della mia prossima partenza da Roma. In attesa «L»a saluto distintamente

10

D.<sup>ma</sup>  
G. Deledda

15

20

25

30

35

40

2. Roma,] Roma 2. 23.6.1914] 23. l. orizzontale 6. l. orizzontale 914 5. Albertini] Alberini  
7. di] Di 8. «il»] [] 8. «L»a] []a

XXXIII [32]

Roma, 27.6.1914  
Via «P»or«t» Maurizio 15

5 Pregiat.<sup>mo</sup> Signor Albertini,

sono dolentissima, ma non mi è possibile accondiscendere alla *riduzione* del romanzo<sup>39</sup>. Tutt'al più, come uso sempre, sfron«d»erò ancora qualche piccola cosa nelle bozze; ma si tratterà solo di frasi e di parole. Inoltre non potrei concedere la pubblica-  
10 zione che col primo di gennaio del 1915.

Se Ella crede di non poter accettare queste condizioni mi rimandi pure il manoscritto: ciò non guasterà le nostre buone relazioni. Salutandola // La pr«e»go di credermi sempre

15

Sua D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

20

25

30

35

40

3. Via «P»or«t» Maurizio 15] Via [ ]or[ ] Maurizio 15 ↔ | Roma, 27.6.914 7. sono] Sono 7.  
accondiscendere] accon discendere 8. sfron«d»erò] sfron«+»erò 10. 1925] da 1914 11.  
non] su p 11. condizioni] condi zioni 12. pr«e»go] prgo

XXXIV [33]

Roma, 30.6.1914  
Via Porto Maurizio 155 Pregiat.<sup>mo</sup> Signor Albertini,

10 <non> posso concedere la pubblicazione del romanzo prima del gennaio 1915 p<er>ché una rivista francese ha acquistato il diritto di traduzione del romanzo stesso<sup>40</sup> con la condizione di pubblicarla solo in quell'epoca, e non *dopo* ma tutt'al più *contemporaneamente* alla pubblicazione italiana.

Io non avrei nulla in contrario se la *Lettura* dovesse cominciare la <pu>bblicazione in febbraio o marzo, <pu>rché io fossi libera di pubblicare il romanzo a volume non più tardi del settembre 1915.

15 Spero non debba esser questo il motivo a impedirci di concludere, e <in> attesa di un suo nuovo riscontro La saluto distintamente.

D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

20

25

30

35

40

2. Roma, 30.6.1914] Roma 30.6.914 *l. orizzontale* ↔ Via Porto Maurizio 15 5. Albertini] Albertini  
7. <non>] [ ] 7. p<er>ché] p[ ]ché 9. pubblicarla] pubblicarlo 10. pubblicazione] su <+>ubblicazione 11. <pu>bblicazione] [ ]bblicazione 12. febbraio] febbrajo 12. <pu>rché] [ ]rché 14. <in>] <+> 15. distintamente 15. D.<sup>ma</sup> ↔ | Grazia Deledda] D.<sup>ma</sup> Grazia Deledda

XXXV

Via Porto Maurizio 15  
Roma, 6.7.19145 Pregiat.<sup>mo</sup> Signor Albertini,

va bene quanto Ella mi scrive. Le condizioni per la pubblicazione del mio romanzo *Marianna Sirca* sulla *Lettura* restano fissate come nella sua lettera del quattro luglio. Ringraziandola vivamente di tutto La prego di ricevere <i> miei più distinti saluti.

10

Sua  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. Roma,] Roma 2. 1914] 914 7. va] Va 8. *Marianna Sirca*] «Marianna Sirca» 8. luglio]  
Luglio 9. vivamente] vi vamente 9. <i>] [] 9. saluti.] saluti



XXXVI [34]

Roma, 9.7.1914  
Via Porto Maurizio 155 Pregiat.<sup>mo</sup> Signor Albertini,

creda pure che il rimandare di <ta>nto la pubblicazione del romanzo in volume mi por-  
terà danno perché i miei libri si vendono molto nella stagione estiva, nelle stazioni  
balneari etc<sup>41</sup>. Tuttavia accetterei, pur di non andare oltre l'ottobre <1>915. Il compen-  
so che ri<c>hiedo non può essere meno di quattromila lire<sup>42</sup>, da versarsi a Suo comodo  
10 entro l'epoca della pubblicazione sulla *Lettura*, cioè sempre non più tardi //  
dell'ottobre 1915. La prego di non propormi una somma minore perché non potrei ac-  
cettare. Nel caso si possa dunque definitivamente concludere La prego anche di una  
risposta immediata , dovendo nei primi giorni della prossima settimana lasciare Ro-  
15 ma. In attesa La saluto distintamente

Sua  
Grazia Deledda

20

25

30

35

40

2. 1914] 914 7. creda] Creda 7. <ta>nto] [ ]nto 7. in] su <a> 8. stazioni] stagioni 9. etc.]  
ect. 9. <1>915] [ ]915 10. ri<c>hiedo] ri[ ]chiedo 10. quattromila] quattro mila 10. Suo] suo  
11. pubblicazione] pubbli cazione 11. sulla] nella 11. cioè] cioe

XXXVII [38]

Viare<g>gio, 15.7.1914  
Via Antonio Fratti 1945 Pregiat.<sup>mo</sup> Signor Albertini,

volentieri scriverò la novella che Lei mi domanda e gliela manderò al più presto: però  
devo dirle sinceramente che mi dispiacerebbe molto se mi venisse ancora respinta. Io  
non sono capace di scrivere nulla pensando di rendere il mio lavoro adatto a tale rivi-  
10 sta o giornale: scrivo come *seno*<sup>43</sup>, sempre con grande coscienza artistica; e la più  
breve delle mie novelle mi costa, al contrario di quanto si crede, fatica e pena. Dal la-  
to materiale, poi, creda, non è possibile pubblicare novelle nelle riviste e nei giornali  
lette//rari perché il compe<nso> ne è irrisorio, umiliante<sup>44</sup>.  
Ad ogni modo spero di mandarle qualche cosa che non Le dispiaccia. La saluto in-  
15 tanto e La prego di credermi sempre

Sua D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

20

25

30

35

40

2. Viare<g>gio,] Viare[ ]gio 2. 1914] 914 3. Via Antonio Fratti 194] Via Antonio Fratti 194 *stl.*  
7. volentieri] Volentieri 12. possibile] possibi le 13. compe<nso>] compe[ ] 13. umiliante.]  
umiliante, 14 mandarle] mandar *lat.\\le//* 14. dispiaccia.] dispiaccia: 18. Grazia Deledda]  
GraziaDeledda

XXXVIII [36]

Viareggio 5.8.1914  
Via Antonio Fratti 1945 Pregiat.<sup>mo</sup> Sig.<sup>r</sup> Albertini,

devo dirle che alcuni mesi fa diedi a una rivista sarda quasi clandestina<sup>45</sup> un piccolo  
brano del romanzo *Marianna Sirca*: // non mi ricordai di dirglielo subito dopo la no-  
stra conclusione per la pubblicazione sulla *Lettura*, anche perché credevo che la rivi-  
sta fosse morta. Adesso invece ne ricevo una copia col brano del romanzo. Spero che  
10 Lei non mi farà osservazioni in proposito: ad ogni modo è inutile assicurarLe che il  
fatto non si ripeterà e che sono dolentissima dell'accaduto. Del resto la rivista in que-  
stione non ha diffusione alcuna.

15 Il 20 luglio Le mandai una novella <c>he spero avrà ri<cev>uto. La prego nuovamente  
di scusarmi per quanto sopra Le scrissi, e di ricevere i miei più distinti saluti

D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

20

25

30

35

40

2. 1914] 914 7. devo] Devo 14. &lt;c&gt;he] he 14. ri&lt;cev&gt;uto] ri[ ]uto

XXXIX [37]

Roma, 12.11.1914  
Vi«a» Porto Maurizio 155 Pregiat.<sup>mo</sup> Signor Albertini,

nello scorso luglio Le mandai da Viareggio una novella che le vicende della guerra non Le permisero poi di pubblicare. Adesso La pregherei di rassicurarmi sulla sorte del manoscritto, poiché non ne ho altra copia, e, se è il caso, di rimandarmelo.

10 Un'altra cosa vorrei chiederLe, e cioè chi eseguirà le illustrazioni del mio romanzo sulla *Lettura*:// spero sarà il pittore Biasi, e anzi colgo l'occasione per raccomandarglielo vivamente. In tutti i modi desidero ch'Ella mi rassicuri anche su questo punto, perché, naturalmente, vorrei che le illustrazioni venissero eseguite da un artista che intenda i tipi e il *colore locale* del racconto. Perdoni questa mia preoc//cupazione; ma

15 Lei la capirà bene e la scuserà.

Vorrei inoltre che le bozze mi arrivassero a tempo per le correzioni che desidero eseguire con cura. In attesa d'una sua gradita risposta La saluto distintamente.

D.<sup>ma</sup>

20

Grazia Deledda

25

30

35

40

2. 1914] 914 3. Vi«a» Porto Maurizio 15] Vi[ ] Porto Maurizio 15 ↔ | Roma, 12.11.1914 7.  
nello] Nello 7. da] *su* la 9. poiché non ne ho altra copia] poiché non ne ho altra copia *stl.*||  
10. chiederLe,] chiederLe: 13. venissero] *su* ve ↔ | [-f]ossero 13. eseguite] *da* eseguito 16.  
che] *da* e

XL [39]

Roma 19.12.1914  
Via Porto Maurizio 155 Pregiat.<sup>mo</sup> Sig.<sup>r</sup> Albertini,

di nuovo La pregherei di rimandarmi il manoscritto di quella novella inviatale nel luglio scorso, non avendone io altra copia e desiderando unire quel lavoro ad altri miei che l'editore Treves deve pubblicare in volume<sup>46</sup>. Scusi l'insistenza e riceva i miei più  
10 distinti saluti

D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

3. Via Porto Maurizio 15] Via Porto Maurizio 15 ↔ | Roma 19.12.914 *stl.* 7. di] Di 11.  
l'editore] l' Editore

XLI [40]

Roma, 28.12.1914  
Via Porto Maurizio 15

5 Pregiat.<sup>mo</sup> Sig.<sup>r</sup> Amministratore,

spero bene che la *Lettura*, come usano tutte le altre riviste italiane e straniere, vorrà mandarmi qualche copia dei numeri contenenti il mio romanzo *Marianna Sirca*! Finora non ho ricevuto neppure una copia del 1° numero. In attesa, ringraziandola e  
10 <au>gurandole buon capo d'anno

D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

3. Via Porto Maurizio 15] Via Porto Maurizio ↔ | Roma 28.12.914 5. Amministratore] Amministrato *lat.* \re//7. spero] Spero 7. vorrà] *su v<+>rrà* 8. Marianna Sirca] Marianna *stl.* Sirca *stl.*  
10. <au>gurandole] [ ]gurandole

XLII [41]

Via Porto Maurizio 15  
Roma 27.1.[<915>]\*

5 Mi chiami pure noiosa se Le scrivo ancora per quell'ultima novellina. Assieme col  
manoscritto, che io le avevo richiesto, mi furono mandate le bozze ch'io rimandai  
corrette; ma oramai credo che il *Corriere* non possa pubblicarla prima che esca in vo-  
lume, il quale verrà fuori ai primi di aprile<sup>47</sup>. Per questo vorrei usufruire di quella no-  
vellina, dandola subito adesso ad una rivista che mi chiede uno scritto<sup>48</sup>. Prima però  
10 desidererei una Sua parola. Mi scusi, e riceva sempre i miei più distinti saluti.

D.<sup>ma</sup>

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

\*L'autografo reca - in alto a sinistra del *verso* - incompleta indicazione della data cronica, mancante dell'anno; il riscontro di alcuni elementi intratestuali di cui in sede di descrizione del pezzo ci fa propendere a collocare congettzualmente la missiva di cui sopra nel gennaio 1915.

2. Via Porto] ViaPorto 7. in] *su* il 10. Sua] *da* sua 10. parola.] parola: 10. Mi] mi 10. saluti.] saluti

XLIII [42]

Roma, 2.2.1915  
Via Porto Maurizio 155 Pregiat.<sup>mo</sup> Signor Albertini,ricevetti la sua lettera e La ringrazio. La novellina sarà pubblicata dalla *Nuova Antologia*. Adesso vorrei chiederLe un altro favore: farmi mandare, se Le è possibile, entro febbraio, il compenso per il romanzo pubblicato dalla *Lettura*.

10 La ringrazio e La prego di ricevere sempre i miei più cordiali saluti

D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

3. Via Porto Maurizio 15] Via Porto Maurizio 15 ↔ | Roma 2.2.1915 5. Albertini,] Albertini.  
7. ricevetti] Ricevetti 7.8 *Nuova Antologia*] N. *Antologia stl.* 8-9. febbraio] febbraio 9.  
romanzo] *da* compenso 9. pubblicato] pubbli cato 10. La] L a 10. più] *su c*



XLIV [43]

Roma, 28.2.1915  
Via Porto Maurizio 155 Pregiat.<sup>mo</sup> Signor Albertini,

la pregherei di nuovo di farmi mandare con qualche sollecitudine il compenso per il  
*Marianna Sirca*. Creda, non insisterei senza le circostanze eccezionali di quest'anno.  
 Spero molto nella sua gentilezza e aspettando un suo riscontro La saluto distintamente

D.<sup>ma</sup>  
 Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. Via Porto Maurizio 15] Via Porto Maurizio 15 ↔ | Roma 28.2.915 7. la] La 8. *Marianna Sirca*] «Marianna Sirca» *stl.* 9. aspettando] aspetta *lat.* \n// ↔ | [ ]o

XLV [44]

Roma, 5.3.[<915>]\*  
Via Porto Maurizio 15

5 Pregiat.<sup>mo</sup> Signor Albertini,

va bene quanto Lei mi scrive, e La ringrazio. In attesa dunque della metà del compenso, La saluto e La prego di credermi sempre sua

10

obb.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

\*L'autografo reca - in alto a sinistra del *recto* - incompleta indicazione della data cronica, mancante dell'anno; tuttavia il riscontro di alcuni elementi di cui in sede di descrizione del pezzo ci fa propendere a ritenere quale collocazione congetturale più probabile il mese di MARZO 1915.

3. Via Porto Maurizio 15] ViaportoMaurizio 15 ↔ | Roma, 5.3.<915> 7. va] Va 7-8. compenso,] compenso. 8. sua] sua ↔ obb.<sup>ma</sup>

XLVI [87]

Viareggio, 4.8.1915  
Via Fratti 1945 Pregiat.<sup>mo</sup> Signor Albertini,Le sarei grata se il rimanente compenso per *Marianna Sirca* (lire 2000) venisse  
sp<e>dito e intestato direttamente a mio marito a Roma. L'indirizzo è:Cav. Palmerino Madesani,  
10 Ministero della Guerra  
RomaColgo l'occasione per salutarLa e dirmi sempre sua aff.<sup>ma</sup>

15

Grazia Deledda

20

25

30

35

40

2. Via Fratti 194] Via Fratti 194 *stl.* ↔ | Viareggio *stl.*, 4.8.1915 8. sp<e>dito] sp[ ]dito 9.  
Cav.] «Cav. 11. Roma] Roma *stl.*

XLVII [45]

Viareggio, 17.8.1915  
Via Fratti 1945 Pregiat.<sup>mo</sup> Signor Albertini,

non so s'Ella ha ricevuto una mia lettera, di due settimane or sono, nella quale La  
pregavo di far spedire direttamente a mio marito (Palmerino Madesani - Ministero  
della Guerra - Roma) le rimanenti duemila lire del compenso per *Marianna Sirca*.  
10 Le ripeto la preghiera, e La prego di scusare il disturbo e di ricevere i miei saluti.

D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. Via Fratti 194] Via Fratti 194 *stl.* ↔ | Viareggio, 17.8.915 7. non] Non 9. rima⟨n⟩enti] ri-  
ma[ jenti 9. lire] *su* lira 9. compenso] *da* rompenso 10. saluti.] saluti

XLVIII [50]

Roma, 5.4.91[<6>]\*  
Via Porto Maurizio 15

5 La prego rispondere definitivamente alla mia proposta. Ricevetti una lettera di Simo-  
ni<sup>49</sup> il quale prometteva precisarmi l'epoca della pubblicazione del romanzo sulla *Let-  
tura*, ma dopo non seppi più nulla. Io avrei pronto il ma // noscritto fra una quindicina  
di giorni. La prego dunque di rispondermi se, accettandolo, mi offre le stesse condi-  
zioni di *Marianna Sirca* e precisandomi l'epoca della pubblicazione. In attesa e con  
10 la speranza di poter combinare La saluto distintamente

D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

\*La lacerazione della carta prodotta nell'autografo dalla foratura ad anelli - in alto al centro del *recto* - ha reso impossibile la lettura dell'ultimo elemento della data cronica, mancante dell'anno; tuttavia il riscontro di alcuni importanti riferimenti intratestuali di cui in sede di descrizione del pezzo ci fa propendere a ritenere l'anno 1916 quale collocazione cronologica congetturale più probabile.

9. Marianna Sirca] *MariaLat.* ↔ | na Sirca *stl.* 9. pubblicazione. ] *pubblicazioLat.* ↔ 10.  
distintamente] distintamente ↔ D.<sup>ma</sup>

XLIX [47]

Roma, 29.4.[<1916>]\*  
V<ia> Porto Maurizio 15

5 Le sarei grata se volesse dirmi se ha ricevuto il manoscritto spedito il 18 aprile.  
Ringraziandola

10 D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

\*L'autografo reca – in alto a sinistra del *verso* - incompleta indicazione della data cronica, priva dell'anno; quest'ultimo tuttavia è agevolmente desumibile dal timbro postale di partenza.

2. Roma,] Roma    3. V<ia>] V[ ]

L [46]

Roma, 11.11.1917  
Via Porto Maurizio 15

5 Pregiat.<sup>mo</sup> Signor Amminist.<sup>re</sup>,

La pregherei vivamente di farmi mandare le restanti duemila lire del compenso per il mio romanzo *L'incendio n«el»l'uliveto*<sup>50</sup>. Mi farebbe un vero favore, del quale, non dubitando della sua gentilezza, La ringrazio fin d'ora. In attesa La saluto  
10 <dis>tintamente

D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

3. Via Porto Maurizio 15] Via Porto Maurizio 15 stl. ↔ | Roma 11.11.917 7. duemila] due  
mila 8. L'incendio] «L'Incendio stl. 8. n«el»l'uliveto] n[ ]l'uliveto.» 9. della] nella 9.  
<dis>tintamente] [ ]tintamente

LI [49]

Roma, 25.1.1919  
Via Porto Maurizio 15

5 Chiedo alla sua gentil«ezz»a di sollecitare una risposta ad una mia lettera alla direzione della *Lettura* dove domandavo se la rivista è disposta a pubblicare il mio nuovo romanzo<sup>51</sup>, naturalmente più in là, nel caso che la *Lettura*, dopo il romanzo del Panzini<sup>52</sup>, avesse altri i«m»pegni. In attesa La saluto e la ringrazio

10

D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

3. Via Porto Maurizio 15] Via Porto Maurizio 15 ↔ | Roma 25.1.1919 5. gentil«ezz»a] gentil[ ]a  
6. domandavo] *da* Le 6. rivista] Rivista 6. disposta]disp/o\sta 7. romanzo,] romanzo, ↔*l. orizzontale*  
7. là] *su* l<+> 7-8. Panzini] panzini 8. i«m»pegni] i[ ]pegni 8. ringrazio] ringrazio ↔ D.<sup>ma</sup>



LII [48]

Roma, 31.1.1919  
Via Porto Maurizio 15

5 <La> ringrazio <de>lla sua g<en>tilezza. Sarei grata alla *Lettura* se non prendesse alcun  
impegno fino a leggere il mio manoscritto, che Le invierò fra quattro o cinque giorni.  
Con la speranza di poterci intendere, La saluto distintamente

10 D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. Roma, 31.1.1919] Roma, 31.1.1919 *sup.*\Via Porto Maurizio 15/ 5. <La> [ ] 5. <de>lla sua  
g<en>tilezza] <+>>lla sua g[ ]tilezza 7. intendere,] intendere; 7. distintamente] distintamente  
D.<sup>ma</sup>

LIII [51]

Roma, 12.5.1919  
Via Porto Maurizio 15

5 È strano che io non riesca a <fa>rmi dare una risposta dalla *Lettura* a proposito del mio  
manoscritto. Ho scritto tre volte alla Direzione della rivista, senza mai ottenere rispo-  
sta. Sono quattro mesi e più che Le mandai il manoscritto, e tanto più mi preoccupa  
perché di <e>ssò non ho altra copia. E le mandai quella, appunto perché avevo deside-  
10 ad una // decisione favorevole per me, è da<n>no tutto mio.  
La prego quindi di essere ancora così gentile di occuparsi nuovamente della cosa. La  
ringrazio e La prego di credermi sempre

15

sua Dev.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

20

25

30

35

40

2. 1919] 919 5. <fa>rmi] [ ]rmi 6. rivista] Rivista 8. <e>ssò] [ ]sso 10. è] *su* il 10.  
dan<n>no] dan[ ]no 11. nuovamente] *da* ancora 12. sempre] sempre ↔ sua Dev.<sup>ma</sup>

LIV [53]

Milano, 21 luglio 1923

5 Gentilissima signora<sup>53</sup>,

Il *Corriere della Sera* avrebbe intenzione di riprendere la pubblicazione di novelle, come faceva prima della guerra. Conta di rivolgersi, almeno per ora, a pochi autori, e non occorre Le dica come sia nostro desiderio di contare Lei fra i nostri collaboratori per novelle. Posso sperarci?

10 Prima della guerra avevamo <s>stabilito per la lunghezza delle novelle un limit<e> > massimo di tre colonne<sup>54</sup>. Ora i tempi sono mutati e dovremo ridurre ancora questo limite a un massimo di due colonne<sup>55</sup>. Ma l'ideale sarebbe di restare nella misura di una colonna e mezza, come fanno molti giornali francesi, qualcuno dei quali ha persino adottato la misura di una sola colonna<sup>56</sup>. Ci rendiamo conto dello sforzo che costa la brevità e siamo anzi disposti a compensare meglio<sup>57</sup> le novelle che non superassero la colonna e mezza in confronto alle altre, escludendo però sempre quelle che superassero le due colonne.

20 Ella ha qualche scritto già pronto? Potrebbe mandarmi presto qualche cosa? Le sarò molto grato se vorrà rispondermi con cortese sollecitudine, indicandomi nello stesso tempo il compenso che Ella chiederebbe per novelle lunghe e novelle brevi, restando inteso che queste ultime potrebbero essere compensate meglio. Mi creda coi migliori ossequi

25

Albertini

30

35

40

2. Milano] Milano *maiusc.* 3. 21 luglio 1923] 21 Luglio, 1923. 8. autori] *su* autorr 11. <s>stabilito] *su* <+>tabilito 11. limit<e>] limit<+> 15. sforzo] sforso 17. quelle] quello

LV [52]

Roma, 21.7.1923  
Via Porto Maurizio 15

5 La ringrazio del suo invito e spero poterle a giorni mandare qualche cosa che sia di suo pieno gradimento. Per il compenso mi rimetto all'Amministrazione.  
Coi migliori saluti La prego di credermi sempre

10

Sua D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. Roma, 21.7.1923] Roma 21.7.923 *stl.*

LVI [54]

Milano, 26 luglio 1923

5 Gentilissima Signora,

nella lettera che Le scrissi ultimamente dimenticai di dirLe che, riprendendo sul *Corriere* la pubblicazione delle novelle, dovremo domandare ai collaboratori l'esclusività<sup>58</sup>: l'impegno cioè di non dare novelle ad altri giornali. Mi viene in mente  
 10 questo vedendo una novella Sua pubblicata sulla *Tribuna*<sup>59</sup>. Ha Lei impegni c<h>e non Le consentano di dare al *Corriere* la richiesta esclusività? Oppure è libera? Le sarei grato se volesse dirmi qualche cosa in proposito.  
 Coi migliori ossequi

15

Albertini

20

25

30

35

40

2. Milano] Milano *maiusc.* 3. 26 luglio 1923] 26 Luglio, 1923 7. nella] Nella 9. cioè] cioè  
 11. c<h>e] c[ ]e

LVII [55]

Via Porto Maurizio 15  
Roma, 27.7.19[<23>]\*

5 Le mando una breve novella, e, in risposta a<lla> sua del 26, posso assicurarLe che non ho impegni con altri giornali e potrò quindi <accor>dare al *Corriere della sera*, ove il compenso non sia inferiore a quello degli altri quotidiani, l'esclusività delle mie novelle.  
Coi più devoti saluti

10

Sua  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

\* Come precisato in sede di descrizione del pezzo il cattivo stato di conservazione del *verso* della cartolina rende assai difficoltosa la lettura dell'ultimo elemento della data cronica, relativo all'anno; esso è tuttavia desumibile dal timbro postale di partenza impresso sul *recto* della cartolina.

3. Roma, 27.7.192<3>] Roma 27.7.92<+> 5. a<lla>] a[ ] 6. <accor>dare] <++++>dare

LVIII [56]

Milano, 1 agosto 1923

5 Gentilissima Signora,

grazie della Sua cartolina e della novella che Ella mi ha inviato e che va benissimo. Per il compenso, tutto ben considerato, credo che bisognerà rinunciare alla diversa retribuzione delle novelle <lun>ghe più o meno di una colonna e mezza perché tutti gli  
 10 autori trovano un po' difficile mantenere quella misura<sup>60</sup>. Resta però fermo il limite massimo di due colonne. Stabiliremo dunque per Lei il compenso unico di £. 600 per novella.

Mi creda coi migliori ossequi

15

Albertini

20

25

30

35

40

3. 1 agosto 1923] 1<sup>0</sup> agosto, 1923. 7. grazie] Grazie 9. <lun>ghe] [ ]ghe 11. £. 600] L. 600

LIX [57]

Roma, 8.8.1923  
Vi<a> Porto Maurizio 15

5 <V>a bene quanto mi scrive. Coi più devoti saluti mi creda

Sua  
Grazia Deledda

10

15

20

25

30

35

40

2. Roma, 8.8.1923] Roma, 8.8.923 *stl.* 3. Vi<a>] Vi[ ] 5. <V>a] <+>a



LX [58]

Milano, 1 settembre 1923

5 Gentilissima Signora,

posso contare di aver presto una Sua novella? Ne avrei molto piacere.  
Mi creda con cordiali ossequi

10

Albertini

15

20

25

30

35

40

2. 1 settembre 1923] 1<sup>o</sup> Settembre, 1923. 7. posso] Posso

LXI [59]

Milano, 26 settembre 1923

5 Gentilissima Signora,

quando mi manda un'altra novella?  
 Mi creda con cordiali ossequi

10

Albertini

15

20

25

30

35

40

3. settembre 1923] Settembre, 1923. 7. quando] Quando 7. manda] man da

LXII [60]

Roma, 9.10.1923  
Via Porto Maurizio 15

5 Il manoscritto dell'ultima novella che le inviai f, per errore della mia cameriera,  
spedito senza raccomandazione. Spero Le sia pervenuto egualmente. In caso contrario  
La prego avvertirmi.  
Coi più devoti saluti

10

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. Roma, 9.10.1923] Roma, 9.10.923 *stl.*    5. f,] f[ ]    6. raccomandazione.] raccomanda-  
zione,

LXIII [61]

Milano, 9 ottobre 1923

5 Gentilissima Signora,

dopo la Sua novella *Deposizione*, pubblicata il 26 settembre, non abbiamo ricevuto  
 più nulla di Suo. Stavo anzi per scriverLe appunto per sollecitare l'invio di qualche  
 Sua novella. Evidentemente c'è stata una dispersione. Se Ella potesse inviarmi una  
 10 copia dell'ultimo manoscritto mi farebbe gran piacere.  
 Mi creda con cordiali ossequi

15

Albertini

20

25

30

35

40

3. 9 ottobre 1923] 9 Ottobre, 1923 7. dopo] Dopo 7. Deposizione *stl.*] "Deposizione"

LXIV [62]

Milano, 18 gennaio 1924

5 Gentilissima Signora,

per una volta tanto mi trovo nell'incresciosa condizione di non poter pubblicare la Sua novella che è bella e degna, ma, a mio giudizio, non adatta al *Corriere*. È il soggetto stesso che a mio parere urterebbe troppo i lettori del giornale, poiché molte cose che in un libro possono passare producono un altro effetto lette sulle colonne di un quotidiano<sup>61</sup>. A parte ciò, credo anche che la novella superi di molto la misura massima prescritta.

10 Nel rimandargliela La prego vivamente di volermi scusare e d'inviarmi un'altra novella.

15 Mi abbia coi migliori ossequi

Albertini

20

25

30

35

40

3. gennaio 1924] Gennaio, 1924. 7. per] Per 8. È] E' 10. passare] passare,

LXV [63]

Roma, 15.10.1924  
Via Porto Maurizio 15

5 Il 29 settembre mandai raccomandata alla Di<rez>ione la novella da Lei ultimamente  
richiesta. Non vedendola ancora pubblicata, dubito sulla sorte del manoscritto, onde  
La pregherei di farmi sapere qualche cosa.  
Coi migliori saluti

10

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. 1924] 924 5. Di<rez>ione] Di[ ]ione 6. pubblicata,] pubblicata.

LXVI [64]

Milano, 8 dicembre 1924

5 Gentilissima Signora,

ho ricevuto *Ecce Homo*. Mi consente di comunicarLe una sincera impressione? Questo Suo bozzetto ha il valore di tutte le cose scritte da Lei; ma mi pare poco adatto a un giornale quotidiano, che richiede una letteratura un po' speciale e adeguata al pubblico a cui si indirizza, e ove ogni novella e bozzetto dovrebbe rappresentare un ciclo chiuso e avere una conclusione. Questa è una pura sensazione, senza uno svolgimento proprio e anche, per certi rispetti, poco chiara. Mi rincresce di doverLe dire questo, proprio dopo aver io stesso sollecitato l'invio di una Sua novella; ma questa medesima circostanza Le dimostra il conto che facciamo della Sua collaborazione e io spero che, anche in vista di ciò, Ella non voglia offendersi della sincerità con cui Le scrivo. Mi creda coi migliori ossequi

Albertini

20

25

30

35

40

3. dicembre 1924] Dicembre, 1924. 15. sincerità] sincerità

LXVII [65]

Cervia (Ravenna), 16.8.1925

5    Potrei avere le bozze, che rimanderei per espresso<sup>62</sup>? Perché nell'ultima novella c'era qualche grave errore di stampa.  
Coi migliori saluti

10

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. (Ravenna), 16.8.1925] (Ravenna) 16.8.925



LXVIII [66]

Roma, 29.11.1925  
Via Porto Maurizio 15

5 Il giorno 10 corrente Le mandai, raccomandata, una novella. Non avendola ancora il *Corriere* pubblicata, La prego di rassicurarmi almeno sulla sorte del manoscritto, e farmelo rimandare qualora la nuova «Dir»<sup>63</sup> non intendesse pubblicarla.  
Coi migliori saluti

10 Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

3.Via Porto Maurizio 15] Via Porto Maurizio 15 ↔ | Roma 29.11.925 7. «Dir»ezione] [ ]ezione  
7. pubblicarla.] pubblicarla

LXIX [67]

Milano, 6 gennaio 1926

5 Gentilissima Signora,

mi ripromettevo, durante una breve gita fatta a Roma sabato scorso, di venire a porgerLe i miei ossequi; ma le occupazioni assorbenti non me ne hanno lasciato il tempo e ho incaricato un collega dell'ufficio romano<sup>64</sup> di farLe visita. Egli mi riferisce di  
10 avere avuto da Lei le più cortesi accoglienze e mi comunica la grata notizia che Ella consente a continuare la Sua preziosa collaborazione al *Corriere*.

Il giorno in cui ho dovuto assumere la direzione del giornale<sup>65</sup> mi sono affrettato a telegrafare un saluto a tutti i collaboratori. Avevo naturalmente dato ordine che fosse telegrafato anche a Lei e deploro vivamente che, probabilmente in causa della soverchia  
15 ressa di occupazioni di quei giorni, le mie istruzioni non siano state eseguite fedelmente. Di tutto questo Le chiedo scusa porgendoLe i più vivi ringraziamenti per la Sua cortese promessa di tornare a collaborazione al *Corriere*.

Ho dato intanto disposizioni perché del Suo ultimo libro sia pubblicata con la massima sollecitudine una doverosa recensione<sup>66</sup>.

20 Mi abbia coi più sinceri saluti e auguri

Crocì

25

30

35

40

3. gennaio 1926] Gennaio, 1926. 7. mi] Mi 23. Croci] Croci *stl.*

LXX [68]

Roma, 8.1.1926  
Via Porto Maurizio 15

5 Graditissima mi è giunta la Sua lettera, che dissipa un malinteso<sup>67</sup> per me doloroso; e, per dimostrarle la mia costante simpatia al *Corriere della Sera*, mi propongo di scrivere subito un lavoro che spero mandarle fra giorni.

Sarei a pregarla, quindi, di farmi rimandare il giornale, del quale da qualche giorno mi è stato sospeso l'invio. Ricordando poi un nostro lontano incontro a Parigi<sup>68</sup>, spero

10 che Ella, quando ne avrà l'occasione e il tempo, vorrà onorarmi di una sua visita nella mia casa di Roma.

La ringrazio, intanto, e La prego di credermi sempre la sua

15 D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

20

25

30

35

40

2. Roma, 8.1.1926] Roma 8.1.926 3. Porto Maurizio 15] Porto Maurizio, 15

LXXI [69]

«Milano,»2 febbraio1926

5 Gentilissima Signora,

Le comunico che a partire dal 1° gennaio di questo anno il compenso per le Sue novelle è stato elevato da lire 600 a lire 1000<sup>69</sup>. Su questa base è stata fatta la liquidazione di gennaio.

10 Con distinti ossequi

Il segretario di redazione  
A. Marchiori

15

20

25

30

35

40

3. febbraio 1926] Febbraio, 1926. 7. gennaio] Gennaio 9. gennaio] Gennaio 13. Il segretario di redazione] Il segretario di redazione *maiusc.* 14. A. Marchiori]Amarchiori

LXXII [70]

«Milano,» 15 febbraio 1926

5 Riceviamo oggi la sua novella *I morti*<sup>70</sup>, e La ringraziamo vivamente di aver ripreso la Sua regolare collaborazione al nostro giornale, come era nostro vivo desiderio. Non riusciamo però a spiegarci come proprio nel numero di ieri del *Secolo* sia comparsa un'altra Sua novella, *La tenda*<sup>71</sup>. Supponiamo che la Direzione di quel giornale fosse «g»ià in possesso del Suo scritto e che Ella non sia arrivata in tempo a ritirarlo.

10 D'ora innanzi però, come Ella ben comprende, è necessario che noi sappiamo se possiamo contare sopra l'esclusività della Sua collaborazione, per lo meno per ciò che riguarda i giornali milanesi<sup>72</sup>, e in tale senso La preghiamo di darci cortese assicurazione.

15 Nella certezza di potere anche per l'avvenire trovare la formula per un perfetto accordo, La salutiamo intanto con cordiale stima.

p. la direzione  
Valori<sup>73</sup>

20

25

30

35

40

3. febbraio 1926] febbraio, 1926. 5. I morti] “I morti” 8. novella,] novella 8. La tenda] “La tenda” 9. «g»ià] [ ]ià 18. la direzione] la direzione *maiusc.* 19. Valori] Valori *stl.*

LXXIII [71]

«Milano,» 25 febbraio 1926

Illustre Signora,

5 il nostro Bottazzi<sup>74</sup> ci ha riferito sul colloquio avuto con Suo marito. Sappiamo che  
 Ella è ancora incomodata, e Le facciamo i più vivi e sinceri auguri di pronta guarigio-  
 ne. Per quanto abbiamo appreso, si tratta in sostanza di una serie di piccoli equivoci  
 che non può avere conseguenze se Ella, come speriamo, è decisa a restare amica del  
 10 nostro giornale. A Lei non mancherà certo il modo di sciogliersi dall'impegno preso  
 con l'altro giornale milanese, facendo considerare a quest'ultimo che la Sua consue-  
 tudine di collaborare al *Corriere* era di gran lunga più antica. Comunque, pure rite-  
 nendo necessario che la cosa si chiarisca in modo definitivo, non Le facciamo alcuna  
 pressione perché Ella la risolva immediatamente; né vogliamo che ciò diventi una  
 preoccupazione per Lei nelle sue attuali condizioni.  
 15 Quando Le sarà possibile ci faccia avere una risposta decisiva in proposito. Frattanto  
 tratteniamo presso di noi la Sua ultima bellissima novella *I morti*, pronti a publicar-  
 la immediatamente dopo aver avuto la Sua risposta suddetta.  
 Con la più alta considerazione

20

p. La direzione  
Valori

25

30

35

40

3. febbraio 1926] febbraio, 1926. 7. il] Il 10. a restare] di restare 15. perché] perchè 15.  
 né] nè 18. I morti *stl.*] "I morti" 20. la direzione] la direzione *maiusc.*

LXXIV [72]

Milano, 3 marzo 1926

5 Cara Signora,

come sta? M'auguro che la Sua salute sia tornata buona e ch'Ella si rimetta al lavoro *per noi*<sup>75</sup>. Trovo qui una Sua novella; ma prima di pubblicarla vorrei che Ella mi rassicurasse nella Sua fedeltà al *Corriere*, dai lettori e dal Direttore desideratissima.

10 Con cordiale ossequio

Ugo Ojetti

15

20

25

30

35

40

3. 1926] 1926. 13. Ugo Ojetti] Ugo Ojetti *maiusc.*

LXXV [73]

Roma, 4.3.1926  
Via Porto Maurizio 15

5 Appena mi sarò ristabilita in salute, cercherò il mig- or modo possibile per disimpegnarmi dal collaborare nel *Secolo*<sup>76</sup>.  
Quando il *Corriere della Sera* crederà di pubblicare la novella, desidero rivedere io le bozze. La prego di salutare a mio nome il Direttore; e Lei riceva i migliori saluti della sua

10

D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. Roma, 4.3.1926] Roma 4.3.926    5. mig<li>or] mig[ ]lior    5. per] da <di>    7. Quando]  
quando    7. crederà] cred erà



Roma, 15 marzo 1926

5 Caro Ojetti,

stamane la Deledda mi ha mandato a chiamare. Per la quinta volta sono andato da lei e per la quinta volta mi sono trovato di fronte, con tutto il rispetto per l'illustre scrittrice, ad una specie di asina di Buridano che non sa decidersi fra l'avena del *Corriere* e quella del *Secolo*. Mi ha detto che il *Secolo* le ha mandato Emilio Cecchi a farle paura<sup>77</sup> e un lungo telegramma, che mi ha fatto vedere, a firma Mondadori con la velata minaccia di intentarle una lite. Mondadori le permett«erebbe di collaborare al *Corriere*, a patto che collabori anche al *Secolo*, «per non creare (solo questa frase ricordo) antipatici antagonismi». Lei vorrebbe fare come dice Mondadori, impegnandosi a mandare al *Corriere* le novelle migliori, e le altre al *Secolo*. Io le ho ripetuto che il *Corriere* vuole l'esclusività almeno per l'alta Italia e che, secondo ogni probabilità, non accetterà la sua proposta. Mi ha pregato di tentare. Ad ogni modo, davanti al mio atteggiamento deciso, mi ha congedato dicendomi che alla fine dell'anno si scioglierà dagli impegni presi con Mondadori e sarà tutta per noi. Non c'è altro. Ho l'impressione che, se resistiamo, affronterà anche la lite per non perdere il *Corriere*. Dimmi – se non credi di rispondere direttamente – che cosa debbo dirle la sesta volta che andrò da lei.

25

Cordiali saluti dal tuo  
L. Bottazzi

30

35

40

3. Roma,] Roma 12. permett«erebbe] permett[ ]rebbe 13. «per] “per 13. ricordo)] ricordo, 14. antagonismi».] antagonismi”. 14. a] di 22. lei.] lei. ↔l. *orizzontale* 23. saluti] saluti ↔l. *orizzontale* 24. L. Bottazzi] L. Bottazzi *stl.*

LXXVII [75] LETTERA DI UGO OJETTI A LUIGI BOTTAZZI

Milano, 16 marzo, 1926

5 Caro Bottazzi,

ti unisco questo foglio perché tu, fingendo di commettere una indiscrezione, lo mostri alla Deledda così che ella sappia regolarsi. Spiegale bene che ieri a Milano il *Corriere* ha venduto 142 mila copie e il *Secolo* 13 mila<sup>78</sup>. Se ella vuole amministrare i suoi interessi in questo modo, li amministri pure. Dammi una risposta e dopo quest'ultima pratica non perdere, per la dignità <del> *Corriere* e la tua, altro tempo con lei. Con amicizia,

15

il tuo  
O<jetti>

20

25

30

35

40

3. 16 marzo 1926] 16 marzo, 1926. 7. ti] Ti 7. perché] perchè 11. <del>] [] 14. il tuo]  
il ↔ | tuo

Milano, 18 marzo 1926

5 Caro Bottazzi,

non posso accettare la proposta di Grazia Deledda, e devo francamente dirti che il modo con cui Grazia Deledda ha voluto abbandonare il *Corriere* e poi quasi accusarci di averla noi condotta ad abbandonarci, mi fa dolore, anzi ira. Se la signora Deledda  
 10 desidera romperla col *Corriere* dopo la cordialità con cui sempre è stata trattata e come collaboratrice e come scrittrice, faccia pure. Io ho per lei, scrittrice, una altissima stima<sup>79</sup>: questa stima non muterà. Ma l'offesa che deliberatamente ella vuol fare al giornale da me diretto, né la tollero, né la dimentico<sup>80</sup>.

Il danno maggiore non sarà per il *Corriere*.

15 Con amicizia,

il tuo  
 O<jetti>

20

25

30

35

40

3. 18 marzo 1926] 18 marzo, 1926. 9. anzi ira.] anzi, ira. 13. né... dimentico.] nè la tollero, nè la dimentico. 16. il tuo] il ↔ | tuo

LXXIX [77]

Roma, 19.3.1926  
Via Porto Maurizio 15

- 5 Come il corrispondente da Roma le avrà scritto, non mi è riuscito possibile sciogliermi dall'impegno di collaborare nel *Secolo*; impegno che io avevo assunto in un momento nel quale, dopo il ritiro dei Sigg. Fratelli Albertini, non vedendo pubblicata una mia novella, non ricevendo soprattutto la circolare inviata agli altri collaboratori con l'invito di proseguire a scrivere nel giornale, io ho ritenuto che il *Corriere della Sera* <non> avesse più piacere di pubblicare i miei scritti. Più tardi, poi, quando si chiari il malinteso e fui anch'io invitata a riprendere la collaborazione, pure accettando con grande piacere quest'invito, non nascosi che però non potevo concedere più, per un certo tempo, l'esclusività dei miei scritti al *Corriere della Sera*.
- 10 Le cose stanno ancora a questo punto, ed io sono sempre disposta a collaborare con la migliore volontà nel Suo giornale, riservandomi per<ò> di pubblicare // anche qualche scritto <s>ul *Secolo*. Dove quest'accordo non possa assolutamente avvenire, La prego di rimandarmi pure il manoscritto della mia ultima novella, e di conservarmi egualmente l'amicizia Sua e quella del giornale, in attesa che col tempo si possa di nuovo intenderci e riunirci.
- 15 Le mando intanto i migliori saluti e auguri, e La prego di credermi sempre la sua am<ic>a

Grazia Deledda

25

30

35

40

2. Roma, 19.3.1926] Roma, Via Porto Maurizio 15↔ | 19.3.1926. 9. Corrie<re>] Corrie[ ] *stl.*  
10. <non>] [ ] 11. chiari] chiari 15. per<ò>] per[ ] 16. <s>ul] [ ] *ul* 21. am<ic>a] am[ ] *a*

LXXX [78]

LETTERA DI LUIGI BOTTAZZI A UGO OJETTI

Roma, 23 marzo 1926

5 Caro Direttore,

sono stato altre due volte dalla Deledda, a rischio di comprometterla nella sua severa  
 età. La prima volta nessuno è venuto ad aprirmi. Oggi sono stato più fortunato: l'ho  
 trovata. Colloquio breve, con gli stessi argomenti di quelli passati. In sostanza la De-  
 10 ledda dice che ha un impegno col *Secolo* dal quale non può sciogliersi per ora, che se  
 nel prossimo anno potrà ritornare al *Corriere* sarà felicissima anche perché il *Secolo*  
 le è antipatico, che al *Secolo* manderà delle brutte novelle perché non si affezioni  
 troppo a lei. Ti scriverà, scusandosi. Ci deve essere al *Corriere* una sua novella. Ti  
 prega di rimandargliela perché // non ne ha nessuna copia<sup>81</sup>.

15 E niente altro.

Devotamente tuo  
 L. Bottazzi

20

25

30

35

40

11. Corriere sarà] Corrieresara stl. 18. L. Bottazzi] LBottazzi stl.

LXXXI [79]

Roma, 23.3.1926  
Via Porto Maurizio 15

5 Luigi Bottazzi mi ha riferito la Sua risposta, e, creda, ne sono profondamente addolorata. Un cumulo di circostanze disgraziatissime, che in fondo si rivolgono tutte in mio danno, mi hanno costretto ad assumere l'impegno al quale invano ho tentato con tutti i mezzi di sottrarmi. Le ripeto che solo un malinteso per // parte <m>ia mi ha fatto dubitare per un momento dell'amicizia del *Corriere della Sera*; amicizia che per mio  
10 conto rimane intatta e riconoscente e che, con un po' di buona volontà da parte di Ugo Ojetti<sup>82</sup>, potrò provare in avvenire.

Coi migliori saluti,  
mi creda

15

Sua  
Grazia Deledda

20

25

30

35

40

2. Roma, 23.3.1926] Roma, 23.3.926 *stl.* 8. <m>ia] [ ]ia

LXXXII [144]

«Milano», 24 marzo 1926

5 Gentile Signora,

con riferimento alla richiesta da Lei fatta al sig. Bottazzi, ci preghiamo farLe riavere il  
manoscritto della sua nove«ll»a.

Distinti saluti.

10

p. La Direzione  
Valentino Piccoli<sup>83</sup>

15

20

25

30

35

40

3. 24 marzo 1926] 24 Marzo, 1926. 7. con] Con 8. nove«ll»a] nove[ ja 13. Valentino Pic-  
coli] Valentino Piccoli *stl.*

LXXXIII [81]

Roma, 10.4.1927  
Via Porto Maurizio 15

5 S'Ella ricorda<sup>84</sup>, un infelice malinteso mi staccò, circa un anno fa, dal *Corriere della Sera*.  
 Libera finalmente da ogni altro impegno, Le chiedo oggi se io, Lei e il suo giornale  
 possiamo fare la pace.  
 Coi migliori saluti ed auguri

10

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. 1927] 927. 7. io,] io 9. auguri] augurî



LXXXIV [82]

Firenze, 14 aprile 1927

5 Illustre Signora,

appena il Capo del Governo chiese ai signori Crespi proprietari di questo giornale di comprare l'agonizzante *Secolo*<sup>85</sup>, io dichiarai che avrei lasciato questo posto se uno solo dei redattori e collaboratori che nell'inverno dell'anno scorso avevano disertato il *Corriere* pel *Secolo*, fosse tornato tra noi. I proprietari e l'amministratore del giornale e lo stesso Capo riconobbero giusta la condizione.

10 Ella seppe allora da Luigi Bottazzi (e questi le mostrò anche la mia lettera) quanto dolore mi desse il suo addio al *Corriere*. Ma oggi il fatto è irrimediabile. Se una sola eccezione facessi<math>\langle m \rangle</math>, dovremmo riammettere tutti quelli che allora ebbero la gentile  
15 idea di abbandonarci.

Con cordiale ossequio

Ugo Ojetti

20

25

30

35

40

2. Firenze, 14 aprile 1927] 14=IV=1927↔ | Firenze 8. *Secolo stl.*] *Secolo maiusc.* 10. *Corriere stl.*] *Corriere maiusc.* 13. *Corriere. Ma*] *Corriere maiusc.Ma*] 14. *facessi<math>\langle m \rangle</math>*] *facessim[ ]o*  
19. Ugo Ojetti] Ugo Ojetti *maiusc.*

LXXXV [83] TELEGRAMMA DELLA SEGRETERIA DI REDAZIONE <ALLA REDAZIONE ROMANA>

<Milano,> 22 ottobre 1927

5 Chiedere a Roma in quale Ministero è funzionario il marito di Grazia Deledda, *signor Palmiro Madesani*, e dove abita la scrittrice.

10

15

20

25

30

35

40

5. funzionario] fun zionario

LXXXVI [84] TELEGRAMMA DI UGO OJETTI AL CORRISPONDENTE DA STOCOLMA BELLIO

Milano, 10 novembre 1927

5 Prego telegrafare subito notizie votazione impressioni stampa premio Nobel Grazia Deledda

Ojetti

10

15

20

25

30

35

40

3. 10] I

LXXXVII [85] LETTERA DEL CORRISPONDENTE BELLIO ALLA SEGRETERIA DI REDAZIONE

Stoccolma, 12 novembre 1927

- 5 Per completare il mio telegramma di ieri Vi trasmetto la traduzione (concisa) degli apprezzamenti dei giornali di Stoccolma a proposito del conferimento del Premio Nobel a Grazia Deledda.
- La mia raccomandata del 26 ottobre conteneva un lungo e interessante articolo sulle elezioni norvegesi, non esattamente giudicate in parecchi giornali inglesi e francesi.
- 10 Conteneva anche una lista dei membri del Gabinetto svedese. Come mai non Vi può essere pervenuta?
- D'ora in avanti comunicherò, secondo le Vostre istruzioni e quando ne sia il caso, col vostro signor Giudici<sup>86</sup> di Berlino.
- Sarebbe però necessario che mi anticipaste un qualche fondo per le spese occorrenti.
- 15 Gradite i miei rispettosi saluti e trattatemi con un po' di maggiore riguardo.

D<sup>r</sup>. Lucarino Bellio

20 P.S.: il telegramma di ieri mi è costato corone svedesi 12.50 pari a circa Lit. 65.

25

30

35

40

2. 1927] 1927. 8. raccomandata] "raccomandata" 13. vostro] Vostro 15. rispettosi] *su* rispettoosi 15-16. con un po' di maggiore riguardo.] con *sup.* \un po' di/ maggiore riguardo. 19. P.s.: il telegramma] P.s. ↔ *l. orizzontale* Il telegramma 19. corone svedesi] Corone Svedesi 19. 65.] 65. ↔ *l. orizzontale*

LXXXVIII [89]

Milano, 18 novembre 1927, VI

5 Cara signora,

purtroppo io alla fine del mese non sarò a Milano perché dal 24 novembre al 4 dicembre sarò in Grecia. Ma dentro dicembre verrò a Roma e allora potremo tranquillamente parlare della sua collaborazione al *Corriere*.

10 Con ossequio cordiale<sup>87</sup>,

Ojetti

15 Tanto meglio se ella può mandarci prima un suo scritto. Se sì, lo indirizzi impersonalmente alla Direzione.

20

25

30

35

40

2. novembre 1927, VI] Novembre 1927 = VI° 9. Corriere] Corriere *maiusc.*

LXXXIX [97] COMUNICAZIONE DEL CORRISPONDENTE DAVIDE GIUDICI ALLA DIREZIONE

Berlino 6.XII.1927

## Nota per la direzione

5 Grazia Deledda arriverà domattina a Berlino e ripartirà la sera per Stoccolma onde ricevere il premio Nobel. Prego dirmi se è stato organizzato un servizio diretto, se devo organizzarlo io oppure se la cosa non vi interessa.

Risposta per l'abbonamento delle 23.

10

Giudici

ore 21.55

15

20

25

30

35

40

3. Berlino] Berlino *maiusc.* 3. 6.XII.1927] 6/XII/27 4. Nota] nota 7. domattina] domattina  
10. Risposta per] Risposta per *maiusc.* 10. l'abbonamento] L'Abbonamento 12. Giudici] Giudici  
*maiusc.*

XC LETTERA DEL FUNZIONARIO OSCARRE DI FRANCO<sup>88</sup> AD ANDREA MARCHIORI

Budapest, 11 dicembre 1927

5 Egregio Signor Segretario,

a titolo di curiosità ho il pregio d'informare la Signoria Vostra che quasi tutti i giornali ungheresi hanno rilevato dal mio ultimo *Corriere ungherese*<sup>89</sup> quanto ebbi a scrivere circa lo stupido attacco diretto dallo scrittore Ladislao Lakatos<sup>90</sup> contro Grazia Deledda. Il Lakatos fece pubblicare, in seguito a questa grande pubblicità, nel *Pesti Naplo*<sup>91</sup> una lettera aperta al *Corriere della Sera*, alla quale io ho gli risposto con un articolo pubblicato nel *Nemzeti Ujsag*<sup>92</sup>. Qui unito Le mando i due articoli con le relative traduzioni in italiano.

10 Mi permetto di allegare alla presente anche un *Corriere ungherese* con la preghiera di passarlo alla redazione.

15 La prego, Signor Segretario, di gradire i miei più distinti saluti ed auguri.

Suo aff.<sup>mo</sup>

20

Oscarre Di Franco

25

30

35

40

7. a] A 7. informare] *su* Informare 8. *Corriere ungherese*] “Corriere ungherese” 9. scrivere] scri[-e]vere 9. Ladislao] *su* <+++> 10. Deledda.] Deledda . 11. nel] *prima* [-una] 11. *Pesti Naplo*] “Pesti Naplo” 11. *Corriere della Sera*] “Corr/i\ ere della Sera” 11. ho risposto] gli ho risposto 12. *Nemzeti Ujsag*] “Nemzeti Ujsag” 12. mando] *su* Mando

XCI LETTERA DI ANDREA MARCHIORI A OSCARRE DI FRANCO

Milano, 13 dicembre 1927, VI

5 Egregio Sig. Di Franco,

ci sono giunti il suo *Corriere* e i giornali che parlano di Grazia Deledda. Mancava però la traduzione italiana che ella aveva detto di accludere nel plico. Le restituisco quindi i giornali che nessuno qui sa tradurre, con la preghiera di volerci inviare la traduzione italiana insieme ai ritagli dei giornali stessi.

10

Grazie e saluti cordiali

15

Il segretario di redazione  
Marchiori

20

25

30

35

40

2. dicembre 1927, VI] dicembre 1927=VI<sup>0</sup> 5. Sig. Di] Sig.Di 7. *Corriere*] “corriere” 8. av<e>va] av[ ]va 9-10. tradu<z>ione] tradu[ ]ione 10. gi<o>rnali] gi<+>rnali 14. Il segretario di redazione] Il segretario di redazione *maiusc.*



XCII LETTERA DI OSCARRE DI FRANCO AD ANDREA MARCHIORI

Budapest, 20 dicembre 1927, VI

5 Egregio Signor Segretario,

con riferimento alla Sua stimata del X corrente ho il pregio di qui unito trasmetterLe  
 le traduzioni degli articoli apparsi nella stampa ungherese a proposito del conferimen-  
 to del Premio Nobel a Grazia Deledda.

10 Coi più distinti saluti

dev.<sup>mo</sup>

Oscarre Di Franco

15

20

25

30

35

40

2. 20 dicembre 1927] 20-XII-1927-VI° 9. Deledda] Dèledda

XCIII [94]

Milano, 22 dicembre 1927, VI

5 Gentilissima Signora,

anzitutto ringraziamenti vivissimi per le onoranze che Le hanno fatto gli scandinavi; onoranze che ridondano a onore dell'Italia e della letteratura italiana.

10 Ho appreso con molto piacere da Luigi Bottazzi che Ella è disposta a riprendere la collaborazione al *Corriere*. Come primo articolo di *rentrée*, desidererei una colonna e mezza o una colonna e tre quarti di Sue impressioni della nazione nordica che Le ha tributato sì schiette onoranze. Credo che sarebbe un grande successo giornalistico oltre che di attualità<sup>93</sup>.

15 La prego poi di dirmi in tutta confidenza e libertà quali condizioni Ella desidera che io proponga per la Sua collaborazione futura all'Amministrazione del giornale. Con i più deferenti saluti augurali mi creda, illustre signora,

Maffii<sup>94</sup>

20

25

30

35

40

2. dicembre 1927] dicembre, 1927    10. *rentrée stl.*] *rentrée*    12. tributato] *su tribuuato*    15. Amministrazione] Amministrazi one    19. Maffii] Maffii *stl.*

XCIV [93]

Milano, 27 dicembre 1927, VI

5 Gentilissima Signora,

l'ho lasciata alcuni giorni indisturbata affinché Ella si riposasse della fatica del viaggio e dei trionfi scandinavi. Oggi comincio a diventare petulante. La Sua indulgenza vorrà perdonarmi, ma tengo enormemente a iniziare in questi primi giorni della mia direzione<sup>95</sup> al giornale la Sua collaborazione. Non mi dica di no: la mia petulanza arriva a tale punto da pregarLa di mandare il primo articolo di ricordi su Stoccolma<sup>96</sup> innanzi che l'anno finisca.

10 Mi creda con i più deferenti saluti per il nuovo anno e con l'espressione di maggiore riconoscenza, suo devotissimo

15

Maffii

20

25

30

35

40

2. VI] VI. 7. affinché] affinché 10. giornale] giornale, 12. finisca] finisca

XCV [88]

Milano, 28 dicembre 1927, VI

5 Gentilissima Signora,

La ringrazio del suo cortese biglietto che mi promette al più presto un articolo su Stoccolma per il *Corriere*.

10 Per le condizioni resta stabilito che continuano quelle che Ella già percepiva per l'ultima collaborazione da Lei disimpegnata a questo giornale.

Mi creda coi più vivi ringraziamenti, coi più deferenti auguri e con l'espressione della massima devozione,

15

il Suo  
Maffii

20

25

30

35

40

2. dicembre 1927, VI] Dicembre 1927 = VI 7. promette] pr omette

XCVI [95]

Roma, 30.12.1927  
Via Porto Maurizio 15

- 5 Le mando l'articolo, con preghiera di farlo correggere «co»n cura, perché a me manca il tempo di ricopiarlo. Spero in seguito di mandarle altre impressioni mie sul soggiorno a Stoccolma<sup>97</sup>.  
La pregherei, adesso che la riconciliazione è avvenuta, di farmi mandare di nuovo, come un tempo, il giornale.
- 10 Coi migliori saluti ed auguri

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. Roma, 30.12.1927] Roma, 10.12.27 sup.\Via Porto Maurizio 15/ 7. «co»n] [ ]n

XCVII [96]

Milano, 5 gennaio 1928, VI

5 Gentile Signora,

ho ricevuto il Suo articolo e l'ho pubblicato immediatamente perché mi è sembrato che se avessi indugiato gli avrei tolto quella impressione di freschezza e di immediatezza che sono altrettante ragioni di interesse per i lettori.

10 Le sono veramente grato per la cortesia che Ella ha dimostrato al *Corriere*, e per la sollecitudine con la quale Ella ha esaudito la mia preghiera.

Do disposizioni perché il giornale Le venga messo immediatamente in corso.

Rileggerò io stesso le bozze dei Suoi articoli<sup>98</sup>, così Ella saprà con chi prendersela in caso di involontarie scorrezioni.

15 RinnovandoLe i miei ringraziamenti e auguri, mi creda con i più deferenti saluti,

Maffii

20

25

30

35

40

2. 5] *su* 3    2. VI] VI.    7. ho] Ho    7. perché] perchè    8. indugiato] indugiato,    12. Do] Dò  
12. perché] perchè    12. il] *su* io    14. scorrezioni] *su* scorrzzioni

XCVIII [145]

Milano, 25 gennaio 1928, VI

5 Gentile Signora,

nel caso che Ella non avesse visto la traduzione di un Suo articolo sul *Dagblad* di  
Stoccolma, Le invio il relativo ritaglio.

In attesa di un suo prossimo e gradito scritto, mi creda il Suo devotissimo

10

Maffii

15

20

25

30

35

40

3. 1928, VI] 1928=VI 7. avesse] a vesse 7. Dagblad] Da gblad *stl.* 9. suo] *sup.*\s/uo

XCIX [102]

Milano, 14 febbraio 1928, VI

5 Gentile Signora,

non ho alcuna urgenza di un Suo articolo. Premetto questa frase che potrebbe sembrare scortese, affinché Ella non si creda in dovere di affannarsi alla ricerca di un tema se non lo ha in mente; però con la stessa franchezza e sincerità la pregherei di non trascurare troppo la Sua collaborazione al *Corriere della Sera*, dove i Suoi scritti sono, com'Ella sa, assai graditi.

10 Mi creda, con i più deferenti ossequi, il Suo

15

Maffii

20

25

30

35

40

2. 1928, VI] 1928, VI. 7. non] Non 11. Ella sa] Ellasa 12. Suo] su Sui



C [103]

«Milano», 4 luglio 1928, VI

5 Gentile Signora,

Le accludo, in doppio esemplare, le bozze del Suo articolo *Il segreto di Mossiù Però*<sup>99</sup>, perché Ella l«e» riveda e me le restituisca con corte«se» sollecitudine.

Distinti saluti

10

Il segretario di redazione  
Marchiori

15

20

25

30

35

40

2. luglio 1928 , VI] Luglio 1928 = VI 7. articolo] articolo : 7-8. *Il segreto ... Però*] “Il segreto di Mossiù Però” 8. l«e»] l<+> 8. corte«se»] corte<++> 12. Il segretario di redazione] Il segretario di redazione *maiusc.*

CI [104]

Cervia (Ravenna), 22.7.1928

5 Egregio Maffii,

sarei grata se si potesse pubblicare questo scritto il 29, domenica prossima, poiché in quel giorno mi verrà conferita solennemente la cittadinanza onoraria della generosa città di Cervia<sup>100</sup>, dove appunto ho comprato la casa della quale si parla nel *Contratto*<sup>101</sup>. Coi migliori saluti

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. (Ravenna,] (Ravenna) 2. 1928] 928 5. Maffii,] Maffii 7. sarei] Sarei 9. appunto] appunto  
 appun to 9. Contratto. *stl.*] «Contratto.»

CII [105]

Milano, 25 luglio 1928, VI

5 Gentile Signora,

ho ricevuto il Suo articolo e La ringrazio. Desidero che insieme alle molte manifesta-  
 zioni di omaggio che Ella riceverà domenica prossima nella generosa città di Cervia,  
 Le giungano anche le espressioni di deferente e ammirata amicizia da parte mia, con  
 10 le congratulazioni e l'augurio più fervido da parte di tutta la famiglia del *Corriere*.  
 Ho incaricato Antonio Baldini<sup>102</sup> di segnalarmi in modo adeguato lo svolgimento del-  
 la solennità di domenica prossima. Il Baldini certamente verrà a Cervia a cercarLa; mi  
 farebbe piacere che Ella lo vedesse. Ad ogni buon fine Le mando il suo indirizzo: Vil-  
 la Francolini, Covignano<sup>103</sup> (Rimini).  
 15 Con rinnovati rallegramenti e coi più devoti auguri, mi creda

il Suo  
 Maffii

20

25

30

35

40

2. luglio 1928, VI] Luglio 1928 = VI 7. ho] Ho 7. insieme] insi eme 7-8. manifestazioni  
 di] manifesbazionindi 8. nella] nelle 13. ogni] o gni 13-14. Villa Francolini, Covignano]  
 Villa Francolini = Covignano

CIII [98]

Cervia (Ravenna), 8.9.1928

5 Egregio Maffii,

mi permetto di raccomandarLe vivamente l'unita novella: è <di> mio figlio Sardus, già noto per altri lavori pubblicati sulla *Nuova Antologia*, e su altre riviste e giornali importanti<sup>104</sup>. Se però non può ancora essere accolto dal *Corriere della Sera*, mi rimandi

10 pure il &lt;m&gt;anoscritto.

A giorni spero mandarle la mia solita novella.

Coi più devoti saluti

15

Grazia Deledda

20

25

30

35

40

2. (Ravenna,)] (Ravenna) 8.9.928 5. Maffii,] Maffii. 7. mi] mi 7. <di>] [] 10. <m>anoscritto] [ ]anoscritto

CIV [99]

Milano, 10 settembre 1928, VI

5 Gentilissima Signora,

mentre sono lieto nel constatare che buon sangue non mente, ho il rammarico di doverLe restituire la novella di Suo figlio non perché essa non sia interessante, ma perché sono fermamente convinto che la collaborazione novellistica di Grazia Deledda al  
10 *Corriere della Sera* debba restare, nel Suo stesso interesse oltreché nel nostro, unica e sola. Ella dovrebbe indirizzare gli scritti di Suo figlio Sardus, che saranno certamente graditi, ad altri giornali.

Com'Ella comprende, si tratta da parte mia non di un atto poco gentile verso di Lei, ma di una preoccupazione che considero giusta, e della quale forse Ella dovrà ringraziarmi un giorno. Se noi accogliessimo la novella di Suo figlio, una quantità di lettori penserebbe - e avrebbe torto, ma lo penserebbe - che all'ombra della fama della madre, negli stessi giornali dove la madre collabora, per un senso di amicizia verso di Lei, noi siamo stati indulgenti. Ritengo, invece, che sia utile che Suo figlio si apra da sé la strada del giornalismo.

20 Le sarò grato se Ella vorrà con una parola farmi comprendere che Ella ha compreso il mio sentimento.

Coi più devoti saluti

25

Maffii

30

35

40

2. 1928, VI] 1928=VI    9. Grazia] *sup.*\G/razia    10. nel] n el    11. figlio] *su* fiffio    16. - e  
avrebbe...penserebbe -] = e avrebbe...penserebbe =

CV [100]

Cervia (Ravenna), 12.9.1928

5 V<a> bene quanto mi scrive: s'intende che la nostra amicizia non ne soffre menomamente.  
Coi migliori saluti

10

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. (Ravenna), 12.9.1928] (Ravenna) ↔ | 12.9.928

CVI

[ROMA, 19.11.1928]

5 Egregio Maffii,

le sarei gratissima se questo scritto potesse venir pubblicato nel numero di domani. È un'attenzione che il *Corriere* non può negare a Selma Lagerlöf<sup>105</sup>.

Grazie

10

Sua  
Grazia Deledda

15 Roma 19.11.928  
Via Porto Maurizio 15

20

25

30

35

40

5. Maffii,] Maffii    7. le] Le    8. può] *da* ne    8. Lagerlöf.] Lagerlöf    15. 1928] 928

CVII

Milano, 22 novembre 1928, VII

5 Gentilissima Signora,

ho ricevuto l'articolo su Selma Lagerlöf e lo pubblico immediatamente. È ancora di  
 attualità; ma più di attualità ancora sarebbe stato se Ella avesse fatto in modo che  
 l'articolo giungesse al *Corriere* il giorno 20. Siccome la Sua lettera reca la data del 19  
 10 e il plico mi arriva soltanto oggi 22, Le segnalo l'enorme inesplicabile ritardo postale.  
 Probabilmente Ella ha inviato all'Ufficio postale un Suo incaricato che ha eseguito la  
 commissione con eccessiva lentezza. Un'altra ragione di ritardo è stato evidentemente  
 il fatto di avere raccomandato il plico. Ella sa che le raccomandate, in generale, giun-  
 gono sempre in ritardo sulle lettere ordinarie e sugli espressi.

15 Mi creda coi più deferenti saluti

il Suo  
 Maffi

20

25

30

35

40

2. 1928, VI] 1928 = VII      7. È] E'      8. attualità;] *su* attualità:      12. eccessiva] *ecc* *essiva*  
 12. è] é



CVIII

Milano, 14 dicembre 1928, VII

5 Gentile Signora,

per l'appunto le Sue bozze corrette mi sono pervenute dopo che l'articolo era stato  
 pubblicato. Le rimando tuttavia le bozze con le Sue correzioni, nel caso che potessero  
 esserLe utili quando Ella raccoglierà le Sue novelle in volume.

10 Cordiali ossequi

Maffi

15

20

25

30

35

40

2. dicembre 1928, VII] Dicembre 1928 = VII 7. era stato] erastato

CIX

Milano, 22 gennaio 1929, VII

5 Gentile Signora,

qualche lettore ha trovato di non buon gusto una comparazione nel Suo scritto *Mezza*  
*giornata di lavoro*<sup>106</sup> che abbiamo pubblicato nel numero di domenica 20 corrente.

10 Quantunque l'osservazione sia stata fatta da pochi lettori, pur tuttavia Le segnalo la  
 cosa per Sua conoscenza e competenza.

Def<ere>nti saluti

15 dal Suo  
 Maffii

20

25

30

35

40

2. gennaio 1929, VII] Gennaio 1929 = VII 7. lettore] lettora 7-8. Mezza...lavoro *stl.*] "Mezza  
 giornata di lavoro" 8. corrente] c orrente 10. per] p er 10. conoscenza] conoscen za  
 11. Def<ere>nti] Def<++++>nti

CX

«Roma,»5.2.1929

5 «Co»n preghiera di mandare in tempo le bozze.

G.D.

10

15

20

25

30

35

40

2. 5.2.1929] 5/2 1929 *stl.* 5. «Co»n] <+>on

CXI

Milano, 9 aprile 1929, VII

5 Gentile Signora,

per Sua informazione e per mera curiosità, Le mando in ritardo un trafiletto pubblica-  
to su di lei da un giornale settimanale di Cagliari<sup>107</sup>.

Mi creda coi più devoti saluti

10

il Suo  
Maffii

15

20

25

30

35

40

2. 9 aprile 1929, VII] 9 Aprile 1929 = VII 7. Sua] sup.\S/ua

CXII

Cervia (Ravenna), 30.7. [192&lt;9&gt;]\*

5 Solo una parte di queste <boz>ze appartiene alla mia novella *L'amante morto*<sup>108</sup>. La  
 novella *Le pesche mirabili*<sup>109</sup> non è mia.  
 Coi migliori saluti,

10

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

\*L'autografo reca - in alto a sinistra del *recto* - incompleta indicazione della data cronica, mancante dell'anno (non omesso per intero ma solo relativamente all'ultima cifra, evidentemente per *lapsus calami*); tuttavia essa è ricavabile da un elemento intratestuale dirimente di cui in sede di descrizione del pezzo.

2. (Ravenna),] (Ravenna) 2. 192<9>] 92[...] 5. <boz>ze] [ ]ze 5. L'amante morto.]  
 "L'amante morto" *stl.* 6. Le pesche mirabili] 'Le pesche mirabili' *stl.*

CXIII

Cervia (Ravenna), 12.9.1929

5 Egregio Signor Direttore,

nel mandarle la solita novella per il *Corriere della Sera*, mi permetto di unirle un devoto saluto.

10

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. (Ravenna), 12.9.1929] (Ravenna) 12.9.929 5. Direttore] su Direrore

CXIV

«Milano,» 4.10.1929

5 Sareile gratissimo se inviassemi presto novella  
devotamente

10

Borelli

15

20

25

30

35

40

2. 4.10.1929] 4/10/29 6. devotamente] devo tamente ↔ Borelli *maiusc.*

CXV

Roma, 21.1.1930  
Via Porto Maurizio 15

5 Il giorno nove Le h<o> mandato una novella. Non ricevendo le bozze, mi preoccupa la sorte del manoscritto. Spero tuttavia Le sia pervenuto.  
Coi più devoti saluti.

10

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. 1930] 930 5. h<o>] h[]o



CXVI

«Milano», 22 gennaio 1930

Anno VIII

5 Gentile Signora,

abbiamo pubblicato il giorno 13 la Sua novella intitolata *Il terzo*<sup>110</sup>; immagino sia quella da Lei spedita il giorno 9. Se oltre a quella ne avesse spedita un'altra, abbia la cortesia di comunicarcene il titolo.

10 Mi abbia con distinti ossequi

Il segretario di redazione

Marchiori

15

20

25

30

35

40

7. intitolata *Il terzo stl.*] intitolata: “Il terzo”      8. un'altra] un'altra      10. con] c on      13. Il segretario di redazione] Il segretario di redazione *maiusc.*

CXVII

Roma, 23.1.1930  
Via Porto Maurizio 15

5 La novella della quale chiedevo notizia è appunto *Il terzo*. Si vede che non mi è pervenuto il numero del *Corriere* che la pubblicava. Con più vivi ringraziamenti per il cortese riscontro invio i migliori saluti.

10

D.<sup>ma</sup>  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. Roma] Roma<+> 2. 1930] 1930 5. quale] quale 6. numero] n.° 7. riscontro] riscontro]

Milano, 25 giugno 1930, VIII

5 Caro Michele,

l'indirizzo della signora Grazia Deledda è: Roma, via Porto Maurizio 15.

Mi farò vivo appena potrò: ma non so quando mi potrò muovere perché non sto neanche bene.

10 Mille ossequi alla Signora, ed abbini con un abbraccio

Tuo

B&lt;orelli&gt;

15

20

25

30

35

40

2. giugno 1930, VIII] Giugno 1930.VIII 7. signora] Signora 7. via] Via 7. Porto] Porta 9.  
bene] ben e 10. abbraccio] abbracci o

CXIX

Milano, 1 agosto 1930

5 Sareile grato mandassemi presto articolo

Borelli

10

15

20

25

30

35

40

CXX

Cervia (Ravenna), 5.8.1930

5 La compilazione, appena finita adesso, del *Libro di S<ta>to* per la terza elementare<sup>111</sup> mi ha fatto tardare l'invio dello scritto mensile al *Corriere*, cosa che spero fare a giorni. Coi più devoti saluti

10

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. (Ravenna),] (Ravenna) 2. 5.8.1930] 5-8-930 5. S<ta>to] S[ ]to stl. 5. elementare] elementare, 7. saluti] saluti ↔ Grazia Deledda

CXXI

«Milano», 14 agosto 1930, VIII

5 Pregola mandarmi urgentemente novella

Borelli

10

15

20

25

30

35

40

2. 1930, VIII] 1930 = VIII 8. Borelli] Borelli *maiusc.*

CXXII

Cervia (Ravenna), 22.9.1930

5 Il giorno nove ho «ma»ndato una novella. Non vedendola pubblicata, mi preoccupa la sorte del manoscritto. Con la speranza che sia stato ricevuto, le invio i più devoti saluti.

10 Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. Cervia...1930] Cervia (Ravenna) ↔ | 22-9-930 5. «ma»ndato] [ ]ndato

CXXIII

«Milano,» 23 settembre 1930, VIII

5 Gentile Signora,

la Sua novella è arrivata e composta<sup>112</sup>, ed aspetta il suo turno<sup>113</sup> per la pubblicazione.  
Credo che sarà un turno molto breve.

Distinti ossequi

10

il redattore capo  
R. «izzini»

15

20

25

30

35

40

2. settembre 1930, VIII] Settembre 1930 ↔ | a.VIII 7. è] é 7. composta] compos ta 7.  
per la] perla 12. redattore capo] redattore capo *maiusc.*



CXXIV

Roma, 6.10.1930  
Via Porto Maurizio 15

5 Ai primi di settembre Le <m>andai la solita novella mensile per il *Corriere della Se-*  
*ra*. Non vedendola pubblicata ne chiesi notizie: mi fu risposto che era composta e

aspettava il suo turno. Ancora non vedendola pubblicata, non so che pensare; e di

nuovo qui<n>di mi rivolgo alla Sua gentilezza per saperne qualche cosa.

Coi più devoti saluti

10

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. 6.10.1930] 6-10-930 3. Via Porto Maurizio 15] Via Porto Maurizio 15 ↔ | Roma, 6-10-930  
5. <m>andai] [ ]andai 6. notizie] notizia 7. qui<n>di] quin[ ]di 8. gentilezza] genti lezza  
8. saperne] *da* sapere

CXXV

Milano, 7 ottobre 1930, VIII

5 Gentile Signora,

la novella sarà pubblicata domani o dopodomani. Non è andata prima solo perché  
avevamo un grosso arretrato di collaborazione<sup>114</sup>. Voglia perdonare il ritardo e  
gradire i miei distinti ossequi.

10

B&lt;orelli&gt;

15

20

25

30

35

40

2. ottobre 1930, VIII] ottobre, 1930, VIII. 7. la] La 7. prima] pri ma 7. perché] perchè  
8. collaborazione.] collaborazio ne

CXXVI

Roma, 19.4.1931  
Via Imperia 15

5 Al Suo gentile telegramma rispondo inviandole queste note sul poeta svedese morto  
in questi giorni<sup>115</sup>. Sarò grata di una sollecita pubblicazione. Le raccomando il mano-  
scritto, del quale non ho altra copia.  
Coi più devoti saluti

10

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. 19.4.1931] 19-4-931 3. Via Imperia 15] Via Imperia 15 ↔ | Roma, 19-4-931 6. pubblica-  
zione.] pubblicazione: 7. quale] *su qu<+>ale* 8. saluti] saluti ↔ Grazia Deledda

CXXVII

Roma, 17.12.1931

Via Imperia 15

5 Ho in questi giorni scritto una novella che mi sembrerebbe adatta da pubblicarsi nel numero del 24 dicembre<sup>116</sup>. Gliela mando, ad ogni modo, con molti auguri devoti.

10

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

3. Via Imperia 15] Via Imperia 15 ↔ | Roma 17-12-931

CXXVIII

«Milano,» 23 gennaio 1932

5 Pregola mandarmi urgentemente elzeviri

Borelli

10

15

20

25

30

35

40

5. urgentemente] ur gentemente

CXXIX

Roma, 8.2.1932

Via Imperia 15

5 In seguito al suo u<ltimo telegramma, il giorno 26 gennaio Le mandai una novella  
intitolata *La zizzania*<sup>117</sup>. Non vedendola pubblicata mi preoccupò per la sorte del ma-  
noscritto. Con la speranza che sia stato ricevuto, preg<and>o di avvertimi in ca<s>o  
contrario, La saluto devotamente

10

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. Roma, 8.2.1932] Roma 8-2-932 2. 932] *su* 933 3. Via Imperia 15] Via Imperia 15 ↔ |  
Roma 8-2-933 5. u<ltimo] u[ ]timo 7. preg<and>o] preg[ ]o 7. ca<s>o] ca[ ]o 7. contra-  
rio,] contrario.

CXXX

Milano, 8 aprile 1932, X

5 Illustre Signora,

Le mando per la correzione la Sua novella *Scherzi di primavera*<sup>118</sup>. Mi permetto  
 o<ss>ervarLe che, a quanto mi dicono gli esperti di redazione, la volp<e> quasi mai at-  
 tacca i greggi di pecore. Se Ella ha invece l'episodio da fonte più sicura, mi rimandi  
 10 indietro lo scritto e lo pubblic<er>ò senz'altro.  
 Mi abbia con devoti o<s>sequi

15

Suo  
B.<orelli>

20

25

30

35

40

2. aprile 1932, X] Aprile 1932=X° 7. Scherzi di primavera] “ Scherzi di primavera ” 8.  
 o<ss>ervarLe] o<++++>ervarLe 8. quanto] quanti 8. volp<e>] volp<+> 9. sicura, mi] sicu-  
 ra,mi 10. pubblic<er>ò] pubblic<++++>ò 11. o<s>sequi] o<+>sequi

CXXXI

Cervia (Ravenna), 22.7.1932

5 «Il» giorno 11 spedii raccomandata da Roma una novella intitolata *Il vestito nuovo*<sup>119</sup>.  
Non vedendola pubblicata, mi preoccupa la sorte del manoscritto. Con preghiera di  
risposta, La saluto distin«ta»mente.

10

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. Cervia (Ravenna), 22.7.1932] Cervia *stl.* 22-7.32 ↔ | (Ravenna) 5. «Il» [ ] 5. novella] *su*  
<+>vella 5. Il vestito nuovo] Il vestito *stl.* ↔ | nuovo 7. saluto] *su* <+>aluto 7. di-  
stin«ta»mente] distin ↔ | mente *da* devotamente



CXXXII

«Milano,» 8 agosto 1932, X

5 Illustre Signora,

il Direttore Le sarebbe molto grato se volesse mandare un altro elzeviro: quello che  
Ella ci ha mandato e che le restituisco, *Il signore della pensione*<sup>120</sup>, non ha avuto la  
sua approvazione.

10 Gradisca i più distinti ossequi dal Suo

R. «izzini»

15

20

25

30

35

40

2. agosto 1932, X] Agosto 1932.X 8. *Il signore della pensione*] “Il signore della pensione”  
10. ossequi dal Suo] ossequi ↔ | dal Suo

CXXXIII

Roma, 28.3.1933

Via Imperia 15

5 Da circa tre settimane Le mandai uno scritto: no⟨n⟩ vedendolo pubblicato, Le sarei grata se v⟨o⟩lesse dirmi se lo ha ricevuto. Coi migliori saluti

10

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

3. Via Imperia 15] Via Imperia 15 ↔ | Roma 28-3-33    5. no⟨n⟩] no[ ]    6. v⟨o⟩lesse] v[ ]lesse  
6. se lo ha] [- / + sup.\se lo ha/

CXXXIV

Milano, 7 aprile 1933, XI

5 Gentiliss&lt;im&gt;a signora,

La ringrazio dell'elzeviro che mi ha mandato e che pubblicherò prestissimo.

Colgo l'occasione per rivolgerLe una preghiera; sarei lietissimo di pubblicare qualche elzeviro sul "ritorno alla terra"<sup>121</sup>.

10 Questo tema è sempre stato trattato sul *Corriere* da un punto di vista politico e sociale: ma temo che gli articoli del genere non raggiungano sempre i più profondi strati dell'opinione pubblica, mentre invece si penetrerebbe meglio nell'anima dei lettori attraverso qualche elzeviro che interpretasse più <um>an<am>ente e liricamente l'ans<it>o generale verso la terra. Naturalmente, Ella mi <com>prende, non Le chiedo

15 un elzeviro didattico: ma Ella è completamente libera di trattare l'arg<ome>nto come il cuore Le detta. Meglio ancora se Ella trovasse lo spunto per una novella<sup>122</sup>. Mi ab-

bia con cordiali os<se>qui

20

B.&lt;orelli&gt;

25

30

35

40

2. 1933, XI] 1933.XI    5. Gentiliss<im>a] Gentiliss<+++>a    8. lietissimo] lietiss imo    13. <um>an<am>ente] <+++>an<+++>ente    13. ans<it>o] ans<+++>o    14. <com>prende] <++++>/p\rende  
 14-15. didattico] [- didascalico + sup.\didattico/]    15. arg<ome>nto] arg<++++>nto    15. come] c ome    16. ancora] anc ora    17. os<se>qui] os<+++>qui

CXXXV

«Milano,» 5 maggio 1933

5 Pregola mandarmi urgenza elzeviro

10

Borelli

15

20

25

30

35

40

CXXXVI

Roma, 28.5.1933

Via Imperia 15

5 Da una decina di giorni ho rimandato le bozze <de>l mio ultimo scritto, ma ancora non so se s<on>o state ricevute. Coi migliori saluti

10

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

3. Via Imperia 15] Via Imperia 15 ↔ | Roma, 28-5-33 5. <de>l] [ ] l 6. s<on>o] s[ ] o

CXXXVII

Roma, 8.6.1933

Via Imperia 15

5 <L>e sarei sinceramente grata <s>e volesse dirmi la ragione per la quale sul *Corriere* non viene pubblicato il mio ultimo scritto, del quale da circa tre settimane ho rimandato le bozze corrette. La ringrazio e La saluto devotamente

10

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

3. Via Imperia 15] Via Imperia 15↔ | Roma, 8-6-933 5. <L>e] []e 5. <s>e] []e

CXXXVIII

Milano, 9 giugno 1933, XI

5 Gentilissima Signora,

pubblicherò prestissimo il suo articolo (Fra Ignazio da Laconi)<sup>123</sup> che non è stato pubblicato subito data l'urgenza di altri scritti di maggiore attualità<sup>124</sup>. Però stia tranquilla che pubblicherò immancabilmente il Suo articolo tra pochi giorni. Attendo intanto  
 10 un elzeviro. Mi abbia cordialmente

B.&lt;orelli&gt;

15

20

25

30

35

40

2. giugno 1933, XI] giugno, 1933, XI. 7. Laconi] *su* Lanoni 8. subito] *subi* to 9. Attendo]  
*su* Attendo

CXXXIX

«Milano,» 3 luglio 1933

5 Pregola inviare urgenza elzeviri

Borelli

10

15

20

25

30

35

40

5. elzeviri] e lzeviri



CXL

«Milano,» 31 luglio 1933

5 Pregola spedirmi urgenza elzeviri

10

Borelli

15

20

25

30

35

40

CXLI

Milano, 15 settembre 1933, XI

5 Illustre Signora,

voglia perdonarmi se mi permetto di restituirLe la novella *La fuga di Giuseppe*, che mi pare troppo lieve per l'autorità della Sua firma<sup>125</sup>; e La prego di volermi inviare subito qualche altro scritto.

10 Mi abbia con devoti ossequi

15

Suo  
B. Corelli

20

25

30

35

40

2. settembre 1933, XI] Settembre 1933.XI 7. restituirLe] restituirLe 7. La fuga di Giuseppe] "La fuga di Giuseppe" 8. l'autorità] l'autorità 8. subito] subito 9. scritto.] scritto .

CXLII

Milano, 8 febbraio 1934, XIII

5 Gentilissima signora,

ho ricevuto la Sua novella *La fede*, ma mi duole di non poterla pubblicare<sup>126</sup>. Essa tocca un argomento troppo delicato che non mi pare possa formare oggetto d'una tratta-

10 Mi mandi qualche cos'altro e mi abbia con devoti ossequi

15

B&lt;orelli&gt;

20

25

30

35

40

2. febbraio 1934, XIII] febbraio 1934.XIII 5. Gentilissima] Gentilis sima 7. *La fede*] “ La  
Fede” 8. mi] *su* <+>i 8-9. trattazione] trat tazione

CXLIII

Roma, 8.4.1934

Via Imperia 15

5 Mi permetto di mandarle i primi due volumi del mio figliuolo Sardus Madesani<sup>127</sup>,  
 con la spe⟨ra⟩nza ch'Ella possa prenderli in benevola considerazione e farne scrivere  
 sul *Corriere della Sera*. Credo che lo stesso Pietro Pancrazi, ove Ella lo credesse, non  
 sdegnerebbe di parlarne<sup>128</sup>. Ad ogni modo mi affido pienamente alla Sua gentilezza, e  
 La ringrazio e saluto devotamente

10

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

3. Via Imperia 15] Via Imperia 15 ↔ | Roma 8-4-34 6. spe⟨ra⟩nza] spe[ ]nza

CXLIV [163]

Milano, 4 giugno 1934, XII

5 Gentile Signora,

Le ri<ma>ndo la novella *L'angelo e il folletto*<sup>129</sup>, e Le sarei grato se Ella voless<e> darle una <ma>ggiore definizione, ed attenuare qualche periodo che ho segnato a matita blu. Rileggendola, Ella stessa si accorgerà dell'opportunità di un ritocco.

10 Gradisca i miei cordiali ossequi.

B.&lt;orelli&gt;

15

20

25

30

35

2. giugno 1934, XII] Giugno 1934.XII      5. Gentile] *su* Ggentile      7. *L'angelo e il folletto*] "L'angelo e il folletto"      7. voless<e>] voless<+>      8. <ma>ggiore] <+>ggiore      8. definizione] defini zione      8. blu] blù      10. Gradisca] /G\radisca

CXLV [101]

Roma, 12.7.1934  
Via Imperia 15

5 Trovandomi a letto indispos<ta>, spero mandarle e<l>zeviro fra otto o dieci giorni.  
Coi migliori saluti

Grazia Deledda

10

15

20

25

30

35

40

3. Via Imperia 15] Via Imperia 15 ↔ | Roma 12-7.34 5. a letto] a letto, 5. indispos<ta>] indi  
lat.\spos// ↔ | [ ]a 5. mandarle] manda rle e<l>zeviro] e[ ]zeviro

CXLVI [162]

Roma, 13.7.1934

Via Imperia 15

5 Come Le scrissi in altr<a> <m>ia cartolina, trovandomi da un mese a letto, indisposta di pleurite<sup>130</sup>, non potrò mandarle l'elzeviro che appena ristabilita <manderò>, spero tra non molto.

Coi migliori saluti

10

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

3. Via Imperia 15] Via Imperia 15 ↔ | Roma 13-7.34 5. Le] *su* le 5. altr<a>] altr[ ] 5. <m>ia] [ ]ia 5. cartolina] car tolina 6. ristabilita <manderò>,) ristabilita,

CXLVII [146]

«Milano», 2 dicembre 1934, XIII

5 Gentile Signora,

La preghiamo di dedicare il Suo prossimo articolo al romanzo sardo di G. A. Mura *La tanca fiorita*<sup>131</sup>.

Gradisca i più devoti ossequi

10

Il redattore capo

15

20

25

30

35

40

7. romanzo] roman zo    7-8. *La tanca fiorita*] “ La Tanca fiorita ”    9. Gradisca] Gra disca  
12. Il redattore capo] Il redattore capo *maiusc.*



CXLVIII [147]

«Milano,» 20 dicembre 1934, XIII

5 Gentile Signora,

Le accludo due bozze del Suo articolo *La tanca fiorita*: il Direttore La prega di tagliarne trenta righe per ridurlo entro i limiti di una colonna<sup>132</sup>.

Mi creda con distinti saluti

10

Suo  
Rizzini<sup>133</sup>

15

20

25

30

35

40

2. dicembre 1934, XIII] Dicembre 1934.XIII      7. La tanca fiorita] “La Tanca fiorita”      8. righe]  
riga      8. una] *su un*<+>      9. creda] c reda

CXLIX [148]

Milano, 27 marzo 1935, XIII

5 Gentilissima Signora,

mi duole restituire questo elzeviro *L'uccello d'oro*<sup>134</sup>, ma mi muove alla restituzione una ragione che non ha alcun carattere letterario e che è piuttosto di ordine sociale.

10 Non mi sembra infatti opportuno in questo momento dare un così crudo esempio di durezza mentre, dati i tempi, noi tendiamo a forme sempre più strette di solidarietà nazionale<sup>135</sup>.

Mi abbia con cordiali ossequi

15

Suo  
B. Corelli

20

25

30

35

40

2. marzo 1935, XIII] Marzo 1935.XIII 7. L'uccello d'oro] "L'uccello d'oro" 7. restituzione] restituzione 8. è] é 10. tendi<am>o] tendi<+>

CL [149]

Roma, 6.6.1935

Via Imperia 15

5 Il 16 aprile Le ho mandato una novella: non <ve>dendola pubblicata, La pregherei rassicurarmi sulla sorte del manoscritto.  
Salutandola

10

D.<sup>ma</sup>

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

3. Via Imperia 15] Via Imperia 15 ↔ | Roma, 6-6-35 5. novella:] novella

CLI [150]

Cervia (Ravenna), 21.7.1935

5 La pregherei di dirmi se una mia novella dal titolo *Forze occulte*<sup>136</sup>, spedita un mese fa da Roma, è stata ricevuta.

10

Con distinti saluti  
Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. (Ravenna), 21.7.1935] (Ravenna) ↔ | 21-7.35

CLII [151]

Milano, 24 luglio 1935, XIII

5 Gentile Signora,

la Sua novella *Forze occulte* è arrivata regolarmente ed è già composta<sup>137</sup>, ma abbia  
 pazienza se non ho ancora potuto pubblicarla: data la riduzione del numero delle pa-  
 gine e la necessità di mantenere gli impegni con i collaboratori che traggono solamen-  
 10 te dal giornale le loro fonti di guadagno, abbiamo dovuto trasformare in elzeviri arti-  
 coli che erano ‘di taglio’<sup>138</sup> e dare ad essi la precedenza.  
 Voglia perdonarmi il ritardo, e gradisca i miei distinti saluti fascisti.

15

B.&lt;orelli&gt;

20

25

30

35

40

2. luglio 1935, XIII] Luglio 1935. XIII 7. *Forze occulte stl.*] “Forze oc culte” 7. è arrivata]  
 é arrivata 7. è già] é già 9. giornale] gior nale 11. ‘di taglio’] “di taglio”

CLIII [152]

Cervia (Ravenna), 27.7.1935, XIII

5 La ringrazio per la sua lettera, ma devo sinceramente dirle subito che anche io sono  
 tutt'altro che ricca, e l'aiuto mensile del *Corriere della Sera*, al quale, bisogna  
 considerare, ho dato l'esclusività della mia collaborazione su tutti i giornali quotidiani  
 d'Italia, mi è assolutamente necessario<sup>139</sup>. Spero quindi che Lei e il suo giornale vo-  
 gliano conservarmi la loro amicizia, pubblicando almeno una volta al mese i miei  
 10 scritti. Con devoti saluti

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

2. (Ravenna), 27.7.1935, XIII] (Ravenna) 27-7-35. XIII 5. ringrazio] ringrazio 6.  
 tutt'altro] tutt'alt[ ]o 9. pubblicando] su pubbli c<+>ndo

CLIV [153]

Roma, 10.12.1935  
Via Imperia 15

5 Il 18 novembre mandai u«na» novella. Non vedendola ancora pubblicata, la pregherei di rassicurarmi sulla sorte del manoscritto. Coi più devoti saluti

Grazia Deledda

10

15

20

25

30

35

40

3. Via Imperia 15 ↔ | Roma 10 -12-35 5. u«na»] u[ ]

CLV [154]

«Milano», 12 dicembre 1935, XIV

5 Gentilissima Signora,  
abbiamo ricevuto a suo tempo la novella. Bisogna che Ella abbia pazienza, ma gli articoli sono molti e lo spazio è poco. Ad ogni modo sarà pubblicato prestissimo. Gradisca i più devoti ossequi dal Suo

10

R. «izzini»

15

20

25

30

35

40

2. 12 dicembre 1935, XIV] I2 Dicembre I935=XIV 6. che] ch <+> 7. spazio] spa zio 8. dal Suo] dal ↔ | Suo



CLVI [155]

«Milano», 4 febbraio 1936, XIV

5 Gentilissima Signora,

la Sua ultima novella era così vigorosa e fresca<sup>140</sup> che non vorrei farla seguire da questa (*L'infuso magico*)<sup>141</sup> così <c>ome sta. Non è possibile darle un'ossatura più robusta? Perdoni se Le rimando lo scritto a questo scopo e gradisca i più devoti ossequi  
10 dal Suo

R. «izzini»

15

20

25

30

35

40

2. 4 febbraio 1936, XIV] Febb raio I936=XIV 5. Gentilissima] Gen til\i/ssima 7. vigorosa]  
vigoros a 7. fresca] fres ca 8. (*L'infuso magico*)] ( *L'infuso magico* ) *stl.* 8. <c>ome ]  
<+>ome 9-10. dal Suo] dal ↔ | Suo

CLVII [156]

«Milano», 11 febbraio 1936, XIV

5 Gentilissima Signora,

sono molto dolente di doverLa pregare di apportare qualche ritocco alla Sua novella *Vecchi e giovani*, ma, a parte il fatto che essa tratta un tema un po' sgradevole in qu(es)to momento in cui tanti giovani mariti sono in guerra lontani dalla moglie<sup>142</sup>,  
 10 sarebbe opportuno che Ella modificass(e) i punti segnati a matita<sup>143</sup>.  
 Con la speranza che Ella scusi la noia che Le do e che si renda conto della delicatezza delle nostre necessità Le invio i più devoti ossequi.

15

Suo  
R.izzini

20

25

30

35

40

2. 11 febbraio 1936, XIV] II febbraio 1936=XIV 8. Vecchi e giovani] “ Vecchi e giovani”  
 9. qu(es)to] qu(++)to 9. moglie, ] moglie 10. modificass(e)] modificass(++) 11. do] do

CLVIII [157]

Roma, 9.4.1936

Via Imperia 15

5 Da circa un mese Le <h>o mandato il manoscritto di una novella: spero le sia pervenuto. Con devoti saluti e auguri

10

Grazia Deledda

15

20

25

30

35

40

3. Via Imperia 15] Via Imperia 15 ↔ | Roma 9-4-36      5. <h>o] <+>o

CLIX [158]

«Milano», 13 aprile 1936, XIV

5 Illustre e gentile Signora,

Ella ha perfettamente ragione, ma avrà anche notato quante volte in questo mese abbiamo dovuto sopprimere la terza pagina<sup>144</sup>. Appena possibile pubblicherò la Sua novella.

10 Distinti ossequi

15

Il redattore capo  
Rizzini»

20

25

30

35

40

2. 13 aprile 1936, XIV] 13 aprile 1936=XIV 7. perfettamente] perfettamente 7. mese] mese  
8. sopprimere] *su sopprimere* 15. Il redattore capo] Il redattore capo *maiusc.*

CLX [80]

[SENZA DATA]

5 Pregola inviarmi urgenza elzeviri

Borelli

10

15

20

25

30

35

40

5. inviarmi urgenza] inviarmi[-n]urgenza

Sassari, 7 gennaio 1938

5 Chiarissimo Prof. Marchiori,

la sua benevolenza verso di me, in anni lontani, mi spinge ad osare: e poiché lo scopo è nobile e la sua cortesia è stata sempre grande, oso sperare in una nuova prova della sua benevolenza.

10 Un gruppo di amici, che redigono una piccola rivista bibliografica regionale, *La lampada*<sup>146</sup>, desiderano dedicare un numero a Grazia Deledda e vorrebbero avere gli estremi della collaborazione non al *Corriere*, ma alla Lettura, indicando quali romanzi e novelle siano stati accolti nella bella rivista del *Corriere*, la data e gli autori delle illustrazioni. Molti dati si hanno già, ma si vorrebbe una completa bibliografia. A Lei,

15 per il delicato compito che assolve da tanti anni nella redazione del *Corriere*, non può essere difficile e poiché si intende onorare una scrittrice che è onore dell'Italia e una delle più gloriose collaboratrici del *Corriere*, si ha fervida speranza in un aiuto che può essere prezioso.

20 Mi perdoni l'ardire, sempre ben lieto se potrò esserLe utile e se mi sarà dato ricambiare, comunque, in quanto posso, la sua attenzione per una iniziativa proficua. Con cordiali grazie, la ossequia

25 il dev.<sup>mo</sup> suo  
Michele Saba

30

35

8. è nobile] é nobile 8. è stata] é stata 10. redigono] rediggono 10. amici] am ici 10-11. La lampada,] “la lampada” 11. dedicare] d edicare 11-12. estremi] e stremi 12. collaborazione] *su* collabotazione 12. Corriere, *stl.*] Corriere , 12. ma] ma *stl.* 13-14. illustrazioni] illustraz ioni 14. dati] *su* aati 15. da tanti] datanti 15. Corriere] “Corriere 17. del Corriere *stl.*] del Corriere 19. sarà dato] sarà[-n]dato 19-20. ricambiare, comunque, in quanto posso, la sua attenzione] ricambiare, comunque, in quanto posso, >ricambiare< la sua attenzione 21. cordiali] co rdiali 21. la ossequia ↔ | il dev.<sup>mo</sup> suo] la ossequia, il dev;mo suo;

«Milano,» 11 gennaio 1938, XVI

5 Egregio Avv. Saba,

ho ricevuto la Sua lettera del 7 gennaio e Le accludo l'elenco degli scritti di Grazia Deledda pubblicati nella *Lettura* dal 1902 al 1936 col titolo e il mese del fascicolo indicato per ognuno.

10 Mi abbia con saluti cordiali

15

Il segretario di redazione  
Marchiori

20

25

30

35

40

2. gennaio 1938, XVI] gennaio, 1938, XVI. 7. ho] Ho 15. Il segretario di redazione] Il segretario di redazione *maiusc.*

Roma, 28 <settembre> 1938, XVI  
Via Imperia 15

5 Illustre Sig. Direttore,

mi rivolgo alla sua cortesia p<e>r chiederle se è possibile avere una nota completa delle novelle, impressioni e scritti vari che Grazia Deledda ha pubblicato sul *Corriere*, nonché una nota analoga di scritti critici e articoli vari sull'opera di mia madre, o comunque ad essa riguardanti<sup>147</sup>. Penso che dagli schedari del Suo giornale sia possibile compilare le due note che mi occorrono unicamente per riordinare e completare il materiale letterario di mia madre.

10 Se non è possibile quanto sopra la ringrazio egualmente pregandola di scusarmi per il disturbo. Gradisca i miei migliori ossequi

15

Dott. Franz Madesani

20

25

30

35

40

2. Roma, 28 <settembre> 1938, XVI] Roma 28 <S<sup>tt</sup>> stl. '38 XVI 3. Via Imperia 15] Via Imperia 15 stl. 5. Sig.] Sign 7. p<e>r] p<+>r 8. vari] varî dopo [-] 9. vari] varî 12. di] da in 13. per] su il 17. Madesani] Madesani ↔ l. orizzontale





## II

<sup>1</sup> Il riferimento è alla novella *La porta aperta*, pubblicata sul «Corriere» l'11 novembre 1909.

## III [1]

<sup>2</sup> L'insistenza di Albertini nel volersi assicurare l'esclusiva della firma della Deledda è riconducibile ad una volontà progettuale espressa *ab imis* dal suo predecessore Luigi Torelli Viollier: «[...] Il dibattito culturale iniziò allora ad affacciarsi sulle pagine del giornale e lo sforzo evidente di Torelli fu quello di garantirne la presenza e di intensificarlo. In seguito, questa 'proto terza pagina' subì molte trasformazioni, la principale avvenne nel 1882, quando divenne rubrica quotidiana in seconda pagina e ampliò il proprio oggetto dagli aspetti più tradizionalmente letterari e artistici ad 'ogni sorta di curiosità estranea alla politica': scienza, letteratura, storia, varietà, cronache di moda, argomenti 'che rendono leggiera e attraente la nostra seconda pagina. La nostra idea è che un giornale ben fatto deve occuparsi di tutto, esplorare ogni giorno tutto intero il campo dell'attualità, - dalla seduta del Parlamento al nuovo balocco inventato per lo spasso dei bambini [...]'. Se l'idea di creare la terza pagina culturale va attribuita al direttore del Giornale d'Italia, Alberto Bergamini, è indubbio che nella volontà di Torelli di introdurre in modo strutturale una rubrica culturale va ricercata non tanto l'origine delle pagine culturali dei quotidiani, quanto soprattutto di quella prassi che porterà il Corriere ad essere uno dei principali luoghi del dibattito critico italiano. Ma ai fini della nostra analisi importa sottolineare come anche queste rubriche culturali rappresentassero degli ulteriori tasselli che contribuivano a trasformare il Corriere in un moderno quotidiano d'informazione» (A. MORONI, *Nuove rubriche*, in *Alle origini del 'Corriere della sera'*, cit., p. 101).

<sup>3</sup> Della collaborazione di Grazia Deledda alla rivista berlinese «Deutsche Rundschau» si ha notizia già nel 1905 dal carteggio con il traduttore francese Georges Hérèlle: «[...] Qualche giornale ha anche annunciato, senza naturalmente saperlo da me, che *Nostalgie*, uscirà sulla *R.d.deux mondes*. Uscirà invece sulla *Fortnightly Review*, che come sapete è una delle più grandi riviste inglesi, e sulla *Deutsche Rundschau* di Berlino, che uscirà presto» (LETTERA DI GRAZIA DELEDDA A GEORGES HÉRELLE, datata 1 gennaio 1905, pubblicata in R. TAGLIALATELA, *Grazia Deledda a Georges Hérèlle. Note su un epistolario inedito*, in U. COLLU (a c. di), *Grazia Deledda nella cultura contemporanea*, cit., II, p. 47). Nel periodo in cui la lettera ad Albertini fu redatta Grazia Deledda pubblicò due romanzi in lingua tedesca: *Ehrliche Seelen [Anime oneste]*, München, Süddeutsche Monatshefte, 1911; e *Bis an die Grenze [Sino al confine]*, München, Süddeutsche Monatshefte, 1910. «[...] Se si tiene conto del numero delle opere di Grazia Deledda tradotte, si può parlare di una considerevole presenza della scrittrice sarda nei paesi di lingua tedesca e in particolare nella stessa Germania. L'arco di tempo in cui la Deledda viene tradotta e pubblicata in versione tedesca va dal 1903 al 1964. L'interesse portatole precede dunque di gran lunga il conferimento del premio Nobel, tanto è vero che fino al 1926 di lei il pubblico conosce *Le tentazioni* (tradotto con il titolo *Versuchungen und andere Novellen*, 1903), *La giustizia (Gerechtigkeit)*, 1908), *Sino al confine (Bis an die Grenze)*, 1910), *Elias Portolu (Elias Portolu)*, 1906; ristampa 1927), *Anime oneste (Ehrliche Seelen)*, 1911), *Nel deserto (In der Wüste)*, 1913, ristampato nel 1928 con il titolo *Lia und die Männer*, *La madre (Die Mutter)*, 1922) e *Naufraghi in porto (Schiffbrüchige im Hafen)*, 1926). L'interesse si rinfiamma subito dopo il conferimento del premio Nobel, e così fino al 1930 appaiono, uno dopo l'altro, *La fuga in Egitto (Die Flucht nach Ägypten)*, 1928), *Il vecchio della montagna (Der Alte vom Berge)*, 1928), *Il vecchio e i fanciulli (Der Alte und die Junge)*, 1929), *Amore regale (Liebe)*, 1929) e *Canne al vento (Schilfrohr im Winde)*, 1930 [...] *Marianna Sirca (Marianna Sirca)*, 1938), *Cosima (Die Jugend einer Dichterin)*, 1942; 1ª ristampa 1943) e *Annalena Bilsini (Annalena Bilsini)*, 1943/44) [...] Emma Müller-Röder [...] non soltanto deve essere considerata la traduttrice più qualificata della scrittrice sarda [...] ma a lei va anche il merito di essere stata un'antesignana della mediazione della Deledda in Germania» (W. HIRDT, *La fortuna di Grazia Deledda nei paesi di lingua tedesca*, in U. COLLU (a c. di), *Grazia Deledda nella cultura contemporanea*, cit., II, pp. 366-7).

<sup>4</sup> Crediamo si tratti dei racconti per ragazzi successivamente confluiti nel volume *Giaffah* (Palermo, Sandron, 1931). La collaborazione della Deledda ai periodici per i bambini e le famiglie richiederebbe trattazione articolata ed a sé stante; qui basti ricordare alcuni dei periodici che coinvolsero un considerevole numero di collaboratrici, quali «Il giornale per i bambini», «Il giornale illustrato per i ragazzi», «L'amico delle famiglie», «La ricreazione», «Il paradiso dei bambini»: «[...]Molti di questi periodici avevano anche edizioni domenicali, spesso del tutto autonome rispetto alla testata principale [...] una produzione periodica che nel campo dell'infanzia era in gran parte controllata e programmata dai rappresentanti di ceti dirigenti che si mostravano preoccupati di proporre e riprodurre anche tra i lettori più giovani le idee considerate fondanti per la partecipazione al giovane stato nazionale: l'ordine politico, la concordia sociale, una morale caritativa di stampo in prevalenza laico umanitario» (D. TROTTA, *Prima le donne e i bambini*, cit., p. 63). Qualora si volesse passare in rassegna, anche per sommi capi, il *rassemblement* di autori e/o editori gravitante attorno ai suddetti periodici emergerebbero immediatamente alcuni nomi ben noti alla Deledda: il «Giornale illustrato per i ragazzi» difatti, pubblicato tra il 1886 e il 1888, era edito dal romano Edoardo Perino e vi collaborava, tra gli altri, Ruggiero Bonghi; «La ricreazione», rivista pubblicata sempre dal Perino tra il 1895 e il 1897, annoverava tra i suoi collaboratori Tommaso Gnoli; «L'amico delle famiglie» era pubblicato nel 1887, il

«Paradiso dei bambini» uscì invece più a lungo (dal 1888 al 1894): a dirigerlo, fino al 1890, fu Onorato Roux, sostituito nel 1891 da Epaminonda Provaglio che abitualmente vi scriveva con lo pseudonimo di ‘Contessa Elda di Montedoro’; Provaglio poi passò a dirigere la testata concorrente «Il giornale dei ragazzi» (1891-1893). Interessanti le vicissitudini della rivista settimanale «Il paradiso dei bambini», sulla quale scrivevano De Amicis, Capuana, Serao e una esordiente Deledda appena diciassettenne: il periodico usciva il giovedì ed ebbe ben due supplementi domenicali, la «Domenica dei bambini» (1890) e «Il tesoro dei bambini» (1893-1897), in realtà del tutto autonomi rispetto alla testata principale (Cfr. R. CARRARINI, *‘Il paradiso dei bambini’: libri e periodici per l’infanzia dell’editore romano Edoardo Perino*, in L. FINOCCHI - A. GIGLI MARCHETTI, *Editori e piccoli lettori...*, cit., pp. 109-120). Le sopracitate riviste miravano al «[...] coinvolgimento di donne – evidentemente di un certo ceto sociale, benestante e acculturato – che hanno a che fare con i propri figli in un enclave piccolo e medioborghese segnato da riti e miti» (D. TROTTA, *La via della penna...*, cit., p. 68). Sull’argomento si vedano: W. DE NUNZIO SCHILARDI, A. NEIGER, G. PAGLIANO (a c. di), *Tracce d’infanzia nella letteratura italiana fra Ottocento e Novecento*, Napoli, Liguori, 2000; G. PAGLIANO, *Presenze infantili nella letteratura italiana fra Ottocento e Novecento*, in ID. (a c. di), *Presenze dimenticate*, Roma, Aracne, 1998; W. DE NUNZIO SCHILARDI, *L’infanzia abbandonata nel romanzo sociale dell’ottocento (Ranieri, Mastriani, Serao) e le piccole anime della Serao*, «Otto/Novecento», 6, 1994, ora in *L’invenzione del reale. Studi su Matilde Serao*, Bari, Palomar, 2004.

<sup>5</sup> Novella pubblicata sul «Corriere» l’11 novembre 1909, poi confluita nella raccolta *Chiaroscuro* (1912), con la quale l’autrice inaugura la collaborazione al quotidiano milanese.

## VII [6]

<sup>6</sup> Il lungo ed eterogeneo (apprendistato pubblicistico non poté che rafforzare nell’autrice l’abilità, stimolata anche e soprattutto dalla necessità di soddisfare i gusti e le richieste di direttori e/o capiredattori delle testate cui collaborava, ad elaborare soluzioni molteplici e finali differenti per i suoi intrecci, e non soltanto per quanto concerneva la produzione novellistica: per il già citato romanzo *L’edera* l’autrice aveva elaborato un ‘doppio finale’: «[...] Il film, stroncato dalla critica [...] conobbe – come già il manoscritto del romanzo e, in parte, la sua riduzione teatrale – un doppio finale, tutto giocato sulle diverse possibilità e modalità di ricongiungimento della coppia. La medesima incertezza che nella fase di stesura dell’autografo tormenta la Deledda – la quale, come si vedrà, inizialmente opta per un epilogo drammatico [...] – sembra lasciare nel dubbio anche Genina e Brancati, ma soprattutto la produzione. Nella primitiva redazione del manoscritto, infatti, Annesa si separa definitivamente dal paese e dal suo amato padroncino, mentre in una successiva revisione di *A* e poi nelle edizioni a stampa, la protagonista, abbandonato Barunei, si sistema in città come donna di servizio e, solo dopo molti anni (sorprendente l’accelerazione temporale e la soluzione di continuità diegetica messa in essere attraverso sommari ed ellissi) rientra e sposa un Paulu oramai invecchiato [...] Nella prima versione della pellicola (da centoundici minuti), invece, dopo aver confidato il suo gesto a don Virdis, la serva decide di ritirarsi in convento; nella variante corta (da ottantadue minuti), all’insegna del pentimento e dell’espiazione condivisa, ella sceglie, per converso, di ritornare con l’amato. [...] Lo sceneggiato, come la prima versione cinematografica, non prevede il ‘lieto’ fine. (D. MANCA, *L’edera e il doppio finale tra letteratura, teatro e cinema*, «Bollettino di Studi Sardi», Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, III, 3 (2010), pp. 107-24).

<sup>7</sup> Si tratta del romanzo *La donna forte* di Daniel Lesueur, pubblicato ne «Il romanzo mensile» (pubblicazione periodica del «Corriere della Sera», VIII [1910], n.2). Lesueur era lo pseudonimo della scrittrice francese *Jeanne Lapause* (Parigi 1860 - ivi 1921). Poetessa (*Fleur d’avril*, 1882; *Sursum corda*, 1885), raggiunse però la fama con le opere in prosa (*Le mariage de Gabrielle*, 1882; *Passion slave*, 1892; *Calvaire de femme*, 1907) e i drammi (*Fiancés*, 1901; *Masque d’amour*, 1905).

<sup>8</sup> L’autrice riconosce come la presenza, nella novella, di elementi «presi dal vero» e dunque realmente accaduti (‘di cronaca’: pedale su cui senz’altro dovette insistere Albertini nelle sue lettere alla Deledda che confidava sui suoi consigli per «piacere ai lettori del *Corriere*») non sia *ipso facto* garanzia della qualità e del valore estetico della stessa.

## IX [7]

<sup>9</sup> In occasione del viaggio di cui si fa menzione nella lettera Grazia Deledda fu invitata dall’ambasciata italiana a Parigi a presentare la sua opera narrativa, come emerge altresì dal carteggio con Luigi Bodio, conservato nell’archivio della Biblioteca Nazionale Braidense e composto di dodici missive ricoprenti l’arco cronologico compreso tra gli estremi 1904-1913: «Roma, lunedì [1910] | Illustre amico | Conobbi la signora Beer a Parigi, e fu anzi lei che presiede ad un gran ricevimento datomi dalla società femminile *La française* e fece un bel discorso e mi baciò e mi invitò a pranzo a casa sua: ma giusto l’indomani partivo, così che andai solo a portarle la mia carta e così conobbi il suo decorativo portiere noto a tutta Parigi. Nella sua lettera la bella signora non dimostra di ricordarmi come la ricordo io; ma ciò si capisce, essa sta a Parigi ove la vita passa come un turbine, io vivo a Roma come in un villaggio... ». Madame Guillaume Beer, nata Elena Goldschmidt-Franchetti, fu moglie del poeta Alfred Dornis da cui mutuò lo pseudonimo di Jean Dornis con cui firmava i suoi scritti; ebbe relazioni con Marcel Proust e Raphael Georges Levy, noto economista dell’epoca; Luigi Bodio (Milano 1840 - Roma 1920), statistico, prima consigliere di

Stato e senatore, presidente dell'Istituto internazionale di statistica e socio dei Lincei dal 1892; a capo della direzione generale di statistica dal 1878, fu promotore della disciplina statistica e seppe divulgarne metodi e risultati. Autore di vari saggi tra cui *Della statistica nei suoi rapporti coll'economia politica e colle altre scienze affini* (1869); *Del movimento della popolazione in Italia* (1876); *Dell'emigrazione italiana e dell'applicazione della legge 31 gennaio 1901* (1902).

#### XI [9]

<sup>10</sup> Sino al 1919, anno in cui l'autrice preferì Cervia quale località ideale per trascorrere il periodo estivo, dando così inizio ad un lungo sodalizio con la cittadina romagnola, Deledda amò trascorrere le vacanze a Viareggio, dai cui luoghi trasse l'ispirazione per i suoi romanzi, come testimoniato dalla LETTERA A GIUSEPPE BIASI datata ROMA 25 GIUGNO 1913: «Sarò a Roma fin verso il 9 o il 10 luglio. Dopo a Viareggio in un bellissimo punto della pineta, ove spero giusto di lavorare molto intorno al mio nuovo romanzo che si svolge ancora... in Sardegna, negli stazzi di S. Teodoro» (il riferimento è al romanzo *Le colpe altrui*, pubblicato nel 1914, dopo *Canne al vento*; cfr. G. PIRODDI [a c. di], *Lettere di Grazia Deledda a Giuseppe Biasi*, in G. BIASI, *Comparsa conclusionale – I parenti poveri* (ed. critica), Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2010, pp. 13-40). L'autrice esprimeva apprezzamento per Viareggio anche nella corrispondenza con Marino Moretti: «[...] Siamo di nuovo qui. Mi pare ieri che le mandavo quel primo saluto: nulla è mutato, e Viareggio pare davvero il regno 'd'un lontanissimo Iddio'. Mi piace tanto, Viareggio: tutto vi è facile e piano, la vita scorre come la sabbia tiepida fra le dita» (G. DELEDDA, *Lettere a Marino Moretti*, in *Opere scelte*, a c. di E. De Michelis, Milano, Mondadori, 1968, II, p. 994). «[...] Si racconta che a Viareggio nell'estate 1914, assistendo alla proiezione dei paesaggi della Sardegna, e rivedendo i suoi luoghi e la sua casa, la scrittrice si sia commossa e abbia riconosciuto che il cinematografo ha delle virtù evocatrici di straordinaria efficacia. Un film che abbia per sfondo la Sardegna, ne rappresenti le costumanze più caratteristiche e originali, o il paesaggio così pittoresco, poteva divenire anche per lei motivo di legittimo orgoglio e di intensa soddisfazione. Perciò interpellata, si pose all'opera: creò un dramma in tre episodi, a intonazione fantastica e avventurosa, ponendo in rilievo il concetto etico profondamente umano delle vicende. La vita dei protagonisti che si è esaurita e corrotta lontano dalla propria terra, troverà nello stesso sentimento di nostalgia la forza di risollevarsi, ancorandosi al passato, e col ritorno alla terra amata che serba il suo perdono e aiuta alla rigenerazione. Attraverso pellegrinaggi, danze, riti religiosi, vita nomade e quasi selvaggia dei pastori, trionfa la visione della terra che assume il ruolo di personaggio principale. Il film è annunciato a grandi titoli: 'Il fascino della terra. Persone, costumi, luoghi di sardegna al cinematografo'. E della visione e della interpretazione del romanzo, si occupa con passione Luigi Antonelli, scrittore di teatro; mentre una qualificata compagnia di attori e attrici fa un viaggio in Sardegna, cercando di far rivivere, nelle inquadrature sceniche, le bellezze e le suggestioni dei grandi orizzonti sardi che ispirarono l'artista» (L. SACCHETTI, *Grazia Deledda. Ricordi e testimonianze*, Bergamo, Minerva Italica, 1971, pp. 89-90).

#### XII [21]

<sup>11</sup> La collocazione dell'avverbio di affermazione in posizione incipitaria subito sotto la clausola di apertura è spia del contemporaneo ricevimento, al momento della redazione della lettera da parte della Deledda, di una missiva di Albertini che evidentemente sollecitava la spedizione di un nuovo scritto.

#### XIII [10]

<sup>12</sup> Della lettera di Albertini cui fa riferimento la Deledda non è conservata copia all'interno del carteggio, tuttavia si può arguire dalla risposta dell'autrice che essa contenesse una *captatio benevolentiae* nei suoi confronti e la richiesta di esclusività della firma, affinché la scrittrice si astenesse dal collaborare ad altri quotidiani o riviste: condizione, quest'ultima in particolare, che la Deledda, già affermata publicista soprattutto in periodici non quotidiani, era assai restia ad accettare.

<sup>13</sup> Nel dicembre dell'anno precedente l'autrice aveva pubblicato su «Il giornalino della domenica» la novella *Il maialino di Natale*. Al numero di Natale del 1910 de «La Lettura» cui l'autrice fa cenno nella lettera ad Albertini avrebbe con tutta probabilità destinato la novella *Il natale del Consigliere*, poi confluita nella raccolta *Chiaroscuro* (Milano, Treves, 1912): «[...] È molto diffusa nel secondo Ottocento, strettamente correlata con il grande incremento che hanno lungo lo scorrere del secolo la stampa periodica e l'editoria 'per tutti', a grande tiratura e vasta pubblicità, e, poi, soprattutto negli ultimi decenni, a basso costo, l'abitudine di direttori di riviste e giornali e di editori di pubblicare nel mese di dicembre racconti in rivista, o raccolti in volume, specificamente pubblicizzati come 'racconti di Natale'. Racconti, cioè, pubblicati in occasione delle feste natalizie, e per questo legati, come forse nessun'altra produzione letteraria, ad un'occasione di fruizione ben determinata e riconoscibile» (P. ZAMBON, *I 'racconti di natale' nella narrativa dell'ultimo Ottocento: Marchesa Colombi, Emilio de Marchi, Contessa Lara, Grazia Deledda*, in AA.VV., *Scrittore e lettore nella società di massa. Sociologia della letteratura e ricezione*, Trieste, Lint, 1991, p. 555). Delle feste natalizie quale *bon prétexte* per 'entrare in pagina' dà conto la stessa Deledda nell'*incipit* di un'altra novella, facente parte della raccolta *Il fanciullo nascosto*, dal titolo *La croce d'oro*: «Eravamo quasi alla vigilia di Natale, ed io che dovevo scrivere una novella d'occasione per un giornale straniero ancora non avevo trovato l'argomento. Allora pensai di andare a raccogliere qualche leggenda. (Vivevo ancora nell'Isola) [...]» (G.

DELEDDA, *La croce d'oro*, in *Il fanciullo nascosto*, Milano, Treves, 1928, ora in *Novelle*, a c. di G. Cerina, Nuoro, Iisso, 1996, II, p. 269).

<sup>14</sup> Cfr. A. ASCENZI, M. DI FELICE, R. TUMINO, «*Santa giovinezza!*». *Lettere di Luigi Bertelli e dei suoi corrispondenti*, Macerata, Alfabetica Edizioni, 2008; in particolare dalla LETTERA DI GRAZIA DELEDDA A LUIGI BERTELLI datata ROMA 28 OTTOBRE 1909 emergono notizie sulla stipula dei contratti dell'autrice con entrambi: «Egregio Vamba, | La prego di scusarmi se ancora non le ho mandato la novellina, cosa che farò fra giorni. Ho avuto molto da fare per rimettermi in ordine. Aspettiamo sempre il contratto per firmarlo in carta da bollo: La prego di sollecitare, dovendo fra giorni firmare un altro contratto col quale cedo ad un editore tutte le mie opere da oggi in avanti. Così, sul contratto con Lei, metteremo la data dei primi di settembre. | In attesa la saluto distintamente | Dev. | Grazia Deledda» (*Ivi*, p. 486). L'accordo di cui alla citata comunicazione veniva raggiunto dopo lungo tergiversare, come testimoniato dalla lettera a Bertelli dell'agosto 1909: «Egregio Vamba, | avevo appena impostato la mia cartolina quando ricevetti la sua lettera. Temo sia impossibile intenderci perché io, come Le scrissi, non cedo a nessun prezzo l'assoluta proprietà dei miei lavori. Ne vendo solo le edizioni, una dopo l'altra, e uso prendere una percentuale che non è mai inferiore al 33 per cento sul prezzo di copertine di ogni copia degli unici volumi. | La casa Editrice *Nuova Antologia* mi dà una lira per volume, se il prezzo di copertina è di L. 3, e ciò naturalmente dopo che le novelle e i romanzi son già stati pubblicati e compensati dalla stessa *N. Antologia* o da altre riviste e giornali. Una parte della percentuale mi viene versata all'atto della pubblicazione del volume, e per il resto si fanno i conti ogni sei mesi. Capirà quindi che io non potrei, anche volendolo, fissare una somma per ogni novella perché la vendita delle copie di un volume può andare al di là delle previsioni dell'autore e dell'editore, o arrestarsi anche al di qua delle stesse previsioni. | Ad ogni modo, senta: ci devo ritornare a Roma ai primi di settembre. Parlerò allora con mio marito della sua proposta, e assieme combineremo, e saprò darle allora una risposta definitiva. Però posso ripeterle ancora che mi è impossibile vendere la proprietà assoluta delle novelline. | La saluto, intanto, e La prego di credermi sempre la sua ammiratrice | Grazia Deledda» (LETTERA DI GRAZIA DELEDDA A LUIGI BERTELLI, datata NUORO 18 AGOSTO 1909 (*Ivi*, p. 471). Dal carteggio con Vamba emergono inoltre ulteriori significative riprove del sodalizio della scrittrice col pittore sassarese Biasi: «Egregio Vamba, | venne a trovarmi qui, sul monte Orthobene, sopra Nuoro, il pittore Biasi [...] Quassù io mi trovo in mezzo a molti bambini e fanciulli amici del *Giornalino*: si parla continuamente di Vamba come di un personaggio che stia laggiù, sull'orlo del bosco, ad ascoltare, e del quale, quindi si debba parlar forzatamente bene! | Sua | Grazia Deledda (CARTOLINA DI GRAZIA DELEDDA A LUIGI BERTELLI datata NUORO 17 AGOSTO 1909 (*Ivi*, p. 469). «Donna intelligentissima» che «s'intende bene di ogni cosa» era per Biasi la Deledda: «Caro Vamba, | son stato a trovare la Deledda e mi sono inteso subito per le illustrazioni. Questa donna intelligentissima s'intende bene di ogni cosa. Mi sono rivestito della mia qualità d'avvocato e sono preparato per la buona causa del *Giornalino* ma son riuscito a poco perché questa donna che è stata assai sfruttata in passato non vuol muoversi che per il tempo necessario, e teme sempre di essere sfruttata. Mi disse che per il volume poi da pubblicarsi desidera delle proposte convenienti perché ella lavora e lavora assai e alla gloria è alquanto indifferente. Peccato perché da quanto mi ha accennato verrebbero fuori delle cose veramente deliziose, cose veramente osservate e sentite di una originale e vivace pittura infantile che otterrebbe senza dubbio un bellissimo successo. Concludendo mi disse che qualora le vengano offerte delle condizioni meno vantaggiose vuole oltre le £. 40 offerte per il bozzetto anche una buona partecipazione agli utili del volume. Sarebbe felice di questo lavoro che divide con me. Badi un po' se può sollecitare il Bemporad a una spesa maggiore perché credo veramente che i lavori della Deledda valgano qualche cosa di più perché sono cose coscienziosissime e cose d'Arte, infine. [...]» (LETTERA DI GIUSEPPE BIASI A LUIGI BERTELLI, datata Sassari [1909]) (*Ivi*, pp. 493-4). Il *trait d'union* Biasi-Deledda cui lo stesso pittore teneva in maniera particolare risulta maggiormente comprensibile, oltreché alla luce del ruolo rivestito in quella data temperie storico-culturale dalle arti applicate e dalla grafica, anche dall'esame delle teorizzazioni espresse dal pittore nella citata *Comparsa conclusionale*: «[...] Il suono articolato della parola con cui sappiamo destare una risonanza in un altro individuo è affine, in modo troppo evidente, alla rappresentazione grafica per la quale possiamo ripetere in lui l'immagine estratta dalla impenetrabile intimità della mente, immagine che è nostra e che le parole non sarebbero in grado di comunicare con una rappresentazione adeguata e sufficiente» (G. BIASI, *Comparsa conclusionale...*, cit. pp. 17-8). Convinto delle potenzialità di una *liaison* professionale inedita, Biasi incoraggiava Bertelli a non lasciarsi sfuggire l'esclusiva: «Caro Vamba, le ho scritto appana avuto l'appuntamento con la Deledda e non ho più saputo nulla. Le sarei grato se volesse farmi sapere qualche cosa sulle ulteriori trattative. Le rammento per esortarla a concludere un affare simile perché verrebbe fuori una cosa veramente interessante e sarebbe un peccato non sfruttare per il primo sul suo giornale un genere che andrà altrimenti e presto in altre riviste, credo nella *Lettura* o sulla *Varietà* e in alcune altre riviste straniere. La Deledda si è mostrata contentissima di collaborare con me. Mi aveva detto che appena concluso mi avrebbe subito mandato una novellina di cui anzi ho preparato qualche schizzo. Se fossero andate a monte le trattative mi farebbe piacere non pensarci più e buona notte. La saluto affezion. | Devot.<sup>mo</sup> | Biasi» (LETTERA DI GIUSEPPE BIASI A LUIGI BERTELLI, datata SASSARI 26 AGOSTO 1909 (*Ivi*, pp. 475-6).

<sup>15</sup> Nel 1906 usciva a Firenze per i tipi di Bemporad il settimanale «*Giornalino della Domenica*», fondato e diretto da Luigi Bertelli, profondamente innovatore del già ricco panorama della pubblicistica per ragazzi e foriero di grande fama per lo stesso Bertelli che ad esso legò indissolubilmente lo pseudonimo di Vamba. Una stampa curata nei dettagli, con illustrazioni a carattere prevalentemente umoristico e arricchito dalla preziosa novità delle riproduzioni fotografiche, «[...] all'origine della decisione di dare alle stampe «*Il Giornalino della Domenica*», il cui primo fascicolo vide la luce il 24 giugno 1906, riscuotendo un immediato e notevole successo, si collocavano diverse motivazioni. In primo luogo, tanto Luigi Bertelli quanto l'altro principale artefice dell'iniziativa, l'editore fiorentino Enrico Bemporad [...] si trovarono concordi nel giudicare che era 'opportuno, nella assoluta deficienza di giornali per

ragazzi, creare una piccola rivista settimanale, istruttiva ma che non stanasse l'attenzione dei lettori, educatrici ma senza annoiarli, interessante senza sforzarne la immaginazione, divertente senza sguaiataggi e senza volgarità, artisticamente e riccamente illustrata, e che accendesse e tenesse viva sempre nel suo pubblico la fiamma degli eterni ideali per la Patria e per l'Umanità, non con la vana retorica di frasi fatte, ma con la forza che viene dalla sincerità dell'accento di chi comunica affetti profondamente sentiti'. da parte sua Luigi Bertelli [...] ardente mazziniano, vicino agli ambienti democratici e radicali che si richiamavano agli ideali della stagione risorgimentale, giudicava lo scarso sentimento patriottico e nazionale che contrassegnava le popolazioni e le stesse classi dirigenti dell'Italia unita, aveva guardato alla gioventù, ossia alle nuove generazioni come ai principali destinatari di un'opera di formazione etico-politica e di animazione delle coscienze, capace di ridestare il sentimento della patria e l'effettiva assunzione di una nuova e più solida concezione della cittadinanza e delle responsabilità sociali» (A. ASCENZI, M. DI FELICE, R. TUMINO, *Per educare la gioventù della Nuova Italia. Luigi Bertelli giornalista e scrittore per l'infanzia tra eredità risorgimentale e costruzione di una nuova coscienza etico civile (1860-1920)*, in «Santa giovinezza!», cit., pp. 22-3) Al «Giornalino della Domenica» collaborava, con la rubrica fissa 'Corrispondenza' e con lo pseudonimo di 'Ceralacca', anche il citato giornalista del «Corriere» Aldo Valori.

<sup>16</sup> Il contratto con l'editore Treves venne stipulato nello stesso anno in cui veniva redatta la lettera, appunto nel 1910. Emilio Treves (Trieste 1834-Milano 1916), editore a Milano dal 1857, dal 1868 continuò l'attività con tipografia propria; dal 1870 insieme al fratello Giuseppe (la ditta prese la ragione sociale di 'Fratelli Treves Editori'. Tra le iniziative più importanti e fortunate iniziative la fondazione (1873) del periodico «L'illustrazione italiana» (1873). Si devono a Treves le edizioni delle opere di molti degli autori più importanti del tempo (Deledda, De Amicis, Verga, D'Annunzio, De Marchi). Dopo il 1926 la fusione con Bestetti e Tumminelli; ricostituita successivamente nel 1933, la ditta Treves divenne nel 1938 di proprietà di Aldo Garzanti. L'intento precipuo che Treves si pose costantemente, «[...] esercitare il ruolo di 'una grande officina di cultura nazionale' – così nell'editoriale dell'«Illustrazione italiana» del giugno 1911 dal titolo *Per il cinquantenario di una casa editrice* - emancipandosi dalla produzione straniera divenne [...] il segno del raggiungimento dei propri obiettivi di espansione. Anche con la stampa di moda, Treves associò la sua fama a un'operazione editoriale di grande prestigio che si inseriva in un progetto di nazionalizzazione della borghesia italiana. Ad essa impresse il crisma della fedeltà al mito dinastico sabauda, contrapponendosi non tanto al colore democratico e copertamente antidinastico del secolo – quasi inavvertibile nel caso della stampa indirizzata alle donne – quanto all'approccio 'popolare', che aveva indotto Sonzogno a privilegiare nella propria produzione la narrativa d'appendice francese, cui nei giornali femminili si rimandava almeno indirettamente tramite i volumi offerti in dono alle abbonate e la pubblicità [...] così, grazie all'intuizione dell'importanza che la nuova fascia di pubblico stava acquistando per l'industria editoriale tra Otto e Novecento, anche le 'signorine', per cui in Italia non si era mai riusciti a mettere insieme una biblioteca ideale composta da più di una decina di classici e di romanzi storici, potevano legittimamente approfittare di una meno avara offerta di narrativa» (S. FRANCHINI, *Democratizzazione della moda e dinamiche editoriali*, in *Editori, lettrici e stampa di moda. Giornali di moda e di famiglia a Milano dal 'Corriere delle Dame agli editori dell'Italia unita*, Milano, Franco Angeli, 2002, p. 294). Sulla «Illustrazione italiana» cfr. anche A. ABRUZZESE, I. PANICO, *Giornale e giornalismo*, cit., pp. 776-77; L. BARILE, *Le due anime della «Illustrazione italiana» 1910-1918*, in *Elite e divulgazione nell'editoria italiana*, cit., pp. 67-70.

<sup>17</sup> Tra i periodici che l'editore milanese Treves pubblicava in quegli anni si ricordano, oltre alla «Illustrazione italiana», «Il secolo XX», «L'illustrazione popolare», «Il Corriere delle signore», «L'eco della moda», «Margherita», «L'eleganza», «Le stagioni»: vi gravitavano attorno una folta schiera di letterati e artisti, da Cordelia ad Achille Tedeschi a Raffaello Barbiera sino ad arrivare, non ultima, a Isabella Scopoli Biasi, sorella del pittore sassarese Giuseppe Biasi ben noto alla Deledda.

<sup>18</sup> In una precedente comunicazione Albertini dovette aver richiesto un racconto di Natale alla Deledda, la quale rispose di averlo già 'confezionato' per un'altra rivista, ovvero «Il secolo XX» edito da Treves, che lo pubblicò pochi giorni dopo nel numero di gennaio del periodico. Al malcelato disappunto espresso da Albertini, la Deledda rispondeva con quanto sopra, precisando altresì che la novella in oggetto era l'unica concessa, nell'arco di un intero anno, ai periodici di Treves cui lavoravano indefessamente la moglie, Virginia Treves Tedeschi, con il fratello Achille che sempre per Treves pubblicò vari volumi di letteratura per ragazzi, diresse il mensile illustrato «Il secolo XX», collaborando al contempo a «L'illustrazione italiana».

<sup>19</sup> L'utilizzo della congiunzione unita al pronome personale con valore rafforzativo lascia intuire che Albertini, nella precedente lettera, doveva aver fatto presenti all'autrice le sue ragioni di direttore, indicandole come prioritarie in un ideale piatto della bilancia, nel non vedere di buon grado che racconti e novelle dell'autrice fossero pubblicati anche su altri periodici; da par suo («anch'io sottopongo a Lei questa questione») la Deledda ribadisce le sue, di ragioni; ragioni di publicista e scrittrice cui non bastava il pliniano *'nulla dies sine linea'* ma che al *dulci* della scrittura intendeva *miscēre* l'utile dell'«entrare in pagina»: e non di certo per i compensi delle riviste che la stessa più avanti definirà «irrisori», quanto per - come sempre lei stessa scriverà - l'opportunità preziosa di esser «letta» assai di frequente. Emerge dunque già in queste prime lettere l'unico *punctum dolens* della collaborazione della Deledda al «Corriere della Sera»: la difficoltà dell'autrice a stare alle condizioni imposte, prima con le buone maniere e poi *oborto collo*, dalla direzione che poneva come condizione essenziale alla collaborazione l'esclusiva della firma, o quantomeno una 'precedenza' del «Corriere» nei confronti delle altre testate (concorrenti e non). Ma, a conferma del fatto che per la Deledda l'attività di publicista andava di pari passo – e per certi aspetti si rivelava prioritaria – a quella di scrittrice *tout court*, all'autrice interessava «esserci» all'interno del circuito di periodici e quotidiani ancor

prima che negli scaffali delle librerie: prova ne sia il gran numero di riviste cui collaborò quasi senza sosta, tra cui ricordiamo: «L'ultima moda» (Roma), «L'Avvenire di Sardegna» (Cagliari), «Il paradiso dei bambini» (Roma), «La Sardegna» (Sassari), «L'illustrazione per tutti» (Roma), «Vita sarda» (Cagliari), «La tribuna illustrata» (Roma), «Boccaccio» (Firenze), «Vita moderna» (Milano), «Natura e arte» (Milano), «Fanfulla della domenica» (Roma), «Roma letteraria» (Roma), «Sardegna artistica» (Sassari), «La donna sarda» (Cagliari), «Nella terra dei nuraghes», «La donna di casa» (Roma), «La piccola antologia» (Roma), «Rivista per le signorine» (Milano), «La ricreazione» (Roma), «La vita italiana» (Roma), «Il corriere della domenica» (Roma), «La piccola rivista» (Cagliari), «La rassegna nazionale» (Roma), «La riviera ligure» (Oneglia), «La lettura» (Milano), «Sardegna letteraria e artistica» (Cagliari), «Il secolo XX» (Milano), «La gazzetta del popolo» (Torino), «Varietas» (Milano), «Il ventesimo» (Genova), «L'Unione Sarda» (Cagliari), «Il convegno» (Cagliari), «Sardegna giovane» (Sassari), «Ichnusa» (Sassari), «L'eroica» (La Spezia), «La grande illustrazione» (Pescara), «Il giornale d'Italia» (Roma), «La domenica illustrata» (Milano).

#### XIV

<sup>20</sup> Il riferimento è a Olindo Malagodi, appena subentrato ad Attilio Luzzatto alla direzione della «Tribuna» (il primo direttore era stato Luigi Roux); Malagodi fu alla guida della testata dall'8 dicembre 1910 al 3 dicembre 1923. Il quotidiano politico «La Tribuna» fu fondato a Roma nel 1883. Organo della pentarchia, ad esso Malagodi diede un *imprinting* favorevole alla politica giolittiana. Antifascista, come del resto avvenne per i fratelli Albertini al «Corriere», nel 1924 fu costretto a dimettersi. Due anni dopo «La Tribuna» realizzò la fusione con «L'Idea nazionale», conservando comunque il nome della testata; cessò le pubblicazioni nel 1944. Dal 1889 pubblicava settimanalmente il supplemento «La Tribuna illustrata», di grande formato (27 × 38 cm, foliazione a 16 pagine), che in breve tempo divenne il primo settimanale illustrato italiano ed accompagnò i suoi lettori sino quasi all'avvento della televisione; fu tuttavia costretto a subire la concorrenza della «Domenica del Corriere» e venne inesorabilmente chiuso nel 1969. Con tutta probabilità, tramite delle pressanti richieste di collaborazione rivolte alla Deledda fu Emilio Cecchi (suo l'elzeviro dal titolo *Grazia Deledda*, apparso su «La Tribuna» il 26 agosto 1911). Cecchi (Firenze 1884 - Roma 1966), dapprima collaboratore della «Voce» poi critico letterario della «Tribuna» (dal 1910 al 1923), firmava sovente i suoi pezzi con lo pseudonimo 'Il tarlo'. Fu tra i fondatori della «Ronda» per approdare infine (dal 1927) allo stesso «Corriere della Sera»: «[...] Chiamato da Olindo Malagodi, Cecchi comincia a firmare sulla terza pagina della 'Tribuna' e l'anno successivo [...] inaugura sempre su 'La Tribuna' la rubrica 'Libri nuovi e usati', firmata con il celebre pseudonimo 'Il tarlo', dalla cui prosa acre e brillante usciranno molte pagine dell'*Osteria del cattivo tempo* ma anche la prima recensione italiana di *Ulysses* di Joyce [...] alla fine di novembre 1923 Cecchi lascia la 'Tribuna' e nel gennaio del 1924 inizia a scrivere articoli di critica letteraria, sovente d'argomento inglese, per la terza pagina del 'Secolo', fino a quando, nel giugno del 1927, non prende avvio la collaborazione con il 'Corriere della Sera', che, salvo poche interruzioni, rimarrà la sua tribuna di critico e saggista per tutta la vita» (A. CATTANEO [a c. di], *Anglisti e riviste*, in *Chi stramalediva gli inglesi. La diffusione della letteratura inglese americana in Italia tra le due guerre*, Milano, Vita e Pensiero, 2007, p. 34.)

<sup>21</sup> All'epoca gran parte dei giornali usciva su quattro pagine, nella prima delle quali l'impostazione grafica prevedeva la colonna a sinistra occupata dal pezzo di fondo (editoriale), di carattere politico, mentre l'ultima a destra da un articolo 'di varietà' (ovvero rubriche di varia natura ma sempre di argomento non impegnativo).

#### XVI [18]

<sup>22</sup> La novella dal titolo *La scomunica* era stata pubblicata sul «Corriere» il 16 luglio 1911. L'affermazione fatta dalla Deledda in questa lettera è oltremodo indicativa della sua duplice vocazione di pubblicitista e scrittrice: laddove il pubblicitista *tout court* avrebbe, come regola del mestiere vuole, semplicemente accorciato il 'pezzo' adattandolo agli spazi del giornale, l'autrice preferisce far affidamento sulle sue abilità di scrittrice costantemente allenata a tendere l'arco della creazione poetica tra due estremi: l'elzeviro-novella e il romanzo, nella costante divaricazione tra forma breve e forma lunga del narrare (cfr. la lettera datata Roma 4-12-1909: «[...] Devo terminare un romanzo per la *Deutsche Rundschau*, devo scrivere un volume di novelle per ragazzi!», dando maggiore spazio all'*inventio* letteraria scrivendo una novella *ex novo* pur di non apportare tagli a quella inviata ad Albertini, snaturandola).

<sup>23</sup> Si tratta del romanzo *Colombi e sparvieri*, successivamente pubblicato sulla «Nuova Antologia» dal gennaio al marzo del 1912.

<sup>24</sup> «Les Temps», quotidiano politico fondato a Parigi nel 1861 da Auguste Nefftzer, ebbe come modello l'inglese «Times» e col tempo divenne, per la qualità dell'informazione proposta come anche per prestigio ed autorevolezza delle sue firme, il giornale filogovernativo più in salute, anche se non di maggiore tiratura, della Terza Repubblica. Durante la seconda guerra mondiale sponsorizzò il governo di Vichy e fu in seguito soppresso perché accusato di collaborazionismo.

<sup>25</sup> Crediamo si tratti del «Berliner Tageblatt», fondato nel 1871 dal giovane e intraprendente ventisettenne Rudolf Mosse. Dopo una *start-up* difficile, forte delle precedenti esperienze nelle vesti di *manager*-editore di altri quotidiani berlinesi, riuscì ad attirare a sé un folto gruppo di sostenitori. Dal 1880, grazie all'aiuto dell'affermato editore-giornalista Arthur Levysohn, Mosse trasformò il «Tageblatt» nel più popolare quotidiano tedesco.

<sup>26</sup> Il *feuilleton* o romanzo d'appendice veniva pubblicato a episodi su quotidiani o riviste, per lo più la domenica. Diminutivo di *feuille* (foglio, pagina di un libro), si rivolgeva ad un pubblico di massa ed aveva in gran parte una finalità commerciale, ovverossia quella di incrementare la vendita di copie del giornale per più settimane. Da principio il termine *feuilleton* indicò in Francia la parte bassa (il cosiddetto 'taglio basso') della pagina; tra gli *exempla* per antonomasia del genere vanno annoverate opere ottocentesche assai note quali *I miserabili* di Victor Hugo e *I misteri di Parigi* di Eugène Sue. Gli anni compresi tra il 1846 e il 1850 furono cruciali per la «[...] diffusione del microcosmo di Sue in Italia. Nel 1875 Francesco Mastriani, 'le plus notable feuilletoniste d'Italie' come ebbe a definirlo G. Hérelle nella *Revue de Paris*, annotando nella sua prefazione all'edizione in volume dei *Misteri di Napoli* scriveva: 'Erano recentemente venuti a luce *I Misteri di Parigi* del Sue, opera che aveva cattivato le simpatie di tutta Europa [...] la smania d'imitare le cose francesi, funesta debolezza in Europa e massime in Italia, fe' piovere *Misteri* da tutte le parti. Ogni paese, ogni borgata ebbe un Eugenio Sue [...] L'appendice italiana nasce dunque sotto il segno borghese: se in molti titoli ci si rifà a Sue, i veri modelli restano [...] Ponson du Terrail, Xavier de Montépin, Octave Feuillet, Paul d'Ennery, grandi artigiani della macchina narrativa [...] ormai i giornali si vendono anche a numero, e i tempi lunghi, destinati a influenzare chi a metà anno doveva rinnovare l'abbonamento, finirebbero, ora, per sortire l'effetto contrario: il pubblico quotidiano non può e non deve stancarsi, e comunque assai difficilmente acquisterà ogni giorno la sua copia per un anno intero. Così, dopo vari tentativi, la durata del *feuilleton* si stabilizza intorno ai due-tre mesi» (R. REIM, *I vili godimenti: storie di peccato e perdizione nel romanzo d'appendice*, Roma, Robin Edizioni, 2000, p. 15 ss.). Palese riferimento a Sue da parte della Deledda appare nel romanzo *Stella d'Oriente* (firmato con lo pseudonimo di Ilia di sant'Ismael): «[...] E poi... Stella che si appassionava assai su ciò che leggeva, in quei giorni leggeva appunto i *Misteri del Popolo* di Sue, quel gran romanzo; glorioso o infame secondo i gusti, ma certo molto atto a commuovere l'anima poetica dell'ardente fanciulla. (G. DELEDDA, *Stella d'Oriente*, Cagliari, Tipografia dell'Avvenire di Sardegna, 1891 [Nuoro, Il Maestrale, 2007, pp. 54-5]). Secondo Alberto Papuzzi il termine 'fogliettone' designava, nella nomenclatura dei 'pezzi' giornalistici, «[...] un articolo posto a piè di pagina, che sia nei contenuti sia per la forma tende ad avvicinarsi o alla scrittura narrativa o all'intervento critico, concedendo in genere molta autonomia stilistica all'autore» (A. PAPUZZI, *Le parole del giornale*, in *Professione giornalista*, cit., p. 268). Come rilevato da Alessandra Briganti, soltanto nella Milano di fine Ottocento si contavano centosette librerie e si pubblicavano centotrentasette periodici; la richiesta pressante di testi letterari, soprattutto romanzi, era tale che gli editori erano spesso costretti a importare romanzi dall'estero, in particolar modo dalla Francia. Il *feuilleton* francese, in traduzioni spesso di dubbia qualità, trovava sovente ospitalità nelle appendici delle riviste italiane.

## XVII [16]

<sup>27</sup> GIUSEPPE BIASI (Sassari 1885 - Andorno Micca 1945), pittore ed incisore. Comincia nei primi anni del Novecento e da studente del liceo classico 'Azuni' la collaborazione in qualità di caricaturista ai fogli umoristici vicini agli ambienti goliardici universitari quali «Il Burchiello», fondato e diretto da Salvator Ruju, e «Il Massinelli». Nel 1904 lascia temporaneamente l'isola e parte per Roma, dove l'anno appresso è lo stesso Ruju a spenderne il nome nella redazione del settimanale socialista «Avanti della Domenica». Dopo il conseguimento nel 1908 della laurea in Giurisprudenza all'Università di Sassari inizia la proficua collaborazione con la scrittrice Grazia Deledda: le sue illustrazioni alle opere del Nobel nuorese vengono pubblicate sul «Giornalino della Domenica» e su note riviste come «L'illustrazione italiana» e «La lettura». Nel 1913 partecipa alla prima mostra della Secessione romana ed ha così modo di affacciarsi sulla scena artistica nazionale, consolidando le sue crescenti aspettative l'anno successivo con la partecipazione alla II Mostra della Secessione romana e alla Biennale di Venezia. Riceve l'invito a partecipare alla Biennale del 1930 e alla I Quadriennale romana del 1931. Il mancato invito alla Quadriennale del '35 lo spinge a pubblicare due coraggiosi quanto irriverenti *pamphlet* contro il sistema dell'arte italiana, *La I e la II Quadriennale. Comparsa conclusionale e I parenti poveri. Postilla alla comparsa conclusionale sulle Quadriennali*. Esce di lì a poco per l'editrice milanese Treves il volume *Arte sarda*, già da tempo progettato insieme all'architetto Giulio Ulisse Arata. Tra le conoscenze in comune con la Deledda vi è quella di Giovanni Prini: «[...] Cambellotti era amico dello scultore Prini, e Prini amico di Biasi che, nell'aprile del 1905, ne aveva pubblicato la caricatura su "L'Avanti della Domenica". Doveva aver annodato i fili di questi rapporti Salvator Ruju che era stato presentato dalla Deledda a Prini e che ne frequentava lo studio fin dal 1904» (N. TANDA, *La Deledda tra due sistemi letterari*, in *Dal mito dell'isola...*, cit., p. 15); «[...] Ruju presenta alla Deledda i pittori sardi Giuseppe Biasi e Filippo Figari. Biasi viene presentato dalla Deledda a Prini ed ha così il modo e la possibilità di rinsaldare la sua partecipazione al gruppo della Secessione romana» (ID., *Da Grazia a Cosima*, in *Dal mito dell'isola...*, cit., p. 59). Alla mostra della Secessione romana del 1923 «[...] esposero, insieme a Balla, altri artisti che ricorrono spesso nell'epistolario della Deledda, in quello con Marino Moretti e con Salvator Ruju in particolare» (IVI, p. 66). Biasi «[...] scherzosamente spiegava la sua arte all'illustre amico Maestro Failoni [direttore d'orchestra di origine veronese come Biasi, ndr] dopo una magnifica serata sinfonica al Verdi di Sassari: 'Tu conosci bene la Deledda. Ebbene: io sto alla pittura, come signora Grazia sta alla letteratura. Non è a caso che ho illustrato alcuni bozzetti e romanzi della scrittrice nuorese'» (V. MOSSA, *Architetture sarde dipinte*, in AA.VV., *Giuseppe Biasi 1885-1945*, Sassari, Cordella - Stamperia della L.I.S., 1947., pp. 45-46).

<sup>28</sup> La lunghezza massima prevista per gli elzeviri del «Corriere» era di due colonne di testo.



<sup>29</sup> L'utilizzo dell'avverbio di modo, con valore frasale ad esprimere il punto di vista del parlante/scrivente, lascia intuire che la successiva affermazione della Deledda («non è un romanzo d'appendice»), fosse nient'altro che il giudizio espresso dallo stesso da Albertini dopo aver visionato il manoscritto del romanzo *Colombi e sparvieri*; il direttore del «Corriere» non lo ritenne adatto alla pubblicazione su «La Lettura» non per ragioni inerenti – almeno così ci pare di intendere – contenuti e forma del romanzo, ma esclusivamente per la lunghezza ch'egli dovette ritenere eccessiva per i *feuilleton* italiani; lunghezza dovuta alla volontà di non optare per una non immediata deflagrazione dell'intreccio, come spiega del resto la stessa autrice qualche riga più avanti. Il romanzo *Colombi e sparvieri*, uscito a puntate su «La Nuova Antologia» nel 1912, fu pubblicato in volume da Treves nel 1920; in un'altra lettera del carteggio, riferendosi ad un'altra sua opera, la Deledda scrive: «[...] Il romanzo è della solita lunghezza dei miei, circa 300 pagine dell'edizione Treves»; lunghezza che, nel caso di *Colombi e sparvieri*, avrebbe richiesto una dilatazione temporale nella pubblicazione evidentemente giudicata eccessiva dalla direzione del «Corriere».

<sup>30</sup> «Rapida»: l'aggettivo è spia della reiterata richiesta, da parte della direzione, di storie e intrecci che consentano al lettore di entrare subito *in medias res* nel racconto; così come è evidente che l'ingresso dell'autrice nell'ottica (tutta quotidianista) della narrazione concisa e della rapidità cronachistica, sempre ribadite dalla direzione dagli inizi sino alla conclusione della collaborazione avvenuta nel 1936, non abbia fatto che corroborare *ad libitum* l'abilità a comprimere gli intrecci mediante «[...] l'accelerazione temporale e la soluzione di continuità diegetica messa in essere attraverso sommari ed ellissi» (D. MANCA, *L'edera e il doppio finale...*, cit., p. 116).

<sup>31</sup> «[...] Die 'Presse' - *Unabhängige Zeitung für Österreich – gegründet 1848* (La Presse. Quotidiano indipendente austriaco – Fondato nel 1848), così recita l'intestazione completa del quotidiano. Fino ad alcuni anni fa essa comprendeva anche la dicitura *Vormals Neue Freie Presse* (precedentemente *Neue Freie Presse*), mostrando di richiamarsi a ben due esempi del passato, *La Presse* del 1848, e la *Neue Freie Presse*, fondata nel 1864 e concorrente della *Presse* fino al 1896, quando *La Presse* cessò le pubblicazioni. L'attuale quotidiano è il frutto della rinascita della stampa austriaca durante il secondo dopoguerra: nel 1946 Ernst Molden ri-fondava, sotto forma di settimanale, la *Neue Freie Presse* con il nome *Die Presse* (prima edizione 26 gennaio 1946), che apparve poi dal 19 ottobre 1948 nelle vesti di quotidiano. Il 'nuovo' nome della testata fu dovuto ai problemi legali che l'utilizzo di *Neue Freie Presse* avrebbe potuto causare, in quanto denominazione divenuta precedentemente proprietà di un editore nazionalsocialista tedesco» (V. SCUDERI, *Austria: record storici e concentrazione editoriale*, in M. LOMBARDO (a c. di), *Giornali d'Europa 2*, Catania, Ed.it, 2009, p. 199). Cosa realmente rappresentasse nell'immaginario dei viennesi il *feuilleton* che appariva nella parte inferiore della prima pagina della *Neue Freie Presse* 'sotto la riga', e di cui dalla fine del 1895 al 1904 fu redattore Theodor Herzl, lo spiega con efficacia Stefan Zweig nella sua biografia *Il mondo di ieri*: «[...]Era l'argomento del giorno e il nome del suo autore si imprimeva indelebilmente nella memoria dei Viennesi d'allora. Ma i *feuilleton*, per lo più brevi saggi su un avvenimento di cronaca, politico o culturale, considerato in una prospettiva soggettiva, attiravano gli strali di Karl Kraus che vedeva in essi un ibrido inaccettabile di informazione giornalistica e letteratura o velleità letterarie, la commistione di due ambiti [...] Ancora a Budapest Herzl diciassette aveva scritto per il 'Pester Lloyd' il tuttora inedito 'Il feuilleton del feuilletonista' che anticipa argomentazioni critiche di Kraus, come l'uniformità prodotta paradossalmente dalla nota personale conferita dall'autore di *feuilleton* a tutto e a tutti [...] (Herzl definisce i feuilletonisti 'le celebrità del momento'). Ma è da questa precoce impietosa dissezione anatomica del fenomeno *feuilleton*, che nasce il feuilletonista Herzl. Egli era andato a scuola dai Francesi anche prima del soggiorno a Parigi in qualità di corrispondente della *Neue Freie Presse* [...] i *feuilleton* che Herzl invia alla *Neue Freie Presse* sono piccoli capolavori della 'Kleine Form' di fine secolo [...] Una profonda umanità e sensibilità sociale pervadono, senza cedere mai al patetico e alla retorica, i *feuilleton* che hanno a tema i bambini [...] come *L'estate dei poveri* o *Domenica di luglio al Prater* in cui la fine dimensione letteraria permette di cogliere aspetti della sofferenza, della vita delle classi popolari, come possono farlo solo i filosofi e gli artisti, di cui egli dice una volta che 'prendono la natura umana alla gola'. [...] Ciò vale anche per un'epoca in cui gli uomini, secondo Kraus, non hanno *Zeit*, tempo e quindi hanno *Zeitungen*, giornali. [...] Questo tempio del progresso custodiva ancora una speciale sacralità, il cosiddetto 'feuilleton', che come i grandi giornali parigini, *Les temps* e il *Journal des débats*, pubblicava gli articoli più interessanti ed esaustivi su poesia, teatro, arte e musica, separandoli in maniera netta dalle effimere notizie di politica e cronaca e selezionando con cura l'oggetto delle proprie recensioni. [...] (S. ZWEIG, *Il mondo di ieri* [*Die Welt von Gestern*, Bermann-Fischer, Stockholm, 1942], trad. it. di S. Montis, cit., p. 53 ss.).

<sup>32</sup> «[...] Il direttore della *Revue des deux mondes* il ben noto Ferdinand Brunetière [...] critico assai valido ed originale del 'grand siècle' francese, scarso estimatore di scrittori illuministi e romantici, aveva travolto nella sua stessa irresistibile antipatia attori importanti del secolo all'inizio del quale egli era nato, nel 1809, da Baudelaire a Zola [...] quando il caso Deledda si affaccia alla ribalta della rivista che egli dirige [...] ha già trattato a lungo con D'annunzio usando cortesia impeccabile ed intransigente fermezza. Egli ha capito che l'eredità culturale positivista che egli è chiamato a gestire apre d'obbligo le pagine della rivista all'esplorabile diversità delle cose del mondo. In uno scritto del 1899 intitolato *La littérature européen e au XIXème siècle* [...] aveva segnalato l'emergenza di una letteratura femminile europea [...] come prepara Brunetière il pubblico dei lettori della 'Revue des deux mondes' alla ricezione dell'opera della Deledda? Reso edotto dal proprio antimodernismo e dalla conoscenza impeccabile delle tendenze dei propri lettori, egli richiede anzitutto ad un esperto, l'Haguénin, un articolo esplorativo [...] viene pubblicato in versione francese nella 'Revue des deux mondes' *Elias Portolu* [...] traduce l'Hérelle, ma si badi, la sobrietà della rivista è tale che il nome del traduttore compare solo nell'edizione del romanzo in forma di libro nel

1904. L'itinerario di trasformazione del romanzo dalle pagine della rivista in quelle del libro è tutt'altro che trascurabile» (D. DELLA TERZA, *Le opere deleddiane all'estero: itinerari di ricezione*, in U. COLLU (a c. di) *Grazia Deledda nella cultura contemporanea*, cit., II, pp. 325-8.) Inoltre, la presenza del nome della Deledda nel carteggio con Salvator Ruju «[...] indica non solo il desiderio della scrittrice di aprirsi percorsi nuovi presso il pubblico francese, ma anche di comprendere quali obiezioni venivano proprio da quel mondo, che pure aveva prodotto il naturalismo, al naturalismo medesimo» (N. TANDA, *Grazia Deledda e Salvator Ruju*, in *Dal mito dell'isola all'isola del mito*, cit., p. 228). Nel 1905 per le pagine della «Revue des Revues» e del «Correspondant» Edouard Maynial traduce *Le tentazioni*, pubblicato in volume lo stesso anno a Parigi per i tipi della Société du Mercure de France, mentre «[...] nell'ottobre del 1910 Marc Hélyès tradurrà *Nel deserto* [...] dopo aver presentato sempre per il 'Correspondant' *La leggenda* d'un vecchio maniero della scrittrice amica della Deledda e che la precederà nella vittoria del premio Nobel: Selma Lagerlöf » (D. DELLA TERZA, *Le opere deleddiane all'estero...*, cit., p. 328). Rimandando al saggio di Rosaria Tagliatalata dal titolo *Confessioni di poetica nelle lettere inedite di Grazia Deledda*, pubblicato nella rivista «Tempo Nuovo» (ott.-dic. 1986, pp. 24-25), Della Terza cita una lettera di Palmiro Madiesani al traduttore francese Georges Hélérelle da cui emerge con chiarezza l'interesse dell'autrice a pubblicare nel maggior numero possibile di periodici: «[...] Se la *Neue Freie Presse* tedesca, giornali e riviste ebdomadarie inglesi e americane hanno chiesto alla moglie racconti inediti d'occasione, sorta di strenne per Natale, Epifania, Pasqua e Pentecoste, S. Giovanni, Ognissanti e il giorno dei morti, non potrebbe, chiede il Madiesani, l'Hélérelle occuparsi a che lo stesso accada in Francia?» (D. DELLA TERZA, *Ivi*, p. 331). Tra le altre riviste con cui la Deledda ebbe rapporti di collaborazione ricordiamo la «Revue de Paris», «Le Figaro», «Gaulois», il citato «Les temps» e «Illustration» (cfr. R. TAGLIALATELA, *Grazia Deledda a Georges Hélérelle. Note su un epistolario inedito*, in *Grazia Deledda nella cultura contemporanea*, cit., II, p. 37 [il saggio, riveduto, è pubblicato con il titolo *Grazia Deledda in Francia. Le traduzioni di Georges Hélérelle* in *Grazia Deledda e la solitudine del segreto*, cit., pp. 311-325]).

<sup>33</sup> «[...] La Deledda, al contrario della Negri, era già conosciuta anche all'estero quando cominciò a scrivere sul «Corriere». Pubblicava romanzi a puntate nel parigino 'Temps' e nel berlinese 'Tag'. All'inizio propose di far rivivere sul corriere il *feuilleton*, ma poi si adattò alle esigenze del giornale, passando i racconti troppo lunghi (ed anche un romanzo, *L'incendio nell'uliveto*) alla 'Lettura', e i racconti brevi al 'Corriere'» (G. LICATA, *Storia del Corriere della Sera*, Milano, Rizzoli, 1936, p. 136)

## XIX

<sup>34</sup> Rientrava nei compiti del correttore di bozze rispettivamente emendare refusi di stampa, segni d'interpunzione scorretti, errori di grammatica e sintassi, accenti mancanti o usati scorrettamente, eventualmente intervenendo sulla struttura del periodo qualora esso presentasse anacoluti o evidenti difficoltà di lettura. 'Senza di loro saremmo persi. Sono i nostri salvatori, vedono le cose che noi non vediamo', ebbe a scrivere Gaetano Afeltra nella sua lunga militanza al «Corriere» di coloro cui spettava rileggere qualsiasi cosa venisse pubblicata, per evitare che errori e refusi rimanessero nel testo per distrazione dell'autore, o del dattilografo oppure ancora del linotipista. Tutto ciò doveva possibilmente accadere molto prima di andare in stampa (cosa che avveniva a tarda notte), cioè immediatamente dopo la composizione del testo, quando esso era soltanto incolonnato e non ancora impaginato e costituiva una lunga strisciata di righe senza le interruzioni causate dal salto di pagina che originava sovente slittamenti o brutture – le cosiddette 'vedove', 'mozzini' e disallineamenti vari. Luigi Albertini, direttore del «Corriere» all'epoca in cui la Deledda nel carteggio lamentò più volte alcuni errori di stampa, annoverava tra le caratteristiche del direttore ideale l'arrabbiarsi «[...] per un errore di stampa come se si trattasse d'una vera disgrazia, e non è tranquillo finché non abbia indagato e trovato il colpevole, e lo abbia, anche sproporzionatamente, redarguito» (cfr. A. MORONI, *Alle origini del 'Corriere della sera'*, cit., p. 170). Scriveva Torelli-Viollier allo stesso Albertini: «[...] Il giornale è sempre scorretto. Oggi ha tre o quattro papere che rendono le frasi incomprensibili [...] si prese un secondo correttore perché si disse che uno solo non poteva bastare. Ma siamo ricaduti in vergognose scorrezioni» (O. BARIÉ, *Luigi Albertini*, cit., pp. 62-3). Storica la figura del correttore di bozze Giuseppe Mojetta, « [...] che quasi perse la vista a furia di rileggere articoli» (cfr. M. NAVA, *Il garibaldino che fece il Corriere della Sera. Vita e avventure di Eugenio Torelli Viollier*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 83 ss.).

## XXIV

<sup>35</sup> Si veda in G. DELEDDA, *La casa del poeta* (Milano, Treves, 1930), «[...] il racconto intitolato *La Roma nostra*, in cui la scrittrice parla del quartiere di Piazza Bologna dove ella andò ad abitare, ricacciata dal centro di Roma, forse per impossibilità economica di acquistare appartamento o casa che si trovasse entro le mura. Vi ritroviamo il ricordo di Cervia anche se la cittadina non viene espressamente nominata. Nella sua immaginazione andare in via Forlì al ritorno dal centro di Roma equivale quasi ad andare nella campagna romagnola. Il racconto è un pezzo raro di celebrazione della campagna romagnola che la zona di piazza Bologna ancora rurale e fuori dal centro città, le suggerisce anche per i nomi delle sue vie: 'Del resto quando si torna dal centro di Roma, si ha ancora l'impressione di aver fatto un viaggio. L'aria è diversa, l'orizzonte più vasto: scendendo dal tranvai affollato, ci sembra di smontare in una tranquilla stazione provinciale, e di internarci, per esempio, nel cuore della lontana cara Romagna. Via Forlì [...] È sera, noi vediamo la città nel velo della lontananza, dalle colline benefiche della Fratta, seduti all'aperto intorno alla mensa ospitale di un ricco colono, le siepi delle cui vigne sembrano altorilievi di bronzo, più cariche di grappoli che di foglie: il faro fosforescente del Castello delle Camminate sfiora tutta la Romagna, da Bertinoro al mare, con una

carezza luminosa di ventaglio che rinfresca le notti estive [...] Via Porto Maurizio è ancora l'arteria che, dopo via Forlì, dà lustro al quartiere; da questo quieto porto noi, del resto, siamo un bel giorno salpati, come avventurosi stracciatini, verso i mari gelati e le metropoli scintillanti ai confini della terra abitata; da esso un altro bel giorno, in una barca d'ebano decorata d'oro e lieta di ghirlande di rose, salperemo verso il paese dei cipressi, che ci sembra qui limitrofo, ed è invece oltre i confini della terra' [...] Con 'i mari gelati' la Deledda evoca la città dove le è stato conferito il Nobel. Il quartiere Italia, anche comunemente chiamato *di piazza Bologna*, corrisponde alla topografia del mondo della scrittrice e viene da lei artisticamente vissuto come planimetria dei luoghi della sua stessa vita. Il cimitero del Verano si trova sulla via Tiburtina, ai confini del quartiere Italia» (L. UNALI, *Figure bizantine nelle novelle di Grazia Deledda*, cit., p. 47; cfr. anche M. G. TURUDDA, *Gli spazi metropolitani. Centro e periferia, sogno e memoria nelle novelle di G. Deledda*, ivi, pp. 53-70).

## XXVII

<sup>36</sup> Nonostante la garbata *nonchalance* della sua insistenza, la Deledda ben sa che la direzione non gradisce vedere la sua firma in calce alle colonne di altri quotidiani (cfr. la lettera in cui scrive «quando appunto qualcuna non è giudicata adatta e mi viene rimandata, che devo farne se non pubblicarla su *riviste*? (mai su *giornali* quotidiani!)). Tuttavia il *pressing* dell'autrice, senz'altro temuto da Albertini, diede (come peraltro in altre circostanze della carriera del futuro premio Nobel) i suoi frutti: «[...] Arnoldo Mondadori provò a scappare le firme più autorevoli al 'Corriere della sera' in crisi istituzionale. Massimo Bontempelli cominciò con il rifiutare, precisando che, fascista 'senza tessera', ma 'entusiasta' non poteva lasciare il giornale, rischiando di esser sospettato di manifestare solidarietà ai fratelli Albertini. Ma, naturalmente, ci ripensò; gli intellettuali hanno l'intelletto per farci pur qualcosa [...] Grazia Deledda strappò l'autorizzazione a collaborare a tutt'e due i giornali concorrenti, ottenendo dal 'Secolo' 800 lire da portare presto a 1200 per ogni novella. La più spiritosa fu la poetessa Ada Negri che si dichiarò dispiaciuta d'avere appena firmato per la concorrenza, ma protestò che, tanto, Arnoldo Mondadori disponeva già di tutto il corpo di ballo femminile letterario: da Matilde (Serao) a Grazia (Deledda), da Annie (Vivanti) ad Amalia (Guglielminetti) e a Daisy (di Carpenetto), tutte donne. 'Troppe, io preferisco stare co gli uomini....'» (O. DEL BUONO, *La nascita dell'odio*, in *Amici, amici degli amici, maestri*, Milano, Baldini&Castoldi, 1994, p. 192).

## XXVIII

<sup>37</sup> Si tratta di *Marianna Sirca*, che sarà pubblicato a partire dal gennaio del 1915 in fascicoli, nel supplemento del 'Corriere' «La Lettura», successivamente in volume, lo stesso anno, per i tipi di Treves.

<sup>38</sup> Le edizioni Treves constavano di brossure cartonate, spesso arricchite da incisioni o particolari lavorazioni (con sovrapposizione per le copertine rigide): «[...] Giornalista e uomo di lettere, Emilio Treves iniziò la sua attività nel 1861, proprio nello stesso anno in cui la incominciava il suo collega-rivale Sonzogno. Ma, a differenza di Sonzogno, egli si propose quasi subito quale *leader* di un'editoria sostanzialmente colta, intendendo rispondere soprattutto alle esigenze e alle passioni intellettuali della borghesia acculturata [...] al *feuilleton* preferì il romanzo di spessore, meglio se di scrittori italiani [...] Treves volle destinare la sua produzione soprattutto a un pubblico colto ma non disdegnò anche un pubblico più popolare. Tentò anzi di conciliare le ragioni del mercato con quelle della qualità tipografica e della cultura, e spesso ci riuscì» (A. GIGLI MARCHETTI, *Le nuove dimensioni dell'impresa editoriale*, in G. TURI, M. I. PALAZZOLO [a c. di], *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Firenze, Giunti, 1997, p. 129-30).

## XXXIII [32]

<sup>39</sup> La lettera contiene il medesimo *aut aut* già posto da Albertini nelle missive precedenti, a proposito della possibile pubblicazione su «La Lettura» del romanzo *Colombi e sparvieri*. L'autrice rovescia qui in qualche modo l'*aut aut*, precisando che eventuali modifiche da apportare al romanzo potrebbero consistere soltanto nell'adeguata potatura delle ridondanze formali e in altre mende relative allo stile, senza però intaccare minimamente intreccio ed impalcatura diegetica del racconto. La comunicazione è rivelatrice della differenza di approccio che l'autrice ha rispetto alla destinazione dei suoi scritti: più accondiscendente a riduzioni per ciò che concerne le novelle – per loro intrinseca natura assai più vicine al 'pezzo' giornalistico - assai meno per ciò che concerne il romanzo.

## XXXIV [33]

<sup>40</sup> La vicenda della pubblicazione di *Marianna Sirca* sulla «Revue des deux mondes» è ricostruita nella biografia deleddiana scritta da Martha King, la quale ha rilevato come H elle facesse da tramite tra la Deledda ed il nuovo direttore Francis Charmes, succeduto a Ferdinand Brun iere: «[...] At the beginning of 1915 her new novel, *Marianna Sirca*, was finished and about to come out in *La Lettura* in installments, when Deledda began to lay the groundwork for a French translation by H elle. It was named after the protagonist, and was set in Sardinia. Deledda would like for M. Charmes to accept it for *Revue des deux mondes*, but was afraid to ask for fear of refusal. If H elle would translate it and get Charmes to publish it, it might be able to appear in France before it was finished in *La Lettura*, which came out only once a month. Publishing everywhere in Europe was becoming more and more difficult because of the war [...] happily she soon received word from H elle that he liked her latest novel, *Marianna Sirca*.

Now it was a matter of his interesting M. Charmes [...] Deledda hoped the *Revue des deux mondes* would accept it in its finished state, and toward that end she would work hard over the next two months to finish hit according to the translator's suggestions» (M. KING, *Cenere 1925-1916*, in *Grazia Deledda: a legendary life*, Leicester, Troubador Publishing, 2005, pp. 147-53)

### XXXVI [34]

<sup>41</sup> «[...] È comunque al giro commerciale Treves-Mondadori che negli anni venti del secolo scorso e lungo un trentennio si deve il lancio dei *best sellers* firmati da donne; basti citare gli ultimi racconti di Grazia Deledda, la *Stella mattutina* della 'vergine rossa' Ada Negri e i romanzi 'onesti e tristi' della crepuscolare signora 'in grigio' Càrola prosperi [...] nel novero delle imprese editoriali che nel trentennio accolsero firme femminili, in qualche caso anche epigoniche e che tuttavia magnetizzavano una massa di *aficionados* – naturalmente con l'ausilio di un buon lancio propagandistico su riviste specializzate e terze pagine nazionali – non è possibile omettere quelle aziende medie che brulicavano, offrendo a prezzi stracciati libri non scadenti o in ogni caso accessibili a un pronto colloquio con il lettore. La loro azione non è da intendersi in senso meramente commerciale, piuttosto prolunga l'iter post-unitario di incremento della lettura, che incamera utili testi funzionali alla riproduzione del sapere e libri di narrativa (anche breve) e drammaturgia nuova [...] che soddisfano le attese. Nella prima metà del Novecento, insomma, la planimetria dell'industria culturale non muta [...] essa piuttosto si specializza e diversifica ulteriormente e nell'alveo dei generi risaputi le autrici continuano a collocare le tessere dei loro mosaici» (R. VERDIRAME, *Scritture di donne e mercato delle lettere: generi, sottogeneri e strategie editoriali*, in *Narratrici e lettrici: (1850-1950). Le letture della nonna dalla contessa Lara a Luciana Peverelli*, Padova, Libreriauniversitaria.it Editore, 2009, p. 47-8). Renato Serra individuava nella peculiare individualità di scrittrici come la Deledda il segreto del successo della loro narrativa: «[...] quel che conta [...] in Térésah, nella Prospera e nella Guglielminetti, nella Deledda [...] e in Neera e in Jolanda, è il tipo. [...] Ognuna di queste ha più o meno d'ingegno proprio [...] scrive con decoro e con qualche facoltà di non trascurabile o di sentimento o d'ironia, o di realismo o di letteratura: ma tutto questo si confonde un poco nella produzione e nel consumo di tutti i giorni» (R. SERRA, *Le lettere*, in *Scritti di Renato Serra*, a c. di G. De Robertis e A. Grilli, Firenze, Le Monnier, 1958, p. 326). Tuttavia, «[...] che si tratti di fruizione ingenua e proiettiva del prodotto letterario o di una più smalzata lettura di secondo livello, fatto sta che i titoli – belli o brutti, di fruibilità alta o medio-bassa, acconciati stilisticamente o di breve respiro linguistico e formale – che punteggiano la mappa delle scrittrici otto-novecentesche hanno lata probabilità di essere acquistati e assaporati fino al secondo dopoguerra, sovente a notevole distanza dalla loro prima comparsa, sulla base dell'assioma fissato da Umberto Eco: 'Un libro ottiene successo solo in due casi: se dà al pubblico ciò che esso si attende o se crea un pubblico che decide di attendersi ciò che il libro gli dà. Ovvero ogni opera "piccola" risponde alle domande del pubblico che ha individuato, mentre ogni "grande opera" crea le domande del pubblico che decide di costruire'» (R. VERDIRAME, *Narratrici e lettrici...*, cit., p. 50).

<sup>42</sup> Cifra ragguardevole (la Deledda si confermava ottima *manager* di se stessa, al contrario di quanto dirà Ugo Ojetti più tardi), se si considera che per il medesimo importo Emilio Salgari firmò un contratto con l'editore genovese Donath che lo obbligava ad assicurare tre volumi l'anno (cfr. G. ZACCARIA, *La fabbrica del romanzo: 1861-1914*, Genève, Editions Slatkine, 1984, p. 34 ss.). Così Antonio Gramsci spiegava il successo del romanzo d'appendice: «[...] Quale uomo del popolo non crede di aver subito un'ingiustizia dai potenti e non fantastica sulla 'punizione' da infliggere loro? Il conte di Montecristo gli offre il modello, lo 'ubriaca' di esaltazione, sostituisce il credo in una giustizia trascendente [...] il romanzo d'appendice sostituisce (e favorisce nel tempo stesso) il fantasticare dell'uomo del popolo, è un vero sognare ad occhi aperti [...] nel popolo il fantasticare è dipendente dal complesso di inferiorità (sociale) che determina lunghe fantastiche sull'idea di punizione dei colpevoli dei mali sopportati» (A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Einaudi, Torino, 1950 [Roma, Editori Riuniti, 1991, p. 41]). Il compenso dei narratori di *feuilleton* dipendeva dal numero di puntate pubblicate; perciò sovente alcuni non disdegnavano di dilatare le dimensioni dei racconti proposti alle testate: «[...] Nelle tre sezioni in cui si articola la 'Biblioteca romantica' (la 'economica', a 1 lira il volume; la 'tascabile', a 50 centesimi; l' 'illustrata', con prezzi varianti da 1 a 6 lire), risulta evidente la preferenza accordata alla narrativa d'appendice francese, in tutta la varietà dei livelli di elaborazione stilistica e di connotazione ideologica» (G. ZACCARIA, *Giornalismo, editoria, romanzo d'appendice*, in *La fabbrica del romanzo...*, cit., p. 20). Tra i fogliettisti *tout court* che figurano nel catalogo del 1895 della Sonzogno (proprietaria anche de «Il Secolo», quotidiano milanese *competitor* del «Corriere» la cui fortuna è indissolubilmente legata alla volontà di pubblicare ogni giorno due appendici francesi destinate a esser vendute prima in dispense e poi in volume) si annoverano, tra gli altri, Belot, Bourrier, Boussonard, Dumas (24 titoli), Gaboriau, Guérout, Malot, Montépin (14), Ohnet, Ponson du Terrail (36), Pont-Jest, Sue (15), Verne (21), Zaccane (cfr. A. BIANCHINI, *La luce a gas e il feuilleton: due invenzioni dell'Ottocento*, Napoli, Liguori, 1988, pp. 268-277). Il romanzo d'appendice, dunque, «[...] non è tanto una specifica modalità di pubblicazione della narrativa quanto l'esito letterario di un atto creativo determinato [...] dal legame strettissimo tra forma letteraria e giornale, dall'altro, dalla necessità dell'autore e dell'editore di appagare interamente l'orizzonte d'attesa del lettore. In quest'ottica, è possibile, pertanto, suddividere il *corpus* sterminato dei romanzi apparsi [...] in due gruppi: romanzi pubblicati in appendice e romanzi scritti per l'appendice. Il primo gruppo risulta troppo vasto e variegato per poter costituire un'unità significante; del secondo, invece, è plausibile proporsi di tracciarne una storia e un profilo – evitando di riconoscerli un genere letterario ma ipotizzando [...] l'esistenza di un modello narrativo ideale, in grado di fondare una tradizione vincolante e, così facendo, determinare un *continuum* romanzesco che, senza soluzioni di continuità, attraversa l'intero arco del

XIX secolo». (G. DE MARCHIS, *Il romanzo d'appendice. Una proposta di definizione e periodizzazione*, in E... *Quem é o autor desse crime? Il romanzo d'appendice in Portogallo dall'Ultimatum alla Repubblica (1890-1910)*, Milano, Led, 2009, pp. 39-40. Sull'argomento si veda anche A. M. THIESSE, *Le roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque*, Paris, Seuil, 2000). Ma è «[...] precisamente al momento della prima guerra mondiale che la letteratura popolare comincia a subire la concorrenza del cinema, e il racconto per immagini, sotto le sue diverse forme, non smetterà di acquistare importanza per tutto il XX secolo» (D. COUÉGNAS, *Paraletteratura*, Firenze, La Nuova Italia, 1997, p. 158).

### XXXVII [38]

<sup>43</sup> L'uso reiterato del verbo 'sentire' nella produzione epistolare deleddiana meriterebbe trattazione a sé; tuttavia basti in questa sede ricordare la lettera di GRAZIA DELEDDA A GIUSEPPE BIASI datata ROMA 11 GENNAIO 1909, pubblicata in N. TANDA, *Lettere a Giuseppe Biasi*, in *Dal mito dell'isola...*, cit., p. 338 (ora in G. PIRODDI (a c. di), *Lettere e cartoline di Grazia Deledda a Giuseppe Biasi*, in G. BIASI, *Comparsa conclusionale...*, cit., p. 135): «[...] Queste sue illustrazioni, come del resto tutte le cose sue, mi fanno una grande impressione: più // che ammirarle io le *sensto* [corsivo dell'autrice], e mi sembrano perfette, per l'anima, per il colore locale che le rende vive e palpitanti». A tal proposito Tanda sottolinea: «'Le sento'. Proprio questo verbo lascia intravedere il concetto fondante della nuova estetica che comporta un coinvolgimento del destinatario. [...] 'L'animo', il 'colore locale' sono elementi ricorrenti nel repertorio dei secessionisti che ci confermano la diversa rilevanza data alla percezione visiva come fatto emozionale globale nell'ambito di una diversa concezione della struttura della percezione» (*Ibidem*). Ancor più significativa in tal senso la LETTERA AD ANGELO DE GUBERNATIS datata NUORO 13 LUGLIO [1893]: «[...] Sì, Ella ha ragione a chiamarmi *sensitiva*. Forse non c'è altra fanciulla che provi così acutamente e stranamente le sensazioni della vita, e ciò, lo *sensto* [corsivo nostro], è un male terribile. Tanto più che non posso dominarmi e fingere. Perciò sono amata e odiata, odiata dalle donne, specialmente, il cui emblema, ad ogni passo della vita, è la finzione; amata dagli uomini che credono di trovare in me una fanciulla diversa dalle altre. [...] In fondo io sono una bambina, una bambina strana che diffida di molte cose e che vede molte tristezze e molte vanità nel mondo, vicino e lontano» (G. DELEDDA, *Lettere ad Angelo De Gubernatis...*, cit., p. 5). Peralto la voce verbale 'sensto', unitamente all'infinito 'sentire' registra, soltanto all'interno del suddetto carteggio, più di duecento occorrenze.

<sup>44</sup> «[...] Se la maggior parte dei quotidiani politici restavano in vita soltanto grazie all'apporto di finanziatori interessati, per i periodici illustrati e di varietà e per le riviste culturali l'equilibrio di gestione era spesso la condizione essenziale per la sopravvivenza del periodico, specie se questa aveva costi assai elevati, come il 'Mondo illustrato'. [...] Né a ridurre i passivi potevano contribuire in misura elevata gli introiti delle inserzioni pubblicitarie, che costavano in linea di massima dai 15 ai 25 centesimi a linea e che coprivano in media una metà pagina, cosicché difficilmente un quotidiano *in folio* a 4 colonne poteva incassare più di 50 lire a numero [...] per fornire infine un punto di riferimento per quanto concerne i compensi dei collaboratori esterni, basterà ricordare che una corrispondenza politica ai giornali torinesi del decennio era pagata dai 7,50 ai 10 franchi, mentre un articolo veniva retribuito mediamente con 20 franchi; e che tra i 10 e i 20 franchi si aggirava il compenso per le corrispondenze letterarie alle riviste di cultura. E si possono infine ricordare le condizioni proposte da La Farina, per conto degli editori, agli autori disposti a scrivere per la 'Rivista enciclopedica italiana', da lui pubblicata a Torino nel 1855: da 40 a 50 lire per ogni foglio a stampa di 16 pagine [...] che furono poi ridotte a 32» (F. DELLA PERUTA, *Il giornalismo dal 1847 all'unità*, in A. GALANTE GARRONE, F. DELLA PERUTA, *La stampa italiana del Risorgimento*, Bari, Laterza, 1979, pp. 321-9).

### XXXVIII [36]

<sup>45</sup> Crediamo si tratti di «Sardegna», rivista ideata alla fine del 1913 dall'intellettuale sardo Attilio Deffenu, cui venne chiesto di collaborare, oltretutto alla Deledda, al poeta sassarese suo amico Salvator Ruju, Gavino Gabriel, Paolo Orano. Il periodico si proponeva di «esporre al più grande pubblico possibile tutti i principali problemi sardi - di economia, arte, letteratura, politica - e lottare per la loro risoluzione». «Sardegna», di cui uscirono soltanto pochi numeri dal gennaio al giugno 1914, era il fiore all'occhiello della pubblicistica sarda dell'età liberale: intorno ad essa Deffenu seppe raccogliere le migliori energie intellettuali che elaborarono proposte per la soluzione del problema sardo e più in generale meridionale. In quegli anni, determinanti per il dibattito intorno alla 'questione sarda', Nuoro fu l'epicentro dell'impegno politico di Deffenu: cfr. L. DEL PIANO, *Attilio Deffenu e la rivista «Sardegna»*, Sassari, Gallizzi, 1963; M. BRIGAGLIA (a c. di), *Sardegna. La rivista di Attilio Deffenu*, Sassari, Gallizzi, 1976; A. DEFFENU, *Scritti giornalistici (1907-1916)*, a c. di G. Porcu, Nuoro, Il Maestrale, 2008. Tra gli artisti, il poeta Francesco Cucca sostenne, sia con contributi d'idee che finanziariamente, la rivista «Sardegna»; numerose informazioni su di essa sono non a caso contenute nel carteggio tra Deffenu e Cucca: cfr. F. CUCCA, *Lettere ad Attilio Deffenu (1907-1917)*, a c. di S. Pilia, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2005.

### XL [39]

<sup>46</sup> Nel 1915 per i tipi di Treves uscì la raccolta di novelle *Il fanciullo nascosto*.

## XLII [41]

<sup>47</sup> Il riferimento ci pare possa verosimilmente essere alla raccolta *Il fanciullo nascosto*, pubblicata a Milano per i tipi di Treves nel 1915.

<sup>48</sup> Crediamo si tratti della novella *Selvaggina*, pubblicata su «La Nuova Antologia» il 16 febbraio del 1915.

## XLVIII [50]

<sup>49</sup> RENATO SIMONI (1875-1952), giornalista, commediografo e regista teatrale, nel 1903 fu assunto in qualità di redattore dal «Corriere della Sera», dal 1914 si occupò della critica drammatica per il quotidiano. Numerosi i suoi editoriali sulla «Illustrazione italiana», sino ad approdare successivamente alla guida de «La Lettura» *Lettura*; scrisse per il «Guerin Meschino», la «Domenica del Corriere» (firmandosi sovente ‘Turno’), «Il Corriere dei piccoli». Come regista teatrale si misurò con Goldoni (*Le baruffe chiozzotte*, 1936; *Il ventaglio*, 1936; *Il bugiardo*, 1937; *I rusteghi*, 1947); di alcune commedie in dialetto veneziano (*La vedova*, 1902; *Carlo Gozzi*, 1903; *Il matrimonio di Casanova*, 1910, insieme ad Ugo Ojetti). Ideò la rivista satirica «Turlupineide» (1908), che conquistò numerosi lettori, e fu autore di libretti d'opera, tra cui *Turandot* per Giacomo Puccini. I suoi scritti sono raccolti in più volumi (*Gli assenti*, 1920; *Cronache della ribalta*, 1927; *Ritratti*, 1929; *Teatro di ieri*, 1938; *Trent'anni di cronaca drammatica*, 1951-60). A lui la Deledda sottopose il manoscritto di *Elias Portolu*: «Era il ‘Pontefice Massimo’ della critica teatrale, o meglio, la Cassazione perché emetteva sentenze definitive. Una sua parola poteva dare il disco verde a una carriera e stroncarne un'altra [...] Albertini [...] gli propose di entrare al giornale per occuparsi di teatro e di letteratura a condizione che abbandonasse l'attività di autore ‘perché un critico non può essere criticato’ [...] Alto, imponente, con l'inconfondibile ciuffo sulla fronte [...] i tipografi del *Corriere* erano terrorizzati quando dovevano comporre gli articoli di Simoni [...] L'indipendenza e la correttezza del grande critico erano di ferro. Non fece uno strappo nemmeno per la danzatrice Jia Rùskaia, moglie del direttore del *Corriere* Aldo Borelli» (E. MARCUCCI, *Renato Simoni*, in *Giornalisti grandi firme*, cit., pp. 449-54).

## L [46]

<sup>50</sup> Romanzo pubblicato sulla rivista «La Lettura» con illustrazioni di Giuseppe Biasi (XVII, fasc. 6) a partire dall'11 giugno 1917, successivamente edito in volume da Treves nel 1918 e da Garzanti in riedizione seriore nel 1940.

## LI [49]

<sup>51</sup> Crediamo si tratti del romanzo *La madre*, pubblicato a puntate sul quotidiano «Il Tempo» a partire dal settembre del 1919 ed edito in volume per i tipi di Treves nel 1920.

<sup>52</sup> Si tratta del romanzo di Alfredo Panzini *Io cerco moglie!*, pubblicato a puntate sulla rivista *La Lettura* tra il maggio del 1918 e il marzo del 1919, edito in volume a Milano da Treves nel 1920 e più volte ristampato.

## LIV [53]

<sup>53</sup> L'intero contenuto della lettera è un fac-simile *standard* che Luigi Albertini inviò, cambiando debitamente la formula di saluto incipitaria a seconda dei destinatari, a tutti i collaboratori terzapaginisti del «Corriere», come si evince dal carteggio tra Marino Moretti e Antonio Baldini; Moretti ricevette la stessa lettera inviata alla Deledda all'incirca nello stesso periodo: cfr. A. BALDINI - M. MORETTI, *Carteggio 1915-1962*, a c. di E. Colombo, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1997, p. 13.). Dal carteggio apprendiamo anche l'entità del compenso riservato a Moretti e presumibilmente esteso in linea di massima anche agli altri collaboratori, «[...] fissato in una cifra compresa tra le cinquecento e le seicento lire per articolo» (*Ivi*, p. 12)

<sup>54</sup> «[...] La suddivisione in colonne consente di stipare nella pagina più parole, poiché minore è la larghezza della colonna più piccolo può essere il corpo tipografico, senza che ne risenta la facilità di lettura [...] la composizione della pagina gioca soprattutto sul numero delle colonne (fra sette e nove, secondo i vari modelli nazionali), sulla loro larghezza, sulla lunghezza dei testi, sull'ampiezza dei titoli, sul peso dei corpi, sullo stile dei caratteri, sulla giustezza delle colonne, sulla collocazione delle illustrazioni. Ogni giornale tende a un suo stile, che dovrebbe garantirgli l'attaccamento del lettore, e per questa ragione i mutamenti formali sono rari, e spesso seguono processi lentissimi» (A. PAPUZZI, *Forme e modelli*, in *Professione giornalista*, cit., p. 67). In questi ambiti Luigi Albertini fu senz'altro un pioniere: «[...] nell'estate del 1898 aveva compiuto un lungo viaggio in Germania, in Francia e in Inghilterra, visitando le redazioni e gli impianti di numerosi giornali, e sulla base di queste esperienze realizzò testate che lasciarono un segno imperituro nella storia della stampa italiana. ‘La domenica del Corriere’, la cui veste grafica era la copia del supplemento illustrato del ‘Petit journal’, fu il primo foglio illustrato e tecnicamente avanzato che lui ideò: prevedeva molte immagini, ‘svago, informazione in stile leggero, anche a livello popolare, rubriche utili’. Si caratterizzava per i grandi disegni ‘dal vero’ di Achille Beltrame. La formula si rivelò vincente» (C. GALLO, G. BONOMI, *La formula vincente*, in *Emilio Salgari. La macchina dei sogni*, Milano, Rizzoli, 2011, p. 87). Albertini

lasciò dunque un'impronta che non fu cancellata dai direttori successivi, anzi: «[...] Il *Corriere*, per Borelli, tecnicamente non doveva distinguersi molto dallo stile albertiniano, anche nella parte grafica» (G. LICATA, *Storia del 'Corriere della Sera'*, Milano, Rizzoli, 1976, p. 268. Cfr. anche A. QUONDAM, *La letteratura in tipografia*, in *Letteratura italiana*, a c. di A. Asor Rosa, Einaudi, Torino 1983, II, p. 683 ss.).

<sup>55</sup> «[...] Alla fine del secolo scorso i giornali italiani avevano quattro pagine, ciascuna divisa in sei colonne: la prima colonna della prima pagina era data dall'articolo letterario o, come si diceva, di varietà. Naturalmente, abbondava la materia che, all'ora della impaginazione, si cercava diminuire con inesorabili tagli, ma sempre era soverchia, non poteva entrare nelle anguste pagine e parte di essa moriva dispersa sul marmo della tipografia al quale ogni giorno, nel chiudere la mia fatica, volgevo uno sguardo malinconico. Era, allora, frequente una frase: 'Tirannia dello spazio', che ho scritto tante volte per domandare venia di articoli promessi e non potuti pubblicare o mutilati spietatamente» (A. BERGAMINI, *Così inventai la terza pagina*, «Il giornale d'Italia», 3 maggio 1959, ora in B. BENVENUTO, *Nascita della 'terza pagina'*, in *Elzeviro*, cit., pp. 142-60).

<sup>56</sup> Albertini guardava evidentemente più a «Le Monde» che a «Le Figaro»; il *milieu* dell'informazione *à la page* cui si rifaceva il direttore del «Corriere» all'epoca è restituito da Enrico Falqui nel già citato *Nostra 'terza pagina'*: «[...] Torna opportuno informarsi se e come e dove nei giornali degli altri paesi esista o no una 'terza pagina' rispondente alle caratteristiche della nostra. Per la Francia ci siamo rivolti a Glauco Natoli e a Giacomo Antonini [...] il problema della 'terza pagina' - secondo l'Antonini - trova in Francia una soluzione alquanto diversa da quella italiana. Anzitutto, nell'impaginazione del giornale, una 'terza pagina' dedicata alla varietà, alla cultura od alla letteratura non esiste. Non per questo mancano le rubriche, e anzi lo spazio loro attribuito nei giornali seri ed importanti è superiore nell'insieme a quello dei nostri grandi quotidiani. [...] Il *Figaro*, ch'è il più autorevole e diffuso dei quotidiani parigini, dissemina le rubriche su tutte le pagine, dalla prima all'ultima, a seconda dell'importanza. [...] Il *Monde*, giornale della sera creato nella intenzione di sostituire il *Temps* dell'anteguerra, in cui si trovava una 'terza pagina' all'italiana, esita un po' fra le due soluzioni. Ma la differenza fra i nostri quotidiani e quelli francesi non si limita ad una questione formale e investe la sostanza stessa dell'apporto culturale, letterario, artistico. Il famoso elzeviro praticamente non esiste. Solo il *Figaro* pubblica in prima pagina, quattro o cinque volte per settimana, articoli vari di collaboratori letterari [...] Ogni quotidiano ha [...] una rubrica fissa di critica letteraria ed ha magari due o più redattori intenti a seguire gli sviluppi delle lettere francesi contemporanee. Le letterature straniere ed i classici non vengono trascurati. Da Montaigne a Balzac, da Racine a Rimbaud, gli scrittori del passato continuano ad essere presenti attraverso articoli vari, rievocazioni, critiche, commenti. [...] anche secondo Natoli [...] la fisionomia stessa dei giornali francesi [...] non è stata certo propizia all'*ennoblement* della funzione di un giornalismo che ha pur vantato fra le sue file scrittori di primissimo ordine [...] Il *feuilleton* e la *chronique* settimanali non sono comparabili all'elzeviro [...] durante gli ultimi dieci anni — riprende e prosegue Antonini — l'evoluzione della stampa francese in un senso che chiameremo anglosassone si è andata accentuando [...] gli articoli di varietà, di polemica o di impronta letteraria - quando figurano sul sommario - hanno la lunghezza di un corsivo. [...] *Le Figaro* è l'unico giornale ad avere il desiderio di non allontanarsi troppo dal passato [...] *Le Monde* invece intende applicare con serietà la formula nuova. E questa consiste essenzialmente nel dare alle pagine che non siano di pura cronaca degli eventi un carattere tecnico. [...] Gli elzeviri che si potevano leggere in altri tempi su *Le Temps*, illustre predecessore che *Le Monde* ha dall'inizio avuto come esempio senza mai riuscire ad eguagliarlo, sono del tutto scomparsi» (E. FALQUI, *Nostra terza pagina*, Roma, Canesi, 1965, pp. 35-41). Sul *copyright* tutto italiano della 'terza pagina' cfr. anche L. GIGLI, *I giornali e la letteratura*, «La Gazzetta del Popolo», 14 agosto 1963; G. PIOVENE, *La 'terza pagina'*, «La Stampa», 30 gennaio 1965 (ora entrambi in B. BENVENUTO, *Elzeviro*, Palermo, Sellerio, 2002, pp. 178-85).

<sup>57</sup> Albertini intendeva spronare, anche con promessa di più lauto compenso (non riuscirà nell'intento, come sarà chiaro più avanti) gli autori a scrivere novelle brevi per due ordini di motivazioni, strettamente connesse alle necessità del giornale: avere più novelle (gli autori, scrivendone di più brevi, avrebbero potuto mandarne in redazione in maggior numero), pronte da impaginare nel caso di 'buchi' in pagina improvvisi o impreveduti dell'ultimora; la seconda, adeguare il giornale alle necessità ed ai gusti del pubblico («La gente ha fretta e vuol sapere subito tutto», scriveva Falqui in *Nostra 'terza pagina'*, cit., p. 57), pur tenendo alta la bandiera della tradizione novellistica italiana, consapevole che «[...] il pubblico non è ingrato: vuole la novella, la richiede, la legge avidamente, la giudica con perizia. Ma nel giornale. Tutti i giornali domandano novelle ai loro scrittori [...] ci sono, anzi, giornali in Italia che non vivono se non di novelle, e fanno tanto bene i loro affari da gareggiar di continuo, e dopo uno, ne son venuti due, e tre e quattro, a Torino, a Milano, a Roma. Tutti i quotidiani di Parigi hanno la novella, e come in Francia non c'è riposo settimanale per i giornalisti, ogni quotidiano ingoia ogni anno 365 novelle; moltiplicate per i quotidiani parigini, moltiplicate per i quotidiani francesi, e trovate la cifra» (L. ZUCCOLI, prefazione a *I ragazzi se ne vanno*, Milano, Treves 1927, pp. VI-VII). Albertini intendeva evidentemente portare a compimento la scelta «[...] fatta da diversi quotidiani nella seconda metà degli anni Settanta, di sostituire al romanzo di appendice un bozzetto o un racconto. Ciò determina a poco a poco le caratteristiche stilistiche della novella e la sua stessa lunghezza: essa infatti deve diventare breve e agile per adattarsi alla misura del giornale, trattare argomenti attuali ed essere svolta in un linguaggio semplice e accessibile» (R. LUPERINI, P. CATALDI, L. MARCHIANI, *La scrittura e l'interpretazione*, Palermo, Palumbo, 1998, p. 17).

## LVI [54]

<sup>58</sup> «[...] L'idea di riservare stabilmente una pagina agli interessi del mondo letterario e artistico ha successo perché è coerente con l'origine di molte testate italiane come fogli di gruppi intellettuali, e viene sviluppata da Luigi Albertini [...] che ne fa un punto di forza assicurandosi la collaborazione in esclusiva dei maggiori letterati italiani: D'Annunzio, Pirandello, Verga, Capuana, De Roberto, Deledda» (A. PAPUZZI, *Professione giornalista*, cit., p. 126). Identica politica Albertini seguì con il giornalino per ragazzi «Il Corriere dei Piccoli» che sbaragliò la concorrenza del «Giornalino della Domenica» pubblicato a Firenze, forte anche dell'esperienza maturata con altre pubblicazioni quali «La Domenica del Corriere», «La Lettura» e «Romanzo mensile». Albertini si assicurò l'esclusiva di grandi firme della letteratura (Negri, Buzzati e Rodari tra gli altri), come anche di giovani artisti e vignettisti talentuosi (Rubino, Mussino, Brunelleschi, Tofano) per le illustrazioni.

<sup>59</sup> A Roma la Deledda «[...] frequenta la 'Tribuna' al seguito di Stanis e di Febea» (A. FOLLI, *Introduzione* a G. DELEDDA, *Amore lontano. Lettere al gigante biondo* (1891-1909), Milano, Feltrinelli, 2010, p. 192). Si tratta del giornalista sardo de «La Tribuna» Stanis Manca, di cui la scrittrice si era invaghita e col quale intrattenne un lungo scambio epistolare, e della giornalista napoletana Olga Ossani, in arte Febea, moglie di Luigi Lodi (ebbe una relazione extraconiugale con D'Annunzio quando erano colleghi nella redazione del «Capitan Fracassa»), che svolse un ruolo importante nelle vicende legate alla trasposizione filmica del romanzo *Cenere*, come emerge dal carteggio con quest'ultima: «[...] Roma 13 maggio [1916] | Cara Olga, L'altra sera tu mi assicurasti che, vinte (un po' per merito mio) le difficoltà con la Duse, quei signori del film accetterebbero senz'altro le condizioni mie, cioè tre mila lire per il libretto e il 5 per cento sugli introiti. Questa mattina invece il marchese Villani mi fece ben altre proposte che io, lì per lì, ho creduto convenienti, ma che, adesso, ripendandoci bene mi sembrano molto ma molto inferiori a quelle fatte da me e che ritengo non esagerate. Inoltre ricevo in questo momento una lettera di mio marito il quale mi scrive queste testuali parole 'riguardo all'affare del film di *Cenere* tieniti ferma sulle condizioni proposte sulla bozza di contratto comunicato alla signora Lodi'. Ora, per evitare in tutta questa cinematografia della film *Cenere*, anche un dissidio domestico, ti prego di conferire tu col Villano, del quale ignoro l'indirizzo, dicendogli che io tengo ferme le mie prime condizioni [...]» (LETTERA DI GRAZIA DELEDDA A OLGA OSSANI, in F. CORDOVA (a c. di), *'Caro Olgogigi'. Lettere ad Olga e Luigi Lodi. Dalla Roma bizantina all'Italia fascista (1881-1933)*, Milano, Franco Angeli, 1999, p. 473). Alla Ossani la Deledda si rivolse per avere una casa in affitto nel periodo estivo a Santa Marinella: «Carissima Febea [...] Noi non abbiamo ancora trovato, a Santa Marinella, l'appartamento vicino al mare. Ce ne sarebbero, ma lontani, e in tal caso preferirei la sua casetta. Se assolutamente non trovassimo, sarei disposta a prenderla ancora, per venti giorni o per un mese, dal 20 giugno al 20 luglio: ma la vorrei *tutta* o almeno con *una* delle camerette che guardano sul giardino. Sarebbe disposta a darcela? Mi dica il prezzo minimo perché quest'anno, fra le altre cose, voglio spender poco!... | Saluti affettuosi dalla sua Grazia Deledda» (LETTERA DI GRAZIA DELEDDA A OLGA OSSANI, *Ivi*, p. 542).

## LVIII [56]

<sup>60</sup> Nell'affermazione di Albertini troviamo la conferma di quanto poi la stessa Deledda avrebbe scritto in *Elzeviro d'urgenza*, ovvero che la novella pubblicata sui giornali rappresenta una tipologia di *elzeviro sui generis* e come tale va considerata; *elzeviro* dunque, nome «[...] prescelto per quello speciale tipo di scritti che, dentro la misura massima, risicata e temeraria, delle due colonne, va, con elegante rigore e con grazia febbrile, dall'articolo critico al moralistico, dal capriccioso al fantastico» (E. FALQUI, *Nostra 'terza pagina'*, cit., p. 9); una tipologia di articolo dalla natura ibrida, generata dall'incontro di letteratura e giornalismo e non dal giornalismo *tout court*; se per rientrare esclusivamente in quest'ultimo è sufficiente attenersi all'anglossassone massima aurea delle '5 W' (*who, where, when, what, why*), altrettanto non può essere per l'*elzeviro-novella*, cui sono indispensabili spazi (almeno due colonne di un quotidiano) e tempo (narrativo) per consentire la riuscita del «[...] triangolo dialettico: esordio (tesi), *Spannung* (antitesi), scioglimento (sintesi)» (D. MANCA, *Il laboratorio della novella in Grazia Deledda*, in G. DELEDDA, *Il ritorno del figlio*, cit., p. XIX).

## LXIV [62]

<sup>61</sup> È un'ulteriore conferma della volontà albertiniana di emancipare la 'Terza' da qualsivoglia assimilazione alle pagine di periodici non quotidiani quali la stessa «Lettura» e la «Domenica del Corriere» dove potevano trovare spazio i romanzi d'appendice, ben consapevole che le colonne di un quotidiano non equivalgono agli spazi di una rivista: «[...] Errore: pretendere che la 'terza' diventi quasi un supplemento artistico-letterario del giornale e, quindi, stia e debba stare poco meno che a sé. Errore: lamentare che la letteratura e l'arte e la critica vi ottengano un assai minore spazio dello sport, quasi che, come lo sport, calamitassero milioni di lettori. [...] Errore: esigere che un giornale eserciti con la sua 'terza pagina' la funzione d'un periodico specializzato nelle lettere e nelle arti. Errore: citare come esempio da imitare il piccolo quotidiano di provincia 'che sta tentando addirittura d'imporre periodicamente una pagina tutta di letteratura', perché quella non è più una 'terza pagina', bensì un supplemento, distinto dal giornale con apposito titolo, e solo così giustifica la propria letterarietà» (E. FALQUI, *Nostra 'terza pagina'*, cit., p. 9). Infine Albertini, pioniere anche per quanto riguardava le modifiche tecnologiche e grafiche del giornale, non poteva commettere un ulteriore errore: quello di «[...] dimenticare che il progredire dei mezzi tecnici sottopone un giornale a continui aggiornamenti, in ogni sua pagina e quindi anche nella 'terza'» (*Ivi*).



## LXVII [65]

<sup>62</sup> «[...] La situazione usuale alla fine del XIX secolo e nella prima metà del XX, quando le nuove macchine per la fusione dei caratteri e poi le fonditrici-compositrici (*linotype* e *monotype*) permettevano di avere un intero libro in bozza; era allora una pratica usuale quella di inviare all'autore i fogli delle bozze tramite posta o corriere. [...] Se durante il XVI secolo non si conoscono esempi di andata e ritorno di spedizioni postali di bozze, nel XVII secolo questa pratica era effettuata solo per spedizioni su brevi distanze e senza che si dovessero passare i confini nazionali, mentre nel XVIII secolo rientrò in questa pratica anche la possibilità di coprire grandi distanze e attraversare i confini nazionali. Un fenomeno, questo, strettamente legato al miglioramento delle comunicazioni postali» (F. A. JANSSEN, *L'autore vuol vedere le bozze! Un percorso da Erasmo a Schopenhauer*, trad. it. di A. Tedesco, Milano, CUSL, 2012, p. 3 e 31).

## LXVIII [66]

<sup>63</sup> Il giorno seguente alla redazione da parte dell'autrice della lettera in oggetto si sarebbe insediato al «Corriere» Pietro Croci, che succedeva a Luigi Albertini ed al fratello e condirettore Alberto, definitivamente estromessi dalla direzione a causa della loro intransigente opposizione al fascismo. La Deledda certamente apprese dell'avvicendamento alla guida della testata il giorno prima di scrivere la citata lettera, il 28 novembre, dalle stesse colonne del «Corriere»: «[...] Lo storico 'Commiato' di Luigi Albertini(1871-1941), che dal 1901 aveva diretto il giornale portando a tirature straordinarie per quegli anni (600 mila copie), era apparso sul 'Corriere' del 28 novembre 1925: Luigi dava conto della resistenza alle minacce del potere e dell'inevitabile resa ai fratelli Crespi i quali, avvalendosi di un appiglio legale e sospinti dal regime, avevano chiesto e ottenuto la liquidazione della proprietà sbarazzandosi dei soci Albertini, scomodi perché fedeli all'idea liberale e immuni da servilismo. Alla fine del '25 Alberto era il direttore effettivo del giornale, del quale aveva assunto la condirezione nel 1921 allorché il fratello Luigi, senatore del Regno, era stato chiamato a un incarico internazionale. Se le vicende che hanno portato all'allontanamento degli Albertini sono state ampiamente ricostruite dalla storiografia, il 'dopo' è meno conosciuto. Così, il 'diario' di Alberto è una finestra inedita, aperta su via Solferino mentre la svolta è in atto, a partire da quando, dopo la breve direzione di Luigi Croci, il timone passa al letterato Ugo Ojetti (marzo 1926) gradito ai nuovi padroni. Scrittore ironico, raffinato e pungente, Albertini descrive con cura il cambiamento di pelle negli uomini, nello stile, nelle relazioni interpersonali, che avviene in un grande giornale una volta 'spenta ogni luce ideale e di fede, rinnegato ogni senso d'indipendenza interiore e di fierezza esteriore'. I bersagli preferiti sono l'amministratore Eugenio Balzan, cui non perdona l'essersi adeguato al nuovo corso dopo anni di colleganza, e lo stesso Ojetti, del quale descrive la frenesia di crearsi clientele attraverso nuovi collaboratori, imbarcando una schiera di figure mediocri da gratificare con la firma e con gli assegni» (C. MEDAIL, *Alberto Albertini: cronaca segreta di un cambio di regime*, «Corriere della Sera», 21 marzo 2003).

## LXIX [67]

<sup>64</sup> Crediamo si tratti del giornalista Aldo Valori, dal 1925 al 1943 a capo della redazione romana del «Corriere».

<sup>65</sup> «[...] La debolezza di Croci e l'invincibile ripugnanza di parecchi redattori al nuovo regime precipitarono le cose [...] Croci si era sacrificato ad accettare la direzione solo per obbedienza, ed eccolo ora alle strette fra i redattori che aspettavano da lui la salvezza, noi che lo esortavamo alla fermezza, i Crespi che lo addormentavano con vaghi affidamenti, e Balzan che, per antica confidenza, lo trattava un po' sottogamba» (O. VERGANI, *Barzini Luigi senior*, «Corriere della Sera», 31 ottobre 1959, ora in O. VERGANI, *Alfabeta del XX secolo. Protagonisti, eventi, luoghi, storie del Novecento nell'«enciclopedia» di un grande del giornalismo*, a c. di G. Vergani, Milano, Baldini&Castoldi, 2000, pp. 58-9).

<sup>66</sup> Nel 1925 l'autrice pubblicò a Milano per i tipi di Treves il romanzo *La fuga in Egitto*; tuttavia nella citata documentazione che precede il carteggio con la testata e inerente gli «articoli che parlano della sua opera pubblicati sul 'Corriere della Sera'» non vi è traccia di recensioni dell'opera deleddiana relativamente all'anno in questione, mentre un buon numero di scritti è viceversa registrato relativamente al 1927. Su *La fuga in Egitto* scrissero Giovanni Titta Rosa ne «La Fiera Letteraria» (dicembre 1925) e Arnaldo Frateili rispettivamente su «L'idea nazionale» (novembre 1925) e «Il Resto del Carlino» (novembre 1927). Vero è anche che la direzione di Croci ebbe vita assai breve, tuttavia è più verosimile si trattasse, da parte sua, di semolice *captatio benevolentiae* nei confronti dell'autrice, con tutta probabilità estesa alla gran parte degli scrittori e collaboratori terzapaginisti del «Corriere».

## LXX [68]

<sup>67</sup> L'autrice allude alla *querelle* inerente il contratto di esclusiva col «Corriere», i cui contorni saranno chiari al lettore solo più avanti, quando l'interlocutore alla direzione del Corriere sarà Ugo Ojetti e la Deledda a lui scriverà: «[...] non mi è riuscito possibile sciogliermi dall'impegno di collaborare nel *Secolo*; impegno che io avevo assunto in un momento nel quale, dopo il ritiro dei Sigg. Fratelli Albertini, non vedendo pubblicata una mia novella, non ricevendo

soprattutto la circolare inviata agli altri collaboratori con l'invito di proseguire a scrivere nel giornale, io ho ritenuto che il *Corriere della Sera* «non» avesse più piacere di pubblicare i miei scritti [...] (LETTERA DI GRAZIA DELEDDA A UGO OJETTI, 19 marzo 1926)

<sup>68</sup> Croci fu corrispondente del «Corriere» da Parigi sino all'anno in cui assunse la direzione; il «lontano incontro» con la Deledda doveva verosimilmente risalire ai primi del secolo, quando l'autrice «[...] conosce anche personaggi che favoriranno la sua affermazione in Francia quali Primoli, Edouard Rod [...]» E. Haguénin, che presenta la scrittrice sarda al pubblico della 'Revue des deux Mondes' in un ampio saggio del marzo 1903, *Le roman de la Sardaigne. Grazia Deledda*, e Ferdinand Brunetière, direttore della stessa rivista, che pubblica nel 1903 *Elias Portolu*, egregiamente tradotto da Georges Hérelle. Il successo di questo romanzo favorisce la diffusione in Francia di romanzi e novelle pubblicati in riviste e presso case editrici come Calmann-Lévy, Hachette» (G. CERINA, *Prefazione a G. DELEDDA, Novelle*, Nuoro, Ilisso, 1996, pp. 7-8).

#### LXXI [69]

<sup>69</sup> Rimandiamo in parte alla nota n. 30 del carteggio, precisando qui che l'aumento del compenso per le novelle da parte del «Corriere» fu verosimilmente dovuto, nel caso della Deledda come anche in altri, ad evitare l'emorragia di firme prestigiose in favore del concorrente «Secolo»: «[...] Nel comunicarle che per scrivere per loro dovrà rinunciare agli altri giornali, 'almeno al di qua dall'Appennino, meglio fino a Roma', Ogetti lieto di avere la firma Serao fa capo a Balzan per ottenere subito la liquidazione dal 'Secolo' con il quale la giornalista e scrittrice collaborava» (R. BROGGINI, *L'uomo di fiducia*, in *Eugenio Balzan*, cit., p. 112); «[...] In quanto, poi, ai mezzi finanziari dei grandi giornali nel richiedere un particolare tipo di scritti - nemmeno troppo particolare, se trascorse dal racconto alla critica - essi avranno avuto ed hanno la stessa funzione, poniamo, di quelli di coloro che in antico commettevano un affresco nella misura d'una data parete» (E. FALQUI, *Nostra 'terza pagina'*, cit., p. 33.)

#### LXXII [70]

<sup>70</sup> Novella pubblicata il 6 maggio 1926 ne «Il Secolo XX», rivista illustrata edita da Treves (da non confondere col quotidiano «Il Secolo»; cfr. G. CERINA, *Grazia Deledda e le riviste*, in *Deledda e altri narratori. Mito dell'isola e coscienza dell'insularità*, Cagliari, CUEC, 1992, pp. 77-110)

<sup>71</sup> Novella pubblicata il 14 febbraio 1926 nel quotidiano «Il Secolo».

<sup>72</sup> Nella *bataille rangée* quotidianamente ingaggiata dal «Corriere» con i *competitor* cittadini assicurarsi l'esclusiva delle firme della 'Terza' era essenziale ed in tal senso la politica albertiniana non poteva che essere proseguita anche dai direttori successivi: «[...] tra i quotidiani di milano il vero antagonista del 'Corriere' [...] è il 'Secolo', il foglio della sinistra repubblicana e radicale diventato sinonimo di giornale per l'alta tiratura, tanto che i milanesi, per chiedere un foglio, dicevano: 'mi dia un Secolo'. Sembra sia stato Balzan [...] a sguinzagliare per le strade gli strilloni per annunciare nel dicembre 1899: 'la fine del secolo... la fine del secolo!'. Casi della vita, toccherà a lui liquidare il 'rivale' venticinque anni dopo, nell'intreccio tra affari privati e direttive di un regime che si afferma con i *diktat*» (R. BROGGINI, *Eugenio Balzan 1874-1953. Una vita per il Corriere, un progetto per l'umanità*, Milano, Rizzoli, 2001, p. 187). In quest'ottica in cui la fidelizzazione del lettore è essenziale, la 'Terza pagina' gioca un ruolo altrettanto essenziale: «[...] Più aumenta il numero dei lettori e più cresce l'opportunità di non scontentarli e di non stan- carli. I buoni scrittori che vi riescono, senza snaturarsi, sono rari. E i buoni giornali che vi contribuiscono, senza involgarirsi, non lo sono di meno. Un grande giornale ha, per la sua stessa grandezza, l'obbligo d'osservare certe regole, nella pubblicazione degli articoli; e sono regole che possono, a volte, accordarsi più con quelle di un'università popolare» (E. FALQUI, *Nostra 'terza pagina'*, cit., p. 32-3).

<sup>73</sup> ALDO VALORI (Firenze 1882 - Pisa 1965), giornalista, dal 1909 al 1925 in forze alla redazione bolognese del «Resto del Carlino», per poi approdare come caporedattore nella redazione capitolina del «Corriere della sera»; in seguito collaborò in veste di articolista allo stesso «Corriere» ed al «Messaggero». Fu autore di volumi per ragazzi nonché collaboratore del «Giornalino» di Vamba (*alias* Luigi Bertelli) con lo pseudonimo di 'Ceralacca'; coltivò inoltre sempre l'interesse per la storia militare che gli fruttò alcune pubblicazioni tra cui *La guerra italo-austriaca* (1920), *La guerra dei tre imperi: Austria, Germania e Russia 1914-17* (1925); *Garibaldi* (1941); *La campagna di Russia CSIR-ARMIR* (1950-51): «[...] Dopo l'intervento dell'Italia in guerra, nel giugno del 1940, la Rai di allora (si chiamava Eiar, Ente italiano per le audizioni radiofoniche) decise di mandare in onda ogni sera un 'Commento ai fatti del giorno'. Per quasi nove mesi, sino alla fine di marzo del 1941, gli italiani accesero la radio, all'ora di pranzo, per ascoltare la voce di un giornalista che spiegava, con un evidente accento fiorentino, gli avvenimenti militari della giornata [...] La formula piacque a molti ascoltatori, ma irritò l'ala bellicosa del regime. Alla fine di marzo del 1941 l'Eiar ricevette l'ordine di congedare il commentatore e di sostituirlo con Mario Appelius, una specie di *ayatollah* del fascismo [...] La voce del commentatore congedato era quella di Aldo Valori, capo dell'ufficio romano del «Corriere della Sera» [...] Valori ebbe per circa trentuno anni, nel giornalismo italiano, un nome e una reputazione non inferiori

a quelli di Luigi Barzini (il padre), Paolo Monelli, Arnaldo Fraccaroli, Giovanni Ansaldo, Mario Missiroli [...] Cronista, esperto di questioni militari, commentatore radiofonico, inviato speciale alle maggiori conferenze internazionali, autore di libri sulla prima guerra mondiale e persino traduttore dei *Viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift per i 'Classici del ridere' dell'editore Formiggini. Ebbe molte soddisfazioni professionali e arrivò vicinissimo ad alcuni dei traguardi più desiderati dai giornalisti dell'Italia di allora: un posto al Senato, la feluca dell'Accademia d'Italia, un seggio alla Camera dei fasci e delle corporazioni, la direzione del «Corriere». [...] le sue *Memorie*, scritte tra il 1945 e il 1946 [...] non hanno la straordinaria qualità letteraria e poetica del libro autobiografico *Il mondo di ieri* che Stefan Zweig scrisse in Brasile [...] nel 1942. Ma il rimpianto e la vena malinconica sono quelli dei grandi delusi. [...] Il protagonista di questo libro autobiografico è borghese, risorgimentale, cattolico, moderato e, a giudicare dal distacco con cui parla del re, solo tiepidamente monarchico. [...] In Mussolini, incontrato nella redazione del «Carlino» durante il conflitto, vede soltanto 'un uomo di media statura, piuttosto magro, pallido, modestamente vestito' [...] Quando i Crespi costringono Luigi Albertini a lasciare il «Corriere» ed Eugenio Balzan, direttore amministrativo del giornale, lo chiama a Milano per tenere temporaneamente la direzione, Valori assicura abilmente la transizione. Diverrà fascista qualche anno dopo, ma la tessera e la camicia nera, indossata del resto raramente e con una certa riluttanza, non gli impediscono di avere con il regime un rapporto distaccato e di suscitare in molti gerarchi una certa diffidenza» (S. ROMANO, *Valori. Il fascista che non amava il regime*, «Corriere della Sera», 10 novembre 2001; cfr. A. VALORI, *I miei tempi. Aneddoti di mezzo secolo, cronache di guerra, il fascismo nelle memorie di un giornalista*, a c. di V. Tonelli Valori, Roma, G&P Group, 2001; ID., *Il fascista che non amava il regime*, a c. di V. Tonelli Valori, pref. di S. Romano, Roma, Editori Riuniti, 2003).

#### LXXXIII [71]

<sup>74</sup> «[...] Bottazzi Luigi, stimato pubblicitista napoletano, nato nel 1877. Dotato di buoni studii, collaborò egregiamente al *Giornale d'Italia*, alla *Nuova Antologia*, al *Tempo*, all'*Avanti!*, [...] al *Gil Blas*; fu quindi chiamato a far parte della redazione romana del *Corriere della Sera*, ove esplica tutta la sua attività di giornalista colto e versatile» (T. ROVITO, *Letterati e giornalisti italiani contemporanei. Dizionario bio-bibliografico*, Napoli, Rovito, 1922 [1907], p. 61).

#### LXXXIV [72]

<sup>75</sup> L'uso della sottolineatura - qui resa in corsivo - da parte di Ojetti è più eloquente di qualsiasi parola: la Deledda, per continuare a scrivere sul «Corriere», deve abbandonare il «Secolo».

#### LXXXV [73]

<sup>76</sup> Grazia Deledda collaborò anche, insieme ad altri scrittori, alla grande iniziativa editoriale de «Il Secolo», *Le Cento città d'Italia*, avviata nel 1887: un'enciclopedia a fascicoli, in uscita con cadenza mensile in abbinamento col quotidiano. Il progetto durò 15 anni, fino al 1902 e per un totale di 192 numeri (ogni fascicolo costava dieci centesimi ed era distribuito gratis agli abbonati). La difficoltà di abbandonare la collaborazione col «Secolo» con tutta probabilità proveniva anche dai citati legami col medesimo gruppo editoriale.

#### LXXXVI [74]

<sup>77</sup> Dal 1924 Cecchi ebbe l'incarico della critica letteraria del quotidiano «Il Secolo», in sostituzione temporanea di Enrico Thovez; passò poi al «Corriere» l'anno seguente. Firmò l'introduzione al volume *Romanzi e novelle di Grazia Deledda* edito a Milano da Mondadori nel 1941; cfr. LETTERA DI EMILIO CECCHI AD ANTONIO BALDINI (16 febbraio 1941): «[...] Volentieri scriverei sul Longhi, anche per l'amicizia che ho per lui; ma [...] per 15 o 20 giorni non posso far nulla; ho da finire la prefazione all'Omnibus della Deledda; e mi costa molta fatica» (A. BALDINI, E. CECCHI, *Carteggio 1911-1959*, a c. di M. C. Angelini e M. Bruscia, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003., p. 249). Profili dell'autrice tracciati dal critico appaiono anche in E. CECCHI, *Grazia Deledda, in Ritratti e profili: saggi e note di letteratura italiana*, Garzanti, Milano 1957; e in *Prosatori e narratori*, in *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Milano, Garzanti, 1967. Nonostante la produzione novellistica della scrittrice «[...] pare non abbia incontrato il favore dei critici che l'hanno, per lungo tempo, incomprensibilmente trascurata o comunque relegata in ambiti di interesse marginali, concedendo solo ai romanzi una valenza estetico-letteraria degna di approfondimento e di studio [...] Emilio Cecchi fu, di quella generazione di critici, uno dei pochi che del raccontar breve ne riconsiderò il valore: '[...] a mezzo della sua produzione, come chiave di volta, la raccolta di novelle: *Chiaroscuro*. Di tale raccolta è davvero a dirsi che, in seguito, la Deledda poté riuscire in qualcosa di simile, non di superiore» (D. MANCA, *Il laboratorio della novella in Grazia Deledda, in Il ritorno del figlio*, cit., p. XI).

#### LXXXVII [75]

<sup>78</sup> «[...] Dal giugno 1924 al novembre 1925 il 'Corriere' aveva subito dodici sequestri da parte della prefettura di Milano e centinaia di sequestri da parte delle varie prefetture del Regno, e soprattutto da quella di Ancona, patria dei fratelli Albertini e, nonostante tutto, o forse proprio grazie a questo, aveva difeso la sua tiratura che nel 1924 era stata rilevata in 800.000 copie di media. Il giornale era sempre fatto meglio di tutti gli altri. E sarebbe sempre andata così, se non fosse stata fermata la sua uscita. Era una cosa che i fascisti sapevano già da prima della secessione aventiniana. Ma 'Il Secolo', che aveva il compito di sostituire in pratica il 'Corriere', stentava addirittura a campare [...] dopo il superamento della crisi causata dal delitto Matteotti e il fallimento della secessione aventiniana, mussolini aveva ormai deciso di applicare severamente le nuove leggi sulla libertà di stampa ovvero di abolire la libertà di stampa.

Sarebbe bastato un ordine per far scomparire il 'Corriere' [...] toccò dunque ad Arnoldo Mondadori, nominato nel luglio 1925 consigliere del gruppo de 'Il Secolo' per guidare, per così dire, l'ultimo assalto al 'Corriere della Sera' (O. DEL BUONO, *Amici, amici degli amici, maestri*, cit., pp. 189-90).

#### LXXVIII [76]

<sup>79</sup> Ojetti, nel «Corriere» del 15 aprile 1905, aveva stroncato il romanzo *Nostalgie* della Deledda, rimproverandole un'eccessiva indulgenza verso i *Leitmotiv* del 'selvaggio' e del 'primitivo'. Più tardi recensì anche *L'edera* (17 marzo 1908) e *Sino al confine* (30 marzo 1920). Di *Cenere*, pubblicato a puntate su «La Nuova Antologia» dal gennaio a marzo 1903 (in volume nel 1904 per i tipi di Ripamonti e Colombo) ebbe a scrivere: «[...] uno dei maggiori romanzi degli ultimi anni» (U. OJETTI, *I propositi di Grazia Deledda*, «L'Illustrazione Italiana», 6 marzo 1904). «[...] Contrariamente alla Negri, la Deledda ebbe sempre critici benevoli in via Solferino. Dal canto suo la Deledda non infranse mai la regola dell'esclusività, fatta eccezione per il 1926, anno in cui passò al 'Secolo'. Ma Ojetti la convinse a tornare» (G. LICATA, *Storia del 'Corriere della Sera'*, cit., p. 136).

<sup>80</sup> Ojetti doveva rispondere del suo operato all'amministratore *factotum* Balzan, il quale «[...] con chi tradisce la fiducia [...] niente mezzi termini. Intransigente, in un'azienda dove si esige dirittura e rispetto, Balzan sa essere di una sincerità brutale» (R. BROGGINI, *Eugenio Balzan*, cit., p. 115).

#### LXXX [78]

<sup>81</sup> Si tratta della citata novella *I morti*.

#### LXXXI [79]

<sup>82</sup> Aniché utilizzare, come nell'*incipit*, l'aggettivo possessivo ('da parte Sua') o la formula di cortesia 'se Ella vorrà', peraltro assai frequente nel carteggio, la Deledda preferisce citare nome e cognome del suo destinatario, quasi che, congedandosene, intendesse rammentargli che *ille solus* e nessun altro sarebbe stato responsabile della cessazione o della prosecuzione della collaborazione dell'autrice alla testata.

#### LXXXII [144]

<sup>83</sup> VALENTINO PICCOLI (1892-1938), scrittore e critico letterario milanese, sposò la scrittrice Pia Addoli (1893-1958) da cui ebbe il figlio Fantasio, noto regista teatrale fondatore della compagnia itinerante 'Il Carrozone' tra cui mosse i suoi primi passi l'attore Romolo Valli. Circa un anno prima della redazione della breve comunicazione alla Deledda, il 21 aprile 1925, Piccoli, collaboratore de «La Lettura», insieme ad altri noti colleghi della 'Terza' del «Corriere» tra cui lo stesso Ojetti, Barzini, e gli scrittori Panzini e Civinini fu tra i firmatari del manifesto degli intellettuali fascisti. Curò varie edizioni, tra cui quella dei leopardiani *Canti* (Torino, Paravia, 1921).

#### LXXXIII [81]

<sup>84</sup> La mancanza della formula di saluto incipitaria, ad un anno dall'ultima missiva inviata ad Ojetti, è segno eloquente dell'oggettivo *embarras* dell'autrice nel chiedere di poter essere riammessa nelle fila dei collaboratori della testata.

#### LXXXIV [82]

<sup>85</sup> «[...] Il regime avrebbe potuto, ad esempio, acquistare il giornale con il concorso di enti parastatali che frazionando in tre o quattro parti l'onere del finanziamento lo riducevano a una cifra sopportabile. Era un'ipotesi, ma ce ne potevano essere anche altre [...] cedere il 'Secolo' ai fratelli Crespi che avrebbero potuto farne quel che volevano, troncando la concorrenza o trasformarla in proficua collaborazione [...] a partire dall'aprile 1927 il 'Secolo', invece di integrarsi con il 'Corriere' si fuse con la 'Sera', sotto la direzione di Giovanni Capodivacca, poi sostituito da Gastone Gorrieri» (O. DEL BUONO, *Amici, amici degli amici, maestri*, cit., p. 193).

#### LXXXVII [85]

<sup>86</sup> DAVIDE GIUDICI, corrispondente da Berlino per il «Corriere», «[...] malvisto dai gerarchi anche perché ebreo, Giudici era accusato di avvalersi a Berlino dei servizi della *Vossische Zeitung*, giornale definito il più 'velenosamente antitaliano di tutta la Germania'» (G. LICATA, *Storia del 'Corriere...*, cit., p. 243).

#### LXXXVIII [89]

<sup>87</sup> A conferma del superamento delle passate incomprensioni, di lì a poco Ojetti - all'epoca della redazione della lettera ancora direttore in carica - chiederà all'autrice di collaborare ad un'antologia di autori italiani, nella collana di

Treves da lui diretta dal titolo *Le più belle pagine degli scrittori italiani scelte da scrittori viventi*: «[...] At the end of 1920 Ugo Ojetti asked Deledda to participate in an anthology of Italian writers that he would edit. She accepted willingly, and said she would start as soon as possible, beginning with Machiavelli. This job taken on with enthusiasm would soon become an unpleasant chore. The final part, the biography and such, should be done by them, she insisted, because it would be too tiresome for her to do. When Machiavelli was finished she would start on Silvio Pellico. For reasons unknown Ojetti wasn't satisfied with what she had done with Machiavelli, but her selection of Pellico's writing about his imprisonment in Austria was published by Treves in 1923» (M. KING, *Born for Home and Art*, in *Grazia Deledda: a legendary life*, cit., p. 172).

XC

<sup>88</sup> OSCARRE DI FRANCO, ministro plenipotenziario per l'Oriente e funzionario della legazione badogliana di Budapest: «[...] Dopo l' armistizio dell' 8 settembre 1943 [...] Mussolini, liberato dai tedeschi, annunciò da Monaco la costituzione della Repubblica sociale italiana. Il ministro della Legazione, Filippo Anfuso, decise di schierarsi con il capo del fascismo e gli mandò un entusiastico telegramma di adesione. Ma altri funzionari, guidati da Carlo de Ferrariis Salzano e dall'addetto militare generale Voli, rimasero fedeli al governo del re. Questa paradossale situazione - due rappresentanze diplomatiche italiane nello stesso Paese - durò sino al marzo del 1944, quando i tedeschi occuparono militarmente l'intera Ungheria e vi installarono un governo composto dai maggiori esponenti di un movimento fascista costituito nel 1939, il Partito delle croci frecciate. Nel giro di pochi giorni le SS e la Gestapo arrestarono tutti i rappresentanti della Legazione 'badogliana' e molti dei loro familiari. [...] Oscar Francovich, nacque a Fiume nel 1895, quando la città apparteneva al regno d'Ungheria, e parlava perfettamente ungherese. Ma aveva sentimenti italiani, cambiò il suo nome in Oscarre Di Franco e partecipò come volontario alla Grande guerra nelle file dell'esercito italiano. Terminato il conflitto, divenne funzionario del ministero degli Esteri e fu inviato a Budapest dove sposò una giovane signora ungherese e passò buona parte della sua carriera [...] Quando la Legazione d'Italia si ruppe in due, dopo l' 8 settembre [...] non ebbe esitazioni e scelse il governo del re. Venne arrestato, come gli altri, agli inizi dell' aprile 1944, ma subì una sorte peggiore. Fu accusato, a ragione, di avere aiutato a fuggire i soldati italiani che attraversavano Budapest su treni provenienti dalla Russia, e venne dapprima brutalmente trattato dai suoi carcerieri in un sinistro palazzo della capitale, poi internato come prigioniero politico nel lager di Mauthausen. Poté uscire dal campo nel luglio del 1944, quando il ministero degli esteri di Salò ottenne dai tedeschi la restituzione dei diplomatici italiani e il loro internamento in Italia; ma riuscì a fuggire nelle settimane seguenti. Quando arrivò finalmente a Roma era l'ombra di se stesso. Pesava 100 chili prima dell' arresto, ne pesava 45 quando rimise piede nella sua casa italiana. Rimasta in Ungheria, la famiglia, nel frattempo, si era più volte divisa e ricomposta, tra penosi soggiorni in luoghi malsani, fughe, pericoli sventati e altre avventure che sembrano uscite dalle pagine di un romanzo picaresco [...] in una notte dell' inverno 1944, mentre i sovietici si avvicinavano alla città, la dodicenne Fiorenza Di Franco dovette ospitare nel suo letto (lei sotto le coperte, lui sopra) il bravo [Giorgio] Perlasca, costretto a fuggire da una casa all' altra. La storia si concluse quando la ragazzina, divisa dalla madre dopo l' occupazione sovietica, fu portata in Romania. Dopo qualche tempo trascorso presso una famiglia ospitale e in un convento di suore italiane a Bucarest, Fiorenza poté finalmente raggiungere Brindisi con un aereo militare e Roma con un autobus. Era l' estate del 1945. I Di Franco, dopo molte avventure, erano nuovamente insieme» (S. ROMANO, *Una ragazzina a Budapest fra tedeschi e sovietici*, «Corriere della Sera», 6 novembre 2007; articolo pubblicato in risposta alla lettera inviata al Corriere dalla figlia di Di Franco, Fiorenza: «[...] Sono la figlia del consigliere d'ambasciata Oscarre Di Franco, funzionario della legazione badogliana di Budapest. Ho letto il suo articolo sulla sorte della Legazione italiana a Budapest. Mio padre era funzionario della Legazione e rimase con i 'badogliani'. Su queste peripezie ho scritto un libro intitolato *Una ragazzina e l' armistizio dell'8 settembre 1943*: storia vissuta che fra poco verrà pubblicato anche in America in inglese. Vi troverà la storia di mio padre e della mia famiglia» (Cfr. F. DI FRANCO, *Una ragazzina e l' armistizio dell'8 settembre 1943*, Roma, Edizioni Associate, 2003; P. DI STEFANO, *Fiorenza di Franco. L'odissea magiara di una bambina in fuga dalla guerra*, «La Lettura», 22 luglio 2012; sul ruolo svolto dai diplomatici italiani dal dopoguerra ad oggi e sulla *liaison* fra diplomazia e letteratura cfr. S. BALDI, P. BALDOCCI, *La penna del diplomatico. I libri scritti dai diplomatici dal dopoguerra ad oggi*, Milano, Franco Angeli, 2004).

<sup>89</sup> Crediamo sia la traduzione italiana di «Nemzeti Ujsag» ('Giornale nazionale'), citato qualche riga più sotto dallo stesso Di Franco.

<sup>90</sup> László Lakatos (Budapest 1882 - Nizza 1944), giornalista ungherese, autore di commedie messe in scena numerose volte nei teatri europei nel periodo compreso tra le due guerre. Fu tra i collaboratori della rivista «La Lettura»; tra le motivazioni della sua acredine nei confronti della Deledda ci pare ragionevole rientrasse il largamente maggior numero di contributi di quest'ultima pubblicati all'interno del periodico.

<sup>91</sup> «Pesti Napló» ('Gazzetta di Budapest'), quotidiano ungherese pubblicato dal marzo del 1850 all'ottobre del 1939.

<sup>92</sup> «Nemzeti Ujsag» ('Giornale nazionale'), quotidiano ungherese fondato da Armin Murányi nel 1887.

XCIII [94]

<sup>93</sup> «[...] She was fascinated by Sweden, as is evident from her letters home and the report of her Stockholm trip that she published in 'Corriere della Sera'. But she was also amazed at being surrounded by dignitaries, royalty, ambassadors, and ministers of state and felt almost dwarfed by everyone she met» (A. HALLENGREN, *Nobel laureates in search of identity and integrity: voices of different cultures*, Singapore-London, World scientific Publishing, 2004, p. 132). Il resoconto del viaggio a Stoccolma fu pubblicato sul «Corriere» il 3 gennaio 1928; cfr. anche G. PETTENATI, G. MARCHETTI, E. ZACCARINI (a c. di), *Grazia Deledda da Nuoro a Stoccolma*, catalogo della mostra bibliografica (Parma 13-31 dicembre 1986) Parma, Tipolitografia Benedettina, 1986.

<sup>94</sup> MAFFIO MAFFII (Firenze 1881 - Roma 1957), scrittore e giornalista, collaboratore di «Hermes», rivista letteraria fondata nel 1904 e diretta da Giuseppe Antonio Borgese, poi del «Regno», diretta da Enrico Corradini, e del «Nuovo Giornale di Firenze». Approdato con la qualifica di redattore alla «Tribuna», vi restò svariati anni per diventare nel 1925 direttore della «Gazzetta del popolo», quindi del «Corriere della Sera» nel 1927 e della *La Nazione* di Firenze (dal '32 al '43). Tra le sue opere si ricordano *Le origini di Chantecler* (Firenze 1910); *Guerra di mare* (Milano 1917); *La riscossa navale* (Milano 1918); *La vittoria in Adriatico* (Milano 1919); *Alle prese coi lupi*, Roma, 1920; *Cicerone e il suo dramma politico* (Milano 1933); *Cleopatra contro Roma* (Firenze 1934); *La donna romana dal telaio al trono* (Roma 1948); *Sacco in spalla* (Tivoli 1953); *Come li conobbi* (Tivoli, 1954); *Uomini «El»* (Tivoli, 1955). Fu traduttore di Balzac, come del resto la Deledda: quest'ultima tradusse *Eugenia Grandet*, romanzo edito da Mondadori nel 1936, mentre a Maffii toccò misurarsi con *Il colonnello Bridau* (Mondadori, 1932). Entrambi infine collaborarono al bimensile di lettere e d'arte «Il Rinascimento», edito dalla Libreria lombarda Tomaso Antongini & C., pubblicandovi novelle. Maffii diresse il «Corriere» dal 18 dicembre 1927 al 31 agosto 1929: «[...] dal 18 dicembre 1927, anno VI dell'era fascista (da scrivere, ammoniva una velina del 27 ottobre, in lettere romane) sedette sulla poltrona di Albertini un direttore più fascista del precedente, Maffii. Il *Corriere* scese così di un altro gradino, e si avvicinò maggiormente al fascismo [...] Maffii fu quindi uno zelante esecutore di ordini. Ma nei circoli dei gerarchi si mormorava che non era bastantemente 'inquadrato'. Soprattutto nell'*entourage* di Augusto Turati si diceva che Maffii aveva si fascistizzato il Corriere più del suo predecessore Ojetti, il quale era 'soltanto' (un 'soltanto' dispregiativo) uomo di cultura e non di azione» (G. LICATA, *Storia del 'Corriere...*, cit., p. 241 e 258).

#### XCIV [93]

<sup>95</sup> «[...] Tutti gli altri giornali del Regno, il giorno dopo, fecero coro, mentre sul 'Corriere' appariva, a beneficio del grosso pubblico, il seguente lapidario comunicato sul cambio della guardia: 'Maffio Maffii assume da oggi, in pieno accordo con le Gerarchie Fasciste, la direzione del Corriere della Sera'» (G. LICATA, *Storia del 'Corriere della Sera'*, cit., p. 240). Per il regime fascista ormai «[...] le esigenze di durezza verso chi aveva osteggiato il fascismo durante la sua ascesa furono ben presto mitigate dalla consapevolezza di quanto fosse importante garantirsi l'appoggio del mondo giornalistico e degli intellettuali di maggiore prestigio, come vessillo da sbandierare di fronte all'opinione pubblica colta, a quella estera e, in genere, a quei settori di popolazione meno permeati dalle idee del fascismo. Proprio in relazione a uno dei casi citati in precedenza, quello della scrittrice Sibilla Aleramo [...] appare significativo che nell'aprile 1928 il capo ufficio stampa di Mussolini scrivesse al direttore del 'Corriere della Sera', Maffio Maffii: 'è opportuno che il suo nome sia rimesso in circolazione [...] Tieni per certo che le mie segnalazioni hanno la loro ragion d'essere. I grandi giornali amici debbono coadiuvare il Regime nel mettere sotto gli occhi degli stranieri il fatto che il numero degli oppositori si assottiglia in Italia e cresce quello dei politicamente pentiti. E perciò ti ripeto che la firma dell'errante Sibilla è gradita'» (M. FORNO, *La stampa del ventennio...*, cit., p. 94).

<sup>96</sup> Si tratta del resoconto giornalistico dal titolo *Due giorni a Stoccolma*, pubblicato sul «Corriere della Sera» del 3 gennaio 1928.

#### XCVI [95]

<sup>97</sup> Il *récit de voyage* così cominciava: «Nelle notti lontane dell'adolescenza sognavo spesso una casa bellissima: sale e sale, coi mobili d'oro e di legno lavorato, i pavimenti luminosi, le vetrate che si aprivano su terrazze fantastiche degradanti al mare. Il luogo non mi apparteneva: eppure io sola l'abitavo, e ne provavo un senso di felicità e di smarrimento assieme [...] Ed ecco la sera del nove dicembre del 1927 il sogno si rinnova, con la meravigliosa consistenza della realtà. [...] È vero? Non è vero? Il lungo viaggio da Roma a Stoccolma, incerto fino all'ultimo momento, si è compiuto come una breve gita di piacere: la traversata del Baltico, di questo mare che la fantasia vedeva mortalmente nero e tempestoso, si è mutata in una pacifica notte di sonno; la Scania, la Lombardia svedese, ha steso da una parte e dall'altra del caldo e soffice treno i suoi paesaggi chiarissimi sotto il cielo di metallo appannato, coi profili vaporosi delle città [...] Poi il lungo e lento crepuscolo ha dorato e confuso il cielo la terra e le cose: le muriccie lungo i margini dei prati e sui rialti al confine dei boschi rassomigliano a quelle delle *tancas* di Sardegna [...] Realtà che di nuovo si muta in una allucinazione fiammeggiante all'arrivo a Stoccolma[...] sotto gli abeti del grande parco nevoso sorgono le casette, le torri, la chiesa in legno delle antiche regioni popolari agricole e patriarcali: la Svezia di Selma Lagerlöf. [...] Si arriva al Palazzo dei Concerti, dove ha luogo l'assegnazione dei premi Nobel. La folla delle grandi occasioni, quella dei sudditi che aspettano il passaggio del loro Re come i fedeli che nel simbolo del Re vedono Dio, circonda la piazza [...] I giornali italiani ne hanno riprodotto gli echi, e non spetta a me, in questo momento, descriverla. Ricordo solo che quando i Re e i Principi di Svezia e le bellissime Principesse si alzarono per accompagnare con la voce del loro spirito l'Inno reale svedese suonato dall'orchestra di

Corte e cantato sottovoce dalla folla degli invitati, un fremito di passione religiosa fece vibrare la sala, come se un canto d'organo, trasportasse in alto, fuori del tempo e dello spazio, le anime dei potenti della terra e quelle degli umili ricercatori della perfezione umana, fuse in una sola aspirazione del divino (G. DELEDDA, *Due giorni a Stoccolma*, «Corriere della Sera», 3 gennaio 1928, ora in *Id.*, *Ferro e fuoco*, Nuoro, Maestrale, 1992, pp. 147-52).

#### XCVII [96]

<sup>98</sup> Maffii era solito visionare personalmente i contributi degli scrittori terzapagginisti; cfr. M. MORETTI, A. PALAZZESCHI, *Carteggio*, cit., II, p. 65: «Caro Aldo [...] Ho avuto papà ammalato, poi le bozze del nuovo romanzo, poi le novelle da preparare [...] Mandata la novella a Maffii? Non temere: è un buon uomo [...]».

#### C [103]

<sup>99</sup> Novella poi raccolta nel volume *La vigna sul mare*, Milano-Roma, Treves-Treccani-Tumminelli, 1932.

#### CI [104]

<sup>100</sup> «[...] Il maggiore riconoscimento che la città attribui a Grazia Deledda fu la cittadinanza onoraria del 1927, che venne ufficialmente conferita nell'estate successiva con una cerimonia svoltasi il 29 luglio 1928 nella piattaforma dello stabilimento balneare appena rinnovato, cerimonia di cui restano oggi anche alcune immagini filmate. Alla giornata parteciparono diverse personalità del giornalismo e della letteratura, tra cui Rino Alessi, direttore de 'Il Piccolo' di Trieste, Antonio Baldini per il 'Corriere della Sera', Silvio Benco per 'Il Piccolo', l'editore Calogero Tumminelli, il pittore Giuseppe Palanti. Furono invitati dal comune di Cervia anche Marino Moretti ed Alfredo Panzini, che però, pur aderendo con telegrammi di congratulazioni, non presero parte alla cerimonia. Anche la stampa locale e di propaganda diede largo spazio all'assegnazione della cittadinanza cervese all'artista sarda; in particolare, 'La santa Milizia' del 4 agosto 1928 dedicò all'evento un lungo articolo con la minuziosa cronaca della giornata, che, coincidendo con il compleanno di Mussolini, richiamò gran parte delle autorità politiche locali. L'avvenimento culturale assunse dunque anche una connotazione politica e soprattutto propagandistica «[...] anche la scrittrice accolse con soddisfazione il segno di stima dei cervesi, ai quali piace ricordare che, dopo poche parole di ringraziamento al Prefetto, con le quali andò ancora alla sua Nuoro lontana [...] si rivolse a Lina Sacchetti, seduta sulla carrozza che l'avrebbe ricondotta a casa dopo la cerimonia, dicendo: 'Eccomi, anch'io cervese, come lei!'. Dopo la sua scomparsa, avvenuta a roma il 15 agosto 1936, la città di Cervia continuò a riservare a Grazia Deledda numerose celebrazioni» (M. RICCI, E. GAGLIARDI, *Grazia Deledda*, in *Nel paese del vento. Grazia Deledda, Lina Sacchetti, Isotta Gervasi a Cervia*, Ravenna, Longo Editore, 1998, pp.46-9). I festeggiamenti per la cittadinanza onoraria facevano seguito alla delibera del Commissario prefettizio Giuseppe Malferrari, datata 9 dicembre 1927: «L'anno 1927 il giorno di venerdì 9 del mese di dicembre in Cervia nella sede municipale: | il Sig. Avv. Cav. Giuseppe Malferrari Commissario prefettizio del comune, come da decreto di S. E. il Prefetto in data 15 settembre 1927 [...] ha adottato la seguente deliberazione: | ritenuto che tra gli ospiti di cui Cervia maggiormente si onora e che ne costituiscono da molti anni il decoro più nobile ed accetto deve annoverarsi Grazia Deledda; | che il premuroso rispetto di ogni ordine di cittadini ha confortato la ill.<sup>ma</sup> scrittrice nella cara costumanza del suo annuale ritorno e nel proposito di una più lunga permanenza sino ad indurla a rievocare il ricordo di questa terra con la nostalgica passione di chi senta di farne parte: | che non solo il superbo segno della sua arte ha trovato fonte di inesauribili visioni dai divini silenzi dei boschi e dall'eterno sorriso del mare, ma che molti dei soggetti da lei prescelti per le novelle che le sono più care, traggono origine anche dalla nostra gente, spesso dalla più umile, alla quale la sua anima sembra avvicinarsi con più cara inclinazione; | che questi vincoli che per se stessi costituiscono il più saldo legame fra l'anima del nostro popolo e quella della scrittrice vittoriosa debbono essere consacrati nella maniera che venga meglio ad esprimere ed interpretare il sentimento e il proposito del popolo medesimo; | lieto che a tale forma di devota riconoscenza e di altissimo onore la città di Cervia non sia ricorsa se non in eccezionali occasioni e nella convinzione di interpretare la schietta anima di ogni ordine di cittadini: | coi poteri conferitigli dalla legge | delibera | di conferire a Grazia Deledda la cittadinanza onoraria di Cervia e di esprimere alla serena scrittrice delle intime gioie e dei nostri dolori l'ammirazione e la soddisfazione dei suoi nuovi conterranei per l'alto onore conferitole, onore che nel suo nome vittorioso infiamma di nuova luce la gloria d'Italia» (testo della delibera conservato presso l'Archivio comunale di Cervia e pubblicato in M. RICCI, E. GAGLIARDI, *Grazia Deledda*, in *Nel paese del vento*, cit., p. 46).

<sup>101</sup> La novella *Contratto* fu pubblicata sul «Corriere» il 27 settembre 1928 (in volume nella citata raccolta *La vigna sul mare*): «[...] Villa da vendere. Così è scritto sul frontone della casetta color biscotto, con le persiane di menta glaciale verde, che pare sbocciata dalla sabbia per l'opera magica di una fata e per mia esclusiva consolazione. Mi tornano in mente le favole rugiadesche dell'infanzia selvatica; [...] tutto m'invita a proseguire nella mia visita, anzi nella mia istintiva presa di possesso. Poiché sento di essere già la padrona del luogo: tutto mi piace; [...] e soprattutto la terrazza [...] Rivedo l'azzurro del cielo, e nell'alito del mare sento l'alito stesso della speranza. Io ti comprenderò dunque, piccola casa che hai per ali il mare [...] non sarò la tua padrona, né tu la mia. Saremo comproprietarie, per la vita e per la morte. [...] Non pretendere di essere circondata da giardino. [...] Lascero crescere sulla sabbia del tuo recinto le erbe, i giunchi, i cespugli marini: crescere, morire, rinascere; come il buon Dio vuole. [...] E neppure libri voglio regalarti. [...] Lascero entrare nella mia nuova casa solo il foglio che porta l'eco della vita di un giorno e poi sparisce

come è venuto [...] I miei libri saranno le tue finestre [...] Non voglio quadri sulle pareti innocenti: e tanto meno specchi: sono stanca di vedere il mio viso [...] Sul tavolino di legno nudo, davanti alla finestra, ci saranno ancora il calamaio, la penna, il bianco abisso delle cartelle non scritte: sì, ci saranno ancora, compagni sino alla fine; ma prima di piegarsi sulla profondità pericolosa della pagina vergine, gli occhi si sollevaranno all'azzurro del cielo per chiedergli che le parole da scrivere portino un riflesso della sua luce consolatrice» (G. DELEDDA, *Contratto*, in *La vigna sul mare*, Milano-Roma, Treves-Treccani-Tumminelli, 1932, ora in *Novelle*, a c. di G. Cerina, cit., V, pp. 411-4). Fu Lina Sacchetti, «[...]che più tardi entrò in consuetudine con la Deledda e che poi ne studiò l'opera, a ricevere da Agostino Arani l'incarico di trovare un'abitazione per i Madesani. La prima casa abitata dalla famiglia a Cervia fu villa Igea, situata nei pressi del molo, nella quale si può ipotizzare che risiedette almeno fino al 1923. In uno dei romanzi deleddiani di ambientazione cervese, *La fuga in Egitto*, del 1925, troviamo una minuziosa descrizione della villetta con 'due grandi terrazze a colonnine' che 'si sporgevano sulla facciata' e con 'il 'piccolo portico, col pavimento stuccato e le colonne rivestite di rose rampicanti' che 'circondava il portoncino d'ingresso' [...] In seguito la scrittrice abitò nel 'vialetto Oppi', nei pressi dell'attuale viale dei Mille, e nella villetta acquistata nel 1928, situata nell'attuale viale litoraneo, che i figli chiamarono 'la Nuvoletta', e poi, quando nel 1932 al viale fu dato il nome di Cristoforo Colombo, 'la Caravella' (M. RICCI, E. GAGLIARDI, *Grazia Deledda*, in *Nel paese del vento*, cit., p. 34). Riferimenti alla villa di viale Cristoforo Colombo sono presenti anche nella novella *Theros*, nella raccolta *Sole d'estate*: «[...] Fortuna è, certo, lasciare un po' indietro la città rombante e polverosa [...] Si va verso l'altra casa, è vero, ma questa è l'amichetta sbarazzina, che ha dormito a lungo cullata dal rumore delle onde [...] Pare seccata della nostra invasione: invece poi ci stringe fino a soffocarci di tenerezza e di gioia [...] È in questa casa aerea, fatta di nulla, ma sempre pulsante come il cuore di un uccello, che sono benvenuti i giornali, le cronache, le riviste del cinematografo: anzi sono essi, con le loro meraviglie, a completare la meravigliosa corsa di questi giorni senza peso» (G. DELEDDA, *Théros*, in *Sole d'estate*, Milano, Treves, 1933, ora in *Novelle*, cit., VI, pp. 133-6). Secondo la testimonianza di Nanda Madesani Deledda, moglie del figlio Franz, i soldi della borsa del premio Nobel furono utilizzati per ampliare la villetta, acquistata in precedenza (cfr. G. LONGO, *Taccuino. Cervia e la Deledda*, «Il Giornale d'Italia», 1 ottobre 1953; U. FOSCHI [a c. di], *Cervia nelle novelle di Grazia Deledda*, volume stampato per conto del Circolo Culturale 'Grazia Deledda' di Cervia, s.i.t., 1987 [contiene le novelle *La fortuna*, *Contratto*, *Onesto*, *Il cane*, *Il piccione*, *La vigna sul mare*, *Inverno precoce*, *Bonaccia*, *Racconti a Grace*, *Famiglie povere*, *Il tappeto*, *Théros*], ora in G. DELEDDA, *Cervia nelle novelle di Grazia Deledda*, Ravenna, Capit, 2010). È nella lettera a Marino Moretti datata 5 aprile 1919 che la Deledda esprime per la prima volta il desiderio di conoscere le rive dell'Adriatico: «[...] Io vorrei un po' vedere quest'Adriatico che non conosco: mi piacerebbe andare a Riccione o a Bellaria, od anche nella sua Cesenatico: che mi dice Lei? Sarebbe possibile avere proprio sul mare una casina con facilità di vita materiale, oppure una pensione, sempre vicinissima al mare, per me Sardus e Franz? Per la seconda metà di luglio fino alla metà di settembre» (G. DELEDDA, *Lettere a Marino Moretti (1913-1923)*, «Nuova Antologia», dicembre 1955, pp. 461-478, poi in ID., *Lettere a Marino Moretti*, Padova, Rebello, 1959, pp. 48-9). La scelta ricadde su Cervia, «[...] località che Agostino Arani, di origine cervese, aveva già suggerito a Palmiro Madesani, suo collega a Roma, conosciuto nel 1918 al Ministero della guerra. La cittadina rispondeva alle esigenze della scrittrice: l'attività balneare era infatti appena avviata ed aveva lasciato intatto l'aspetto 'selvaggio' della città, che poteva ricordarle qualcosa della sua Sardegna, con la pineta, le saline, le paludi e i campi che ancora la circondavano. Da un'intervista del 1928 apprendiamo che la scrittrice era come fuggita da Viareggio e da Grottammare, troppo chiassose, avvertendo 'la necessità di un luogo più silenzioso e più modesto; [...] e ancora di più questa parte dove la natura svela francamente la malcelata selvatichezza e la marina e il campestre si accompagnano sul dorso delle dune'» (I. M. MAZZUCCA, *Tra il mare e la pineta. Sulla spiaggia con Grazia Deledda e alla 'Milano Marittima' con Giuseppe Palanti*, «Il Giornale dell'arte», 2 settembre 1928; V. G. BERTI, *Grazia Deledda a Cervia*, «L'Avvenire d'Italia», 29 novembre 1936; cfr. M. RICCI, E. GAGLIARDI, *Nel paese del vento*, cit., pp. 32-3.) E non fu solo «[...] il paesaggio incontaminato o la tranquillità a convincerla a tornare nella 'bella verde-ventosa Cervia' ogni estate, protrando spesso il soggiorno anche fino ad autunno inoltrato, ma con ogni probabilità fu determinante la vicinanza degli scrittori che risiedevano in Romagna, primo fra tutti Marino Moretti a Cesenatico, ma anche Alfredo Panzini, che trascorreva il periodo estivo a Bellaria, e Antonio Beltramelli, che la scrittrice facilmente raggiungeva a 'La Sisa' di Coccia» (M. RICCI, E. GAGLIARDI, *Grazia Deledda*, in *Nel paese del vento*, cit., p. 33).

## CII [105]

<sup>102</sup> ANTONIO BALDINI (Roma 1889 - ivi 1962), scrittore tra i fondatori della rivista «La Ronda». Dopo aver collaborato a svariate testate nel 1931 divenne caporedattore della «Nuova Antologia» ed in seguito direttore letterario della stessa. Accademico d'Italia, nel 1950 fu nominato presidente della Quadriennale d'arte di Roma. Sulle pagine della testata di via Solferino Baldini esordisce nell'ottobre del 1924; dal 1925 la collaborazione diviene regolare e continuativa; dal 1940 firmerà la rubrica fissa *Tastiera* (tutti gli articoli sono raccolti in A. BALDINI, *Tastiera*, 1940-1947 [vol. I]; 1948-1951 [vol. II]; 1951-1961 [vol. III], a c. di N. Vian, Roma, Fratelli Palombi, 1977-80). Altri articoli di Baldini pubblicati - dal 1920 al 1926 - sulla rivista «I libri del giorno» sono stati raccolti sempre a cura di Vian nel volume *Le scale di servizio. Introduzione al libro e alla lettura*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1971 [Pesaro, Metauro, 2003]). Con la scrittrice sarda Baldini era legato da sincera amicizia sin dal 1920, oltreché da un rapporto di consuetudine di cui rimane testimonianza negli incontri in Romagna insieme a Marino Moretti, quando sino al 1935 l'autrice era ospite pressoché fissa, d'estate, a Cervia. Nel volume *Salti di gomito* (Firenze, Vallecchi, 1920) lo scrittore romano dedicò il capitolo *Grazia Bravamano* alla Deledda, più tardi da lui soprannominata 'Grazia Senzagrilli, definendola «la più giudiziosa e intellettualmente più spregiudicata delle scrittrici italiane» (A. BALDINI,



*Alfredo, Alfredo*, in *Il libro dei buoni incontri*, Firenze, Sansoni, 1942, pp. 450-5). Alla vittoria del Nobel non mancò di celebrare l'autrice, affermando solennemente «[...] Io sento che in questo momento parla per mia bocca il lettore italiano più veramente amico del libro, più ingenuamente dedito alla lettura, anche un poco schiarito a se stesso, e vi dico: Signora Grazia, ci fidiamo di voi» (A. BALDINI, *Omaggio a Grazia Deledda*, in *Onoranze a Grazia Deledda*, a c. di M. Ciusa Romagna, Nuoro, s.i.t., 1959, p.5); e definendola in altra sede tanto sinteticamente quanto più perentoriamente «narratrice nata» (A. BALDINI, *Romanzi con le carte in regola*, «Il Convegno» [numero speciale dedicato a Grazia Deledda], Cagliari, luglio-agosto 1946, pp. 27-31). Fu Baldini a formulare il testo della lapide collocata sulla facciata del Palazzo Comunale di Cervia, «[...] inaugurata nel 1938. Il critico fece poi parte della giuria per le sei edizioni del 'Premio Cervia', dal 1934 al 1939 [...] nel 1936 Baldini fu tra i membri del Comitato d'Onore per il monumento a Grazia Deledda [...] Contributi critici a firma di Baldini erano apparsi, per lo più in forma di elzeviro, sulle pagine del 'Corriere della Sera'; tra questi, la citata cronaca del conferimento della cittadinanza onoraria alla Deledda nel 1928. E fu probabilmente anche la reciproca collaborazione al 'Corriere'[...] a consolidare l'amicizia fra i due artisti, diversi, eppure accomunati dall'amore per la terra di Romagna» (M. RICCI, E. GAGLIARDI, *Nel paese del vento*, cit., p. 76). Oltre ad aver dedicato alla scrittrice articoli apparsi sul «Corriere» e «La Tribuna» scrisse la prefazione al romanzo autobiografico *Cosima*, uscito piostumo: «[...] Ti mando un estratto della *Cosima* di G. Deledda, che Forse avrai già letto nella N. A. per questa ragione. Siccome Treves mi ha incaricato di premettere al volume che la riprodurrà una nota informativa vorrei sapere il tuo giudizio» (A. BALDINI, M. MORETTI, *Carteggio 1915-1962*, cit., p. 78). *Cosima* uscì in volume per i tipi di Treves nel 1937, prefato dallo stesso Baldini che fu *sans exagération* tra i protagonisti del terzapaginisimo italiano, come si evince anche dall'intervista rilasciata ad Enrico Falqui apparsa nel volume *Inchiesta sulla 'Terza pagina'* (Torino, E.r.i., 1953): «[...] Come potrei dir male della terza pagina, se ci mangio sopra da più di trent'anni? E anche perché tutti i miei libri altro non sono che pagine ricucite di articoli di terza pagina. Ma qualche volta, invecchiando, e con la mano ormai viziata a quella misura di otto-nove cartelline manoscritte, penso che, se non avessi avuto quella risorsa nella quale sono andato spicciolando il fiore del mio talento, avrei potuto scrivere qualche libro migliore e di meno occasionale impegno».

<sup>103</sup> Frazione di Rimini a centoventicinque metri sul livello del mare. In quei luoghi si era recato a suo tempo un Giovanni Pascoli in gravi difficoltà finanziarie: cfr. l'elzeviro dello stesso Baldini dal titolo *G.[iovanni] P.[ascoli] in bolletta dura*, «Corriere della Sera», 12 ottobre 1928.

### CIII [98]

<sup>104</sup> Un contributo uscì nella «Nuova Antologia» del marzo 1926; sulla stessa rivista, nel luglio 1933, il racconto *Il perfidissimo Chinele*. Nel quindicinale illustrato «Il Secolo XX» del 5 Marzo 1930 apparve il racconto *Il ribelle*; in quello del 20 maggio 1930 la novella *Pasqua*.

### CVI

<sup>105</sup> La datazione della lettera della Deledda a Maffii (19 novembre 1928) suggerirebbe che con tutta probabilità l'autrice intendeva omaggiare con un elzeviro la scrittrice svedese che l'aveva preceduta nella vittoria del Nobel (1908, «per l'elevato idealismo, la vivida immaginazione e la percezione spirituale che caratterizzano le sue opere») e che il giorno successivo (20 novembre) avrebbe compiuto settant'anni. Selma Lagerlöf (Mårbacka, Värmland, 1858 - ivi 1940), scrittrice svedese le cui opere epico-narrative sono costantemente ispirate alle tradizioni popolari del Värmland. Cresciuta nel podere di famiglia, sin dall'infanzia il suo immaginario si nutrì dei miti e delle saghe nordiche; un'esperienza comune, *mutatis mutandis*, anche alla Deledda come del resto quella, più strettamente biografica, relativa al grave alcolismo di un familiare (il padre nel caso della Lagerlöf, il fratello maggiore Santus nel caso della scrittrice sarda, «[...] affetto da alcolismo cronico fino al *delirium*») (D. MANCA, *Introduzione a L'edera*, cit., p. XXXVII). Al primo romanzo in due volumi dell'autrice svedese *La saga di Gösta Berling* (1891) fecero seguito *I miracoli dell'Anticristo* (1897), scritto dopo un viaggio in Sicilia, e i due volumi *Jerusalem* (1901-2), pubblicati dopo un viaggio in Egitto; opere che la portarono all'attenzione della critica e del pubblico europeo consacrandola come scrittrice. Del 1904 sono le note *Leggende di Cristo*, seguite due anni dopo dal *Viaggio meraviglioso di Nils Holgersson attraverso la Svezia*. Del 1907 è il conferimento della laurea *ad honorem* da parte dell'Università di Uppsala. La seconda fase della sua produzione è caratterizzata da lavori autobiografici, quali *Marbäcka* (1922), *Memorie della mia infanzia* (1930) e *Il diario di Selma Lagerlöf* (1932). Sulla sua opera hanno scritto G.A. BORGESE, *Selma Lagerlöf*, in *La vita e il libro*, Torino, Bocca, 1910, pp. 58-69; H.E. MAULE, *Selma Lagerlöf. The woman, her work, her message*, New York, Doubleday, 1917; L. MAURY, *Selma Lagerlöf*, in *L'immaginazione scandinava*, Paris, Perrin, 1929, pp. 195-220; G. PUCCINI, *Immagine di Selma Lagerlöf*, «Primato», 15 aprile 1940; B. TECCHI, *Il meraviglioso in Selma Lagerlöf*, «La nuova Europa», 27 maggio 1945; B. TECCHI, *L'arte della Lagerlöf*, «Aretusa», dicembre 1945; M. GABRIELI, *Selma Lagerlöf*, «Rivista di letterature moderne», 3 settembre 1946; D. MUGGIA, *Selma Lagerlöf*, Firenze, Le Monnier, Firenze 1956; C. PICCHIO, *La vita e l'opera di Selma Lagerlöf*, in *I premi Nobel per la letteratura*, Milano, Fabbri, 1964, pp. 27-38; G. FRABBONI, *S. Lagerlöf*, in AA.VV., *Sotto il sole di mezzanotte. Autrici e protagoniste della letteratura scandinava per l'infanzia*, Bologna, Biblioteca di Sofia, 1997.

### CIX

<sup>106</sup> Alla comunicazione è allegato il ritaglio dell'elzeviro di Grazia Deledda intitolato *Mezza giornata di lavoro*, pubblicato sul «Corriere» del 20 gennaio 1929, con sottolineatura a matita blu di Maffio Maffii alla riga 40 della prima colonna, nell'interlinea inferiore subito sotto le parole «[...] come una grande ascella della città».

## CXI

<sup>107</sup> Crediamo possa verosimilmente trattarsi del periodico «Il Nuraghe», «[...] parte integrante di una complessa struttura culturale, costituita da Raimondo Carta Raspi alla fine del 1922, che comprendeva, oltre alla rivista, una libreria, una casa editrice, una biblioteca circolante e una bottega d'arte, e si avvaleva di filiali e corrispondenti nei principali centri dell'isola, coordinati da due comitati direttivi, uno a Sassari ed uno a Cagliari [...] Del comitato direttivo di Sassari facevano parte i professori Luigi Falchi e Salvator Ruju, allora docenti dell'Istituto tecnico sassarese, e l'avvocato Michele Saba [...] L'iniziativa di Carta Raspi, sorta con lo scopo di favorire l'incremento dell'istruzione popolare [...] con l'intento di valorizzare la tradizione storico-letteraria sarda, acquistò un'indubbia rilevanza nel quadro culturale del periodo, dando ampio spazio e rilievo agli autori sardi e alle principali espressioni della cultura isolana» (F. ATZENI, *Politica e cultura nelle riviste del Ventennio*, in F. ATZENI, L. DEL PIANO, *Intellettuali e politici tra sardismo e fascismo*, Cagliari, Cucc, 1993, pp. 9-121).

## CXII

<sup>108</sup> Crediamo si tratti della novella poi intitolata *La pace*, pubblicata l'anno successivo nella raccolta *La casa del poeta* (Milano, Treves, 1930, ora in *Novelle*, cit., V, pp. 112-5: «[...] Un senso di gioia schietta le corse allora nel sangue, come se lo spirito del vento fosse davvero quello dell'amante morto, e le venisse incontro per chiederle pace. – Pace – ella ripeté, risalendo il corso del fiume, per ritornare a casa sua ed evitare ogni altro incontro: poiché non le importava più di sapere se l'amante fosse vivo o morto; per lei, oramai, era morto, e questo le bastava».

<sup>109</sup> La segreteria di redazione, nel disporre i plichi con le bozze da inviare ai collaboratori della 'Terza pagina' aveva accluso, insieme alla novella della Deledda, anche quella di Alfredo Panzini *Le pesche mirabili*, pubblicata sul «Corriere della Sera» il 7 agosto 1929 (successivamente su «L'Italia» di Chicago il 10 settembre dello stesso anno): «[...] Grazia Deledda conobbe probabilmente Alfredo Panzini (1863-1939) in ambiente romano nei primi anni del secolo, e non mancò di apprezzarlo, tanto che, in una lettera [a Marino Moretti, ndr] da Viareggio del 21 settembre 1914, lo definì 'una coscienza che ci parla come la nostra coscienza stessa', e, più tardi, ne parlò come del 'più giovane tra i giovani scrittori', dotato di un 'fondo naturale' e di un 'gusto impressionabilissimo'. I ricordi di Panzini tornavano spesso alla 'piccola signora' nella sua casa di roma, o nel 'giardino, un po' orto, che circonda la casa', dove spesso andava a farle visita, come racconta in una pagina de 'L'Italia che scrive'. L'amicizia e la stima fra i due fu nel tempo costante. I contatti divennero tuttavia più frequenti allorché la scrittrice cominciò a trascorrere le vacanze in Romagna: nelle sue lettere da Cervia infatti la Deledda riferiva degli incontri, dei viaggi a Bellaria nella 'casa cantoniera' – per dirla con Baldini – 'che s'affaccia rossa sul terrapieno bellariaese della ferrovia Rimini-Ravenna', o nella 'bellissima villetta con podere' di Canonica [...]. È ancora Moretti a narrare questi incontri nel suo *Libro dei miei amici*, ricordando come, a volte, la Deledda, 'fiera della sua ignoranza', e il professore, 'lui, nientemeno, accademico d'Italia', pareva fossero lì lì per beccarsi'. In realtà, la stima da parte di entrambi era profonda, e se Panzini diede alla scrittrice sarda, sempre secondo Moretti, un 'ritrattino bellissimo' nell'articolo in cui raccontava della sua visita romana, parlandone con ammirazione e rispetto come di una donna [...] che 'dice ciò che sente come vivo di vita' e concludendo con un perentorio 'quella piccola signora è la grande scrittrice Grazia Deledda', quest'ultima dal canto suo ricordò l'autore de *Il padrone sono me* nella novella *Racconti a Grace*, inserita nella raccolta *La vigna sul mare*: 'Ai miei tempi, invece! Sai quante ore ci volevano per andare da Roma a Cervia? Dieci, ed anche dodici [...] A Falconara, primo trasbordo, il vento del mare ci accolse festoso, più che un fanciullo che va incontro ai suoi genitori. A Rimini, secondo trasbordo, con fermata di due ore, tutta la chiara città, e la spiaggia e il cielo di vero zaffiro, tutto fu nostro; a Bellaria, il nonno esclamò – Ecco la villa di Alfredo Panzini! – E si stette in silenzio, come pregando.' Nelle lettere inviate ai familiari durante il soggiorno cervese la Deledda accennava spesso alle occasioni romagnole di incontro con Alfredo Panzini, come nel caso della gita a San Leo – 'che Panzini ci ha illustrato da par suo' – che le ispirò la novella *Il sogno di San Leo* [...] Non mancarono comunque [...] piccole divergenze di carattere letterario: la lettera del 22 ottobre (1935) riferiva di una discussione, avvenuta durante un viaggio in treno, tra un 'furibondo' Panzini ed una divertita Deledda, a proposito di Giuseppe Ungaretti, che la scrittrice aveva dimostrato di apprezzare non trovando d'accordo il 'misoneista' Panzini» (M. RICCI, E. GAGLIARDI, *Grazia Deledda*, in *Nel paese del vento*, cit., p. 71-4).

## CXVI

<sup>110</sup> Novella pubblicata sul «Corriere della Sera» il 13 gennaio 1930, successivamente confluita nella raccolta *La casa del poeta* (Milano, Treves, 1930).

## CXX

<sup>111</sup> «[...] Il libro di lettura della terza elementare del '31 fu addirittura compilato dalla 'maestrina del fascio': il premio Nobel per la letteratura Grazia Deledda. Le illustrazioni, sempre essenziali nei libri di letture fascisti, erano di Pio

Pullini. Nel libro della Deledda si poteva leggere della *magia* della visita alla casa dove nacque il Duce o della mitica Marcia su Roma. Il tutto condito dalle immagini del caso» (C. GALEOTTI, *Il fascino del Fascismo*, in *Saluto al Duce! I manuali per bambini del regime fascista*, Roma, Gremese, 2001, p. 44). All'epoca, la Commissione centrale per l'esame dei libri di testo aveva individuato in ciascuno degli Almanacchi delle regioni «[...] il libro del popolo e cioè del fanciullo. Ne appaga tutte le curiosità [...] la gran varietà di elementi che significa una regione è unificata dall'amore della natia terra, dalla simpatia per la seria vita del popolo a noi più familiare, dall'orgoglio di saperlo degno della patria [...] c'è infine, secondo lo spirito dei programmi, in questi libretti regionali la sana religiosità dei semplici, essenza della agiografia popolare locale, sempre ricca di delicati motivi morali, piena di umanità [...] l'avvenire è per questo genere di libri, nei quali gl'italiani muovono alla scoperta dell'Italia migliore e più ignorata: non letteraria ma più veramente poetica; non convenzionale e retorica, e talvolta retoricamente tragica, ma sana, equilibrata, forte, serena [...] e non sarà solo il libro dei piccoli: entrerà nelle case; lo leggeranno e lo consulteranno anche i genitori. L'almanacco è un libro che avvicina la scuola alla vita, la scuola alla famiglia, i piccoli agli adulti, la regione alla nazione [...] primi non da ora, perché gli antesignani dello studio completo della regione sono stati gli italiani del Ticino [...] Primi, perché la letteratura *paesana* da noi ha glorie autentiche, nel Verga, nel Fucini, nella Deledda, nel Romani e in tanti altri valentuomini; primi perché la demopsicologia, se ebbe fuori d'Italia pesanti costruzioni pseudoteoretiche, veri castelli di carta di pessimo gusto scienziata ebbe in Italia raccoglitori e studiosi di valore europeo, che attesero al folklore come storici con profonda simpatia per il popolo, per il nostro popolo: non per il popolo generico concettualizzato. E si chiamano, ad esempio, d'Ancona, Imbriani, Pitre [...] La Commissione [...] ritiene [...] 9 di dover rassegnare il mandato ed invia un reverente e grato saluto al Senatore Gentile, che iniziò con tanto coraggio l'opera di revisione e a V. E. che lo proseguì con così illuminato fervore. | Roma, 31 agosto 1924» (G. LOMBARDO-RADICE, *Libri per le scuole elementari: redazione finale*, in A. ASCENZI, R. SANI, *Il libro per la scuola tra idealismo e fascismo. L'opera della Commissione centrale per l'esame dei libri di testo da Giuseppe Lombardo Radice ad Alessandro Melchiori (1923-1928)*, Milano, Vita e Pensiero, 2005, pp. 377-80. Alla data posta in calce alla relazione seguono la firma di Giuseppe Lombardo-Radice, presidente della Commissione e relatore, e di altri ventidue componenti, tra i quali Piero Calamandrei e Giuseppe Prezzolini: «[...] la parte finale della relazione, nella quale Alessandro Melchiori esprimeva soddisfazione per la decisione del governo di 'fornire finalmente la Scuola elementare di libri di testo di Stato', avvalorava l'ipotesi che, nel momento in cui l'ultima Commissione centrale per l'esame dei libri di testo avvia i suoi lavori (1928), la decisione del regime fascista di introdurre nelle scuole elementari il testo unico di Stato fosse ormai già stata assunta in via definitiva, e che le stesse deliberazioni adottate dalla Commissione Melchiori servissero solo a fornire un'ulteriore legittimazione a tale provvedimento [...] l'obiettivo dei nuovi testi, la cui stesura avrebbe dovuto essere affidata a 'personalità eminenti nel campo della scuola e degli studi', era quello di 'promuovere tra i fanciulli una educazione ed una cultura prettamente fascista'. Con la legge 7 gennaio 1929, che introduceva nelle scuole elementari il testo unico di Stato a partire dall'anno scolastico 1930-1931, si concludeva definitivamente l'attività della Commissione centrale per l'esame dei libri di testo inaugurata sei anni prima nel quadro della riforma della scuola italiana predisposta da Giovanni Gentile [...] si potrebbe parlare, al riguardo, di una vera e propria eterogenesi dei fini, in base alla quale l'aspirazione degli idealisti di fare dello Stato lo strumento di una pedagogia nazionale capace di dare forma e sostanza a un progetto di rinnovamento culturale ed educativo della società italiana ha finito per trasformarsi in una sorta di cavallo di Troia, attraverso il quale il regime mussoliniano ha potuto imporre – in nome delle superiori esigenze dello 'Stato educatore' – la propria concezione del libro di testo come veicolo di propaganda ideologica e politica e come mezzo per 'plasmare il tipo dell'italiano nuovo, ossia il fascista integrale'» (A. ASCENZI, R. SANI, *Il libro per la scuola...*, cit., pp. 29-32, cfr. anche L. FAENZA, *Fascismo e ruralismo nei 'testi unici' di Grazia Deledda, Angiolo Silvio Novaro, Roberto Forges Davanzati*, Bologna, Alfa, 1975, p. 56).

### CXXIII

<sup>112</sup> «[...] Impaginare significa [...] non turbare una linea grafica che è stata stabilita a monte e questa 'uniformità' viene raggiunta oltre che attraverso un fatto di gusto, facendo ricorso ad una serie di elementi fissi e distintivi: con la giustezza, cioè la larghezza delle colonne, come con l'uso o meno di filetti che separano una colonna dall'altra «[...] si parte da un'idea della pagina e poi la si imposta e la si realizza un po' alla volta. Prima di tutto si fa una 'selezione' del materiale, riducendolo se eccede ed adattandolo allo spazio a disposizione e poi naturalmente occorre 'valutare' il materiale, cioè dargli nella pagina la giusta importanza [...] spesso, parlando di quotidiani, l'idea iniziale viene modificata nel tempo, proprio per mutate 'valutazioni' e i cambiamenti avvengono in tipografia, la quale diventa, nella stretta finale, essa stessa una specie di settore distaccato della redazione» (A. VOGLINO, S. POMATI, S. BARBIERI, *Impaginazione*, in *L'informazione (tramite media)*, Milano, Jaca Book, 1993, p. 148).

<sup>113</sup> La necessità di una vera e propria turnazione delle firme oltre alla perseguita *diversity of contributors* è causata dal fatto che la 'Terza' del «Corriere» «[...] è tutt'altro che riconducibile alla parola d'ordine del calligrafismo e della gioscosità fra (e solo fra) letterati. Sotto un abito sicuramente più composto e in una versione certamente meno a sbalzi (insieme meno scapricciata e meno culturalmente pensosa, più amena), anche la pagina del quotidiano di via Solferino guardava a un tipo di giornalismo culturale che si può accusare semmai di eccessiva attenzione allo spirito di intrattenimento, per certi aspetti di disimpegno, ma cui non si può muovere il rimprovero di essere ermetico, chiuso in se stesso, rivolto a una *élite* ristretta, in breve autoreferenziale. La presenza di scrittori popolarissimi, i bestselleristi del tempo, è una garanzia in direzione opposta. E illumina semmai l'intenzione dei vertici editoriali di allargare ulteriormente la penetrazione del giornale verso fasce di lettori nuovi, conquistando segmenti di pubblico (vedi quello femminile) poco inclini ad acquistare continuamente il quotidiano. Gli articoli di Luciano Zuccoli [...] la presenza (ai tempi piuttosto sorprendente) di scrittrici come Grazia Deledda e Ada Negri parlano il linguaggio dei grandi numeri e

dicono di una volontà di fare della ‘Terza’ una pagina di prestigio [...] e insieme uno strumento capace di rendere più appetibile il giornale a una clientela sempre più varia e soprattutto più nazionale (B. BENVENUTO, *Dai primi passi (un po' anarchici) al rapido assestamento*, in *Elzeviro*, cit., p. 41-2).

#### CXXV

<sup>114</sup> Sul florido stato di salute della ‘Terza pagina’ in Italia ebbe a esprimersi lo stesso Emilio Cecchi, intervistato da Enrico Falqui: «[...]La ‘terza pagina’ sui nostri giornali funziona dal primo Novecento, e continua a funzionare. Lasciando stare i soliti riferimenti al giornalismo inglese del Settecento, la ‘terza pagina’ ha realizzato, in modi suoi propri, sui nostri giornali, qualche cosa di simile a ciò che è stato fatto e si fa nel moderno giornalismo anglosassone (per qualità tecniche ed anche morali, il migliore che esista). E non si vede che ciò abbia nuociuto a nessuno. La ‘terza pagina’, anzi, ha rappresentato quel massimo che la ‘proprietà’ dei giornali, e la loro editoria, potevano fare (col favore, che non è mancato, del pubblico), per occupare gli scrittori, per andare loro incontro. Dirò addirittura che, almeno da noi, essa è la sola forma in cui la forza economica dell’editoria moderna si riflette, in maniera diretta, e con una certa ragionevole proporzione, sullo scrittore. Un articolo, sul giornale, ha (se così posso esprimermi) delle ‘percentuali’ molto più alte di quelle del libro [...] Non è mica un reclutamento obbligato. Se uno non vuole scrivere sulla ‘terza pagina’ non ci scriva. Se non ci sa scrivere, non si lamenti. Non mi risulta che, nell’ordine della produzione corrente, allo scrittore di ‘terza pagina’ sia fatto obbligo di scrivere ‘peggio’, intendo, più dozzinalmente, di come scrive nel libro. Insomma dal punto di vista del rapporto economico e dello stimolo produttivo, la ‘terza pagina’ nel complesso ha costituito un beneficio, che non imponeva menomazioni estetiche e morali» (E. FALQUI, *Nostra ‘terza pagina’*, cit., p. 117-8).

#### CXXVI

<sup>115</sup> Si tratta di ERIK AXEL KARLFELDT (Avesta, 20 luglio 1864 - Stoccolma, 8 aprile 1931), massimo rappresentante della poesia svedese tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento. Bibliotecario presso la Biblioteca reale di Stoccolma e dal 1912 segretario dell'Accademia svedese, nel 1931 gli fu assegnato, postumo, il premio Nobel per la letteratura. Tra le sue raccolte ricordiamo *Fridolins poesi (La poesia di Fridolin, 1902)* e *Hösthorn (Corno autunnale, 1927)*. La Deledda, al suo arrivo a Stoccolma, fu ricevuta alla stazione da un comitato guidato appunto da Karlfeldt; il suo nome compare difatti nella breve cronaca del viaggio scritta per il «Corriere», dal titolo *Due giorni a Stoccolma*: «[...] Ai piedi del treno, che si è fermato di botto come spaventato anch'esso dallo spettacolo, mi trovo, piccola e sgomenta, tra una folla di giganti. Un chiarore di incendio illumina lo scenario magnifico: fiori dai colori italiani, fiori dai colori svedesi, rosso e azzurro, verde e bianco ed oro, mi avvolgono come un solo stendardo: un viso leale e forte si piega sul mio e due occhi di fanciullo mi sorridono, mentre la bocca, che ha la piega maliziosa dei giovani contadini della Dalcarlia, pronunzia parole di saluto. È la Svezia stessa che mi dà il benvenuto con la voce del suo grande poeta, del poeta della terra, dell'amore puro, dell'amicizia dell'uomo con Dio: Karlfeldt» (G. DELEDDA, *Due giorni a Stoccolma*, «Corriere della Sera», 3 gennaio 1928, ora in ID., *Ferro e fuoco*, Nuoro, Maestrale, 1992, pp. 147-52).

#### CXXVII

<sup>116</sup> Si tratta della novella *L'avventore*, pubblicata sul «Corriere» il 25 dicembre 1931, poi confluita nella raccolta dal titolo *La vigna sul mare*, Milano-Roma, Treves-Treccani-Tumminelli, 1932, ora in *Novelle*, cit., 1996): «[...] Un'impostazione fantastica tesa a cogliere l'irruzione del mistero nella quotidianità della vita anche in tempi moderni è la novella *L'avventore*, decisamente e arditamente ambientata in una bottiglieria romana, frequentata da personaggi umili e innocenti nella loro semplicità, innamorati di Dio ma anche del vino. L'atmosfera è turbata dall'ingresso di uno strano cliente, dagli occhi azzurri, distinto ed elegante [...] Il gesto dell'avventore, dall'ambigua e misteriosa identità, che viene in aiuto di Mercedes[...] ha una forza simbolica che per un attimo diffonde nella bottiglieria un'aura di miracolo. L'effetto fugace ha un tocco di realismo magico (senza per questo voler istituire un rapporto diretto con Massimo Bontempelli)» (G. CERINA, *Prefazione* a G. DELEDDA, *Novelle*, cit., V, p. 18). Si tratta allora, come precisato da Patrizia Zambon, di racconto di Natale *lato sensu*: «[...] In un certo senso è come dire che la tradizione tardoottocentesca si spezza: se Grazia Deledda scrive un racconto che avviene alla vigilia di Natale, che viene pubblicato nella settimana di Natale, e non scrive un ‘racconto di Natale’, dichiara già nella sua stessa scelta l'esaurirsi [...] della tradizione ‘scrittore e lettore’ che, pur con fatica, l'aveva espressa; peraltro, è un racconto per la Terza pagina del ‘Corriere’, non più per qualche rivista di ‘letture’ [...] quella che ho cercato di definire come cultura natalizia, la data dell'occasione del regalo, è dotata di un'idea di sé precisa e determinata, cui appartengono sia gli effetti popolari della narrazione, il patetico, il tema amoroso e il lacrimevole soprattutto, con in più, specifico, l'emergere della bontà degli uomini, sia, perfettamente conseguente all'ultima affermazione e quindi anch'essa ben cementata nel grumo culturale che la genera, la più coerente giustificazione di un impianto narrativo dall'iter edificante [...] in un patto narrativo tra scrittore e lettore che ha [...] non irriducibili, storiche - ché ben altri racconti di Natale si potevano ipotizzare - ma pure peculiari caratteristiche» (P. ZAMBON, *I ‘racconti di natale’*, cit., pp. 584-5).

#### CXXIX

<sup>117</sup> Novella confluita nella citata raccolta *La vigna sul mare*.

#### CXXX

<sup>118</sup> La novella fa parte della raccolta *Sole d'estate* (Milano, Treves, 1933, ora in *Novelle*, cit., VI, pp. 61-4). In *Scherzi di primavera* «[...] la Deledda osserva il comportamento degli animali sviluppando uno spunto etologico (suggerito dallo scrittore Salvatore Cambosu) sull'origine dei cani volpini: complice il risveglio primaverile, sullo sfondo di una natura edenica, quella dell'Isola lontana, la volpe maschio mette in atto la sua astuta strategia di caccia mandando avanti la volpe femmina che, per distrarre il cane dalla guardia dell'ovile, lo attira e lo coinvolge in un esuberante gioco d'amore» (G. CERINA, *Prefazione* a G. DELEDDA, *Novelle*, cit., pp. 9-10).

<sup>119</sup> Novella facente parte della raccolta *Sole d'estate* (Milano, Treves, 1933, ora in *Novelle*, cit., VI, pp. 45-8)

#### CXXXII

<sup>120</sup> Novella confluita nella raccolta *Il cedro del Libano* (Milano, Garzanti, 1939, ora in *Novelle*, cit., VI, pp. 236-39). Le ragioni del rifiuto della novella da parte di Borelli potrebbero essere state versosimilmente causate dall'indulgere dell'autrice al *macabre*, alle «tentazioni del fantastico, del gotico, del magico» (A. M. MORACE, *La giustizia tra istanze decadenti e riflusso nella tradizione*, in *Grazia Deledda e la solitudine del segreto*, cit., pp. 219-20), in particolare nel finale a sorpresa dello scritto, *coup de théâtre* macabro ed insieme paradossale che avrebbe potuto trovare ospitalità in una rivista letteraria *tout court*, più difficilmente nella 'Terza pagina' di un quotidiano: «[...] Dopo la scomunica romantica di Ermes Visconti sul 'Conciliatore', il repertorio gotico sembra avere in Italia minor fortuna» (S. CONTARINI, *Cimitero*, in G. M. ANSELMINI, G. RUOZZI (a c. di), *Luoghi della letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 2003, p. 125 ss).

#### CXXXIV

<sup>121</sup> Borelli «[...]scriveva personalmente ai collaboratori importanti e se necessario li stimolava su temi cari al regime» (D. MESSINA, *Pasquali, l'antichista che inventò l'impero*, «Corriere della Sera», 19 febbraio 2006). Come pressoché tutti i direttori di giornali e periodici di quel tempo, «[...] Borelli fu certamente nominato dal regime, o per lo meno ne ebbe il consenso, sebbene grandi prove di fascismo non mi risulta che ne avesse date: fino alla marcia su Roma era stato un buon cronista parlamentare [...] Non fu per meriti politici, ma perché aveva dato prova di grandi capacità professionali che fu nominato prima direttore della Nazione di Firenze, dove confermò le sue qualità, e poco dopo del 'Corriere', dove le qualità professionali non sarebbero bastate. Ce ne volevano anche di carattere, di misura, di pazienza, di equilibrio ed anche di astuzia, perché la situazione di questo giornale era delicatissima. Per due motivi. Prima di tutto perché aveva, come diretto concorrente, l'altro giornale milanese, 'Il Popolo d'Italia', che era il giornale di Mussolini, diretto dal fratello di Mussolini, ormai padrone del Paese. L'altro motivo era che, anche se Albertini non c'era più, albertiniana, e quindi antifascista, era quasi tutta la redazione, che Borelli non solo si rifiutò di purgare, ma che difese a spada tratta contro ogni tentativo di epurazione [...] a tutti, indistintamente, salvò il posto di lavoro. Poi ne prese anche di nuovi, che non godevano le simpatie del regime. Malaparte era al confino quando Borelli lo ingaggiò con lo pseudonimo di Candido. È vero che in quest'operazione ebbe l'appoggio incondizionato di Ciano. Ma si attirò anche l'odio di altri gerarchi [...] Borelli, non potendo assumersi come redattore, mi assunse come collaboratore consentendomi di farvi subito la mia strada, e quando il Minculpop gli ordinò di ritirarmi dalla Finlandia perché le mie corrispondenze non quadravano con le sue direttive, Borelli rispose che però quadravano coi sentimenti e i gusti dei lettori. La sua tattica era questa: lasciare la prima pagina alle 'veline' del Minculpop com'era d'obbligo per tutti i giornali, senza nemmeno migliorarle, in modo che fossero sempre meno lette; il resto, specialmente la cultura - di cui il Corriere aveva nei suoi ranghi il meglio - tenerlo scrupolosamente fuori da ogni contaminazione politica. Ci riuscì per 15 anni» (I. MONTANELLI, *Aldo Borelli, inconsolabile vedovo del 'Corriere'*, «Corriere della Sera», 17 giugno 1997; cfr. anche N. TRANFAGLIA, *La stampa quotidiana e l'avvento del regime 1922-1925*, in *La stampa italiana nell'età fascista*, a c. di V. Castronovo e N. Tranfaglia, Roma-Bari, Laterza, 1980). La parola d'ordine del 'ritorno alla terra' «[...] condusse ad un vero e proprio contagio «[...] al primo Congresso nazionale di urbanistica tenutosi a Roma nel 1937 si formalizzò la nascita di una sua nuova branca, l'Urbanistica rurale, mai sufficientemente sistematizzata e destinata a scomparire nel breve volgere di qualche tempo senza lasciare traccia» (L. VILLANI, *Le borgate del fascismo. Storia urbana, politica e sociale della periferia romana*, in *La casa popolarissima: tipologie edilizie tra ruralismo, razionalismo e autarchia*, Milano, Ledizioni, 2012, p. 155). Va inoltre debitamente contestualizzata all'interno dell'orbita fascista la novità del momento, che «[...] non è di Malaparte, anche se egli cercherà di sfruttarla ai propri fini. Si tratta di 'Strapaese': corrente oggi poco nota, che tuttavia ebbe un reale significato nel periodo tra le due guerre [...] Una forma di ritorno alla terra e alla tradizione, ai valori del buon tempo antico [...] non fu un fenomeno esclusivamente nazionale, nonostante l'incoraggiamento che gli diede il fascismo. Lo si ritrova, più o meno alla stassa epoca, tra i nostalgici della terra in Francia, in Spagna e soprattutto nelle culture totalitarie che, pur predicando l'industrializzazione e la modernità, esaltano la stirpe, l'origine, per non dire la razza [...] la pubblicistica alluvionale del Ventennio, destinata a coprire tutti gli aspetti della 'vita fascista' [...] è, in generale, poco rilevante sul piano teorico [...] 'Strapaese' è dunque un fenomeno spurio, che ha diversi iniziatori, ma un luogo privilegiato di origine, ed è nuovamente la Toscana [...] la Firenze di Papini [...] È qui che Mino Maccari, pittore e disegnatore satirico, probabile inventore del termine 'Strapaese', usurpato da Malaparte,

lancia, nel luglio del 1924, una rivista il cui titolo, 'Il Selvaggio', è tutto un programma, e la cui parola d'ordine sarà: 'Selvaggia provincia, svegliati!' «[...] Se l'anti intellettualismo ostentato da scrittori come Papini o Soffici è più che sospetto, 'Il Selvaggio' rappresenta qualcosa di più modesto ma schietto: l'esaltazione dell'Italia rurale, serbatoio umano del fascismo, contro l'arrendevolezza borghese e contro la base operaia dei centri industriali nel Nord, Milano, Torino, Genova [...] la formula rispondeva alle esigenze dell'identità 'barbara' meglio delle elucubrazioni di Malaparte» (M. SERRA, *Campagnolo e cittadino*, in *Malaparte. Vite e leggende*, Venezia, Marsilio, 2012, pp. 1910-13). In quegli anni, precisamente nel 1935, il pittore sassarese Giuseppe Biasi insieme all'architetto Giulio Ulisse Arata, attivista del movimento Liberty che scriveva sulla nota rivista d'arte 'Emporium' insieme a Raimondo D'Aronco, Ernesto Basile e Giuseppe Sommaruga, «[...] pubblicava il volume *Arte sarda*: un testo che faceva conoscere e apprezzare forme e linee particolari di un'architettura rustica – negli anni del razionalismo Arata era tra gli architetti che operavano nel nord dell'isola –, ma anche un'opera di sintesi di tutta la produzione artistica riconducibile all'artigianato tradizionale sardo e che riveste una rilevanza ancor oggi fondamentale. 'Ruralizzare l'urbano e urbanizzare il rurale' era il motto di Arata, che assecondava una più generale tendenza – non soltanto dell'architettura – all'inclinazione verso il regionalismo allora in atto in Italia: un forte richiamo alle tradizioni rurali e paesane che in quel momento storico stava dando anche propulsione al movimento di Strapaese. Era l'*incipit* di un discorso sull'arte contemporanea e sulla commistione di questa con l'artigianato tradizionale, che originava dal regionalismo per poi sfociare nelle arti applicate e in quelle arti decorative, con la riscoperta, ad esempio, del mobile rustico» (G. PIRODDI, *La comparsa conclusionale di Giuseppe Biasi: per un'arte sarda senza complessi d'inferiorità*, in G. BIASI, *Comparsa conclusionale – I parenti poveri*, cit., pp. LXXVII – LXXX).

<sup>122</sup> I suggerimenti di Borelli potrebbero verosimilmente aver originato la novella *Il cedro del Libano*: «In quel tempo la campagna, l'antica campagna romana, arrivava fino al nostro recinto [...] Si sentivano cantare le civette e l'assiolo. Così si prese l'abitudine di stare in casa: si rivedero sopra il nostro esilio le stelle dimenticate, la luna, il corso delle nuvole. Ci si ripiegò a guardare il colore della terra, delle erbe, delle pietre. [...] Ohimè, la strada è mutata, adesso; è un'arteria cittadina, e l'odore dell'asfalto ha ucciso il profumo della campagna. Case e palazzi sorgono intorno alla piccola dimora un giorno solitaria; ma il cedro [...] si è lanciato in alto con impeto di difesa e di protezione: ha in sé solo la potenza, la freschezza, l'armonia di una intera foresta [...] gioca con le nuvole, e arde col tramonto, e ride con la luna: è già per sé stesso una bandiera sempre soffusa di azzurro, che sfida il tempo, sventola, d'estate e d'inverno, la promessa di una vita millenaria. [...] E se romba il libeccio, anche l'albero intona una sinfonia tragica; racconta le leggende della foresta, i terrori delle bufere, l'ira degli spiriti demoniaci scatenati contro le deboli forze umane e naturali [...] Ohimè, la strada è mutata, adesso; è un'arteria cittadina, e l'odore dell'asfalto ha ucciso il profumo della campagna» (G. DELEDDA, *Il cedro del Libano* [novella eponima], Milano, Garzanti, 1939 ora in *Novelle*, cit., VI, pp. 240-3).

#### CXXXVIII

<sup>123</sup> Si tratta della recensione dell'autrice al volumetto di Remo Branca dal titolo *Fra Ignazio da Laconi*, pubblicato a Torino dalla Società Editrice Internazionale: «[...] Circondato da boscaglie di querce [...] vigilato dal castello dei nobili Marchesi padroni del bel feudo, era, ed è ancora in parte, il paese di Laconi, nel Sarcidano di Sardegna. In una povera casupola di agricoltori, nacque, a Laconi, il 18 dicembre del 1701, Francesco Ignazio Vincenzo Peis, che fu poi il miracoloso Fra Ignazio cappuccino venerato ancora adesso [...] E, non solo uomini dallo spirito semplice, ma giovani colti, studiosi e geniali pensano oggi a Fra Ignazio [...] Uno di questi è Remo Branca, sardo, la cui cultura è grande come la sua modestia, e l'arte pari alla sua fede. Egli ha pubblicato in questi giorni un suo esile libro che è lieve e grazioso come un volumetto di versi, e racchiude, invero, tutta la poesia di un'epoca, ed è semplicemente la storia, diremo così romanizzata, di Fra Ignazio da Laconi. Libro che ci ha sollevato sinceramente il cuore, rinnovando nelle sue più segrete radici, come una pianta ristorata da un'acqua benefica, l'antica fede tramandataci dai nostri avi di Sardegna. [...] Fra Ignazio, afferma il suo biografo, non ha scritto un rigo, perché era analfabeta, non ha lasciato una dottrina perché non era un filosofo, non ha fondato nessun ordine nuovo perché non era un uomo di geniali e coraggiose iniziative. Un povero frate questuante era Fra Ignazio, il servo di tutti, l'ultimo degli uomini: eppure egli fu l'uomo più ricordato e venerato del Settecento sardo. [...] Una caratteristica effigie di Fra Ignazio ce lo presenta già vecchio, già forse cieco, col rosario, il bastone, la barba ispida, il viso bruno camuso: non ha nulla del serafico; è però l'antico pastore sardo, nella cui bisaccia si nasconde un tesoro di sapienza e di bontà» (G. DELEDDA, *Fra Ignazio da Laconi*, «Corriere della Sera», 12 giugno 1933).

<sup>124</sup> «[...] La 'terza' » non sta a sé, ma fa parte del giornale. E, in quanto tale, mentre lo deve integrare, deve saperglisi intonare riguardo all'attualità, ossia alla scelta e all'interpretazione dei fatti e dei sentimenti di oggi e di ieri in rapporto all'ordine storico. Il che sempre si verifica, anche in un articolo di fantasia o di critica, purché sia veramente utile alla 'terza pagina' di un giornale vivo». (E. FALQUI, *Nostra 'Terza pagina'*, cit., p. 32).

#### CXLI

<sup>125</sup> La novella fu pubblicata nella raccolta *Il cedro del Libano* (ora in *Novelle*, cit., VI, pp. 215-9) ed è ascrivibile al più classico dei generi: la fiaba con finalità pedagogico-moraleggianti, il racconto di formazione (*Bildungsroman*) «esemplato sullo stampo illustre dell'*Andreuccio boccacciano*» (cfr. A. M. MORACE, *La giustizia...*, cit., p. 219), in cui il protagonista - nel nostro caso un fanciullo di nome Giuseppe, ingenuo ed inesperto - dopo una rocambolesca

fuga da casa trarrà giocoforza insegnamento dai suoi errori e diventerà più scaltro; *Leitmotiv* comune non soltanto ad alcune novelle deleddiane ma più in generale alla forma-novella, che ci fa propendere ad ipotizzare come motivo del diniego di Borelli non tanto la presunta levità diegetica e di contenuti (se di fragilità si può parlare essa è ravvisabile *maxime* nella chiusa, semplice e concisa sino ad apparire scialba, più consona ad un 'pezzo' di cronaca che ad una novella) quanto, all'interno del già citato triangolo dialettico costituito da esordio (tesi), *Spannung* (antitesi), scioglimento (sintesi), l'*incipit* da cui origina lo scritto: «Giuseppe era fuggito di casa. Il perché non lo sapeva precisamente neppure lui. Aveva tredici anni [...]». Sia il *Leitmotiv* della fuga (e quindi della disobbedienza) che quello del 'ribellismo' adolescenziale dovettero apparire decisamente *déplacé* nel contesto educativo dei fanciulli nell'Italia del 'Testo unico', della propaganda e indottrinamento fascisti e del mussoliniano 'obbedite perché dovete obbedire'.

#### CXLII

<sup>126</sup> Crediamo possa verosimilmente trattarsi della novella pubblicata per i tipi di Treves all'interno della raccolta *Sole d'estate* (cfr. G. DELEDDA, *Novelle*, cit., VI, pp. 34-7) con altro titolo (*Lo spirito della madre*, secondo una prassi consolidata tra gli autori nel passaggio dall'elzeviro alla pubblicazione in volume e viceversa), che racconta di una seduta spiritica: «[...] Capiwa che si giocava 'agli spiriti' ed era contenta di questa novità. Non ci credeva, lei, no, che gli spiriti dei morti possono ritornare nel mondo per semplice divertimento di gente sfaccendata: eppure un certo brivido le tremò fra scapula e scapula [...] Dice il dannato: - Appena andato via io, chiudete il passaggio, poiché può venire un demonio e farvi del male. Ma il demonio era già forse penetrato nella sala e vagava nella nebbia ormai fittissima, perché d'un tratto Lula si sentì come sollevata da una mano formidabile che la tirò su, in piedi, rigida e volle. [...] La mamma! La mamma! Questa volta il brivido era profondo; le saliva dalle viscere, le percorreva ogni vena, la chiudeva in una rete incandescente. E d'un tratto ella sentì di nuovo la voce della madre, ma dentro di sé, e le parve che lo spirito evocato fosse venuto a raggiungerla, per non lasciarla mai più». Valgano per il sopraccitato stralcio le considerazioni avanzate circa la novella *Il signore della pensione* (cfr. nota 111) e l'inadeguatezza del *macabre* e del fantastico alle pagine di un quotidiano, specie se mescolati, come nella fattispecie a quelle che per i lettori cattolici del «Corriere» erano per definizione 'verità di fede' («[...]tocca un argomento troppo delicato che non mi pare possa formare oggetto d'una trattazione novellistica e dispiacerebbe certamente a moltissimi nostri lettori»). La novella pare peraltro riflettere la temperie irrazionalista in voga all'epoca, l'indugiare sui *Leitmotiv* della telepatia e del medianismo, la tensione spiritualista e l'invincibile richiamo di occultismo, esoterismo e tutto ciò che appartiene alla sfera del sovrasensibile e che per le ragioni sopraelencate difficilmente – a meno di non sconfinare nella cronaca nera – può rivendicare un *appeal* per le pagine di un quotidiano.

#### CXLIII

<sup>127</sup> Il riferimento è al romanzo *La gazza*, pubblicato nel 1934 a Milano-Como per i tipi di Cavalleri Editore (nei «Quaderni di poesia» della 'Collana romantica' curata da Mario Gastaldi) e alla raccolta di novelle *Notte d'estate del Cireneo*, edito lo stesso anno sempre da Cavalleri: «[...] In 1935 Deledda, after Sardus' novel *Gazza* came out, reminded her son to write thank you notes to those who reviewed it. There were sympathetic reviews among Deledda's acquaintances and admirers, but the novel made no splash in larger Italian critical currents» (M. KING, *The church of solitude*, in *Grazia Deledda. A legendary life*, cit., p. 46). Preghiera di una recensione l'autrice aveva inoltrò anche ad Arnaldo Bocelli: «[...] Baldini Le avrà dato i primi due volumi di Sardus, mio figlio: spero che anche Lei vorrà scriverne; cosa di cui le sarò gratissima» (LETTERA DI GRAZIA DELEDDA AD ARNALDO BOCELLI, 5 maggio 1934; cfr. G. DELEDDA, *Amore lontano*, a c. di A. Folli, cit., p. 46). Non abbiamo notizia di recensioni ai romanzi di Sardus scritte da Pancrazi, che in quello stesso anno pubblicò lo scritto *La casa di Grazia* nell'antologia *Donne e buoi de' paesi tuoi* (Firenze, Vallecchi; *repêchage* dell'elzeviro pubblicato sul «Corriere della Sera» il 10 dicembre 1929): «Se la terza pagina del 'Corriere' della Sera è stata considerata una vetrina di gioielli [...] alcuni gioielli erano forse più preziosi di altri [...] Penso ai critici titolari di letteratura, arti, musica, teatro, a Ogetti, a G. A. Borgese, a Giovanni Pozza, a Renato Simoni [...] gli apostoli di via Solferino, mandati a predicare *in partibus infidelium*. Specialmente in campo letterario, il loro giudizio era desiderato con trepidazione dagli autori: poteva, dicevano i librai, fare esaurire la prima edizione di un libro. Così, quando a me, giovane giornalista da poco al 'Corriere', arrivò, la notte di Natale del 1952, la notizia della morte di Pietro Pancrazi, titolare della critica letteraria sul giornale, l'emozione non fu poca [...] Me lo rividi davanti, come quando veniva in redazione dalla sua casa cortonese, gentiluomo con il bastone, infilato in un abito sempre un po' troppo grande, come chi trovi futile l'attillatezza alla moda [...] innamorato della società e della cultura toscana ottocentesca, si potrebbe dire granducale, Pancrazi seppe prestare orecchio sulle colonne del Corriere anche ai 'nuovi', o almeno ad alcuni dei nuovi autori, che non scompigliassero troppo la sua formazione ed esperienza letteraria [...] per vent'anni gli elzeviri del critico Pancrazi furono attesi dagli autori come una consacrazione [...] apparve per vent'anni il 'lettore pubblico' ideale per i fedeli del 'Corriere', come lo erano stati Ogetti e Borgese e più tardi, sia pure in altro modo, Carlo Bo, e Eugenio Montale. [...] Per Bo, Pancrazi "puntando poco aveva vinto ciò che voleva vincere col suo mestiere di lettore (e di critico) senza illuminazioni ma non senza spirito di onestà"» (G. AFELTRA, *E Pancrazi apriva la via per il Paradiso*, «Corriere della Sera», 10 febbraio 2002).

<sup>128</sup> «[...] Le preferenze di Pancrazi andavano comunque ai personaggi, come diceva lui, ‘fedeli alle tre dimensioni’; e quei valori (assoluti) cercava di verificarli anche nei casi di più esasperato relativismo, come gli accadde per il pirandelliano *Uno, nessuno e centomila*: ‘E che respiro a quei passi dove Moscarda smette per un attimo di ragionare e racconta un incontro, un caso davvero occorsogli, o descrive la sua città al principio di primavera, o fa un ritratto di suo padre, o sale alla deserta badia di Richieri; che sono tutte belle pagine’: una castrazione, insomma, non dissimile da quella proposta per *Gli indifferenti* di Moravia: ‘Perché anche l’arte sua piaccia, vorremmo più respiro, più aria; l’alito di una finestra aperta sul chiuso maleodorante girone del suo mondo. In casa di Mariagrazia, pur di avvicinare una persona per bene, noi faremmo lega con la cuoca’ Questo per dire che anche quando i saggi e i Soloni abbondavano, il gioco del gusto (per riassumere in tale parola un’infinita di motivazioni) non era senza conseguenze: quel gusto, buono o cattivo, la cui nozione può sfuggire alla critica strutturalistico semiologica. (L. BALDACCI, *Gusto e valori assoluti. Quando Pancrazi dava i voti*, «Corriere della Sera», 17 dicembre 1993).

#### CXLIV [163]

<sup>129</sup> Si tratta della novella confluita nella raccolta *Il cedro del Libano* (ora in *Novelle*, cit., VI, pp. 220-3) col titolo *La lettera*: «[...] Del resto tu, signorina, hai detto l’altro giorno che credi all’angelo [corsivo nostro] custode: quello che è sempre alla nostra destra. L’hai detto? È vero, sì, perché mi pare di vederlo, alla tua destra, anche in questo momento, tutto con le ali d’oro. [...] Ad ogni buon fine chiuse a chiave l’armadio e i cassetti, e si convinse che il *folletto* [corsivo nostro] non era abbastanza sfrontato da possedere chiavi false[...].»

#### CXLVI [162]

<sup>130</sup> «[...]By 1927 she begins to mention health problems more frequently: bronchitis, pleurisy, problems with her knee, elbow, stomach [...] Soon Deledda was resigned to the fact she would not be going to Cervia at any point that year. She was becoming ‘as thin as a young girl’. Madesani wouldn’t go to Cervia either, without her. She oped that Mirella would be allowed to enjoy her much deserved vacation. Deledda wrote Nicolina who was still vacationing in Cervia in September that if people should ask about her, tell them that she was still convalescing from a long bout with pleurisy [...] Deledda was now a grandmother» (M. KING, *Grazia Deledda. A legendary life*, cit., pp. 186 e 211).

#### CXLVII [146]

<sup>131</sup> Il romanzo, recante la dedica a stampa ‘a Grazia Deledda’, uscì nel 1934 a Milano per i tipi di Treves. La recensione scritta da Grazia Deledda apparve, con il titolo *La tanca fiorita*, sul «Corriere della Sera» del 28 dicembre 1934. Giovanni Antonio Mura (Bono 1879-1943), sacerdote, si laureò in teologia a Roma e vi risiedette a lungo, affinando la sua preparazione. Fu poi parroco di alcuni paesi della Sardegna; strinse rapporti di amicizia con Sebastiano Satta, Grazia Deledda e Attilio Deffenu. Zio di Antonio Mura Ena, poeta in lingua sarda autore del romanzo *Memorie del tempo di Lula e della silloge Recuida*, fu egli stesso poeta e narratore. La sua produzione narrativa comprende *Silvestria* (1900), *Stella mattutina* (1901), *La tanca fiorita* (1935). Collaborò con la citata rivista «Sardegna» di Deffenu e «Il Nuraghe» di Raimondo Carta Raspi: «[...] Rilevante è anche l’attività di critico e saggista che affianca quella di poeta e di scrittore di novelle. Mura è inserito in una rete di relazioni, culturali e di amicizia: oltre a Salvator Ruju, Sebastiano Satta al quale lo lega una ‘fraternità cordialissima’, Grazia Deledda che difende dalle accuse dei sardi che non le perdonano le ‘verità brucianti’ sull’isola (‘Per prima rompe la cintura del silenzio della grande isola mediterranea’) [...] la scelta di un titolo che fa riferimento a un luogo reale ed emblematico al tempo stesso – la selvaggia solitudine di una tanca che fiorisce nel periodo della rinascita della natura, a primavera – fornisce al lettore un segnale che è opportuno raccogliere. Grazia Deledda ne aveva intuito acutamente la densità semantica e il valore metaforico nella recensione apparsa sul *Corriere della Sera* l’anno stesso della pubblicazione del libro: ‘Al lettore che [...] già conosce il significato della parola *tanca* [...] il titolo di questo romanzo può dire molto. “Romanzo sardo” [...] Per noi sardi [...] esuli volontari, dalla nostra terra, la parola *tanca* ha un suono indefinibile [...] quasi di nenia materna’, per Mura ‘nel suo sogno di poeta e di cittadino, [la tanca fiorita] è la Sardegna’» (P. PITTALIS, *Prefazione* a G. A. MURA, *La tanca fiorita*, Nuoro, Ilisso, 2004, pp. 12-4).

#### CXLVIII [147]

<sup>132</sup> Se per quanto riguardava la produzione novellistica gli autori collaboratori del «Corriere» avevano già in epoca albertiniana imparato a fare da subito i conti con misure e limiti rigorosi di lunghezza cui attenersi, inviando contributi *grosso modo* già messi, come gergo giornalistico vuole, ‘a misura’ e cioè pronti da comporre e impaginare, la prassi dei tagli redazionali non risparmiava le recensioni che, qualora fossero state scritte da autori e non da critici terzapaginisti di professione come Pancrazi, sovente esondavano dai suddetti limiti superando anche di molto gli spazi previsti (sempre diversi, di volta in volta, a seconda dell’orchestrazione complessiva della pagina). Le difficoltà di adeguamento degli autori a tale pratica emergono anche dal carteggio tra Aldo Palazzeschi e Diego Valeri, laddove il secondo racconta al primo le vicissitudini che hanno portato al ridimensionamento drastico della sua recensione del romanzo *Sorelle Materassi* di Palazzeschi in favore, guardacaso, de *La tanca fiorita* di Giovanni Antonio Mura: «[...] Gli amici della *Lettura* praticarono un gran taglio nella recensione che io avevo preparato per le *Sorelle*; e han voluto mettere prima il prete, come macchietta interessante [...] In verità non avrei avuto la forza di continuare in quel



lavoro di recensioni addomesticate; e son dunque contento che Borelli abbia abolito la rubrica, impressionato dal numero degli autori postulanti. Era una pazzia parlare d'arte e di poesia al pubblico della *Lettura*» (LETTERA DI DIEGO VALERI AD ALDO PALAZZESCHI, Venezia 8 febbraio 1935, pubblicata in A. PALAZZESCHI – D. VALERI, *Carteggio 1934-1972*, a c. di G. Manghetti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2004, p. 27); «[...] Il 'prete', a cui si riferisce Valeri, è il giornalista e romanziere sardo Giovanni Antonio Mura (1879-1943), ordinato sacerdote nel 1903, autore del cit. *La tanca fiorita*, che recava la dedica a stampa a Grazia Deledda» (G. MANGHETTI, *ibidem*). Aldo Borelli diresse dal settembre 1929 al luglio 1943 il «Corriere e nel luglio» del 1934 fu nominato direttore de «La Lettura»: evidentemente in ossequio alla citata *diversity of contributors* volle, avendo già firmato la Deledda la recensione a Mura per il «Corriere», avvalersi di un'altra firma per la recensione su «La Lettura».

<sup>133</sup> ORESTE RIZZINI (Schio 1880 - Milano 1952), giornalista, corrispondente da Londra per varie testate dal 1904 al 1907; capo della sezione 'Esteri' del «Corriere» fino al 1916, dal 1921 corrispondente londinese del Corriere, durante la Grande guerra ricopre il servizio informazioni del comando supremo, autore della rubrica su avvenimenti militari e politici di attualità «la situazione». Iscritto al Pnf, fascio di Londra, dal 1929, redattore capo del quotidiano di via Solferino, è tra i 'notabili' del giornale dove collabora anche ai periodici del gruppo quali la «Lettura». Fu anche autore di alcuni saggi storici.

#### CXLIX [148]

<sup>134</sup> La novella rifiutata da Borelli trovò posto nella raccolta *Il cedro del Libano* (in *Novelle*, cit., VI, pp. 173-7).

<sup>135</sup> «[...] In piena coerenza con gli altri momenti della sua azione, il fascismo ha inteso regolare anche l'attività sociale ed economica dei lavoratori italiani ricorrendo a quella concezione 'unitaria' e 'totalitaria' della nazione e dello Stato che ha fatto propria, mutuandola sostanzialmente dal pensiero nazionalistico. Dai dogmi fondamentali di questo pensiero - la perenne lotta dei popoli, il conseguente 'sacro egoismo' nazionale e, quindi, l'imperativo della solidarietà nazionale di tutte le classi sociali - il fascismo fa discendere l'assioma della definitiva scomparsa della lotta di classe ove la vita sociale sia sottomessa 'al volere assoluto dello Stato-governo, solo autorizzato interprete dei superiori interessi della solidarietà nazionale'» (G. IGNESTI, *Introduzione* a F. L. FERRARI, *Il regime fascista italiano*, cit., p. LXXIX).

#### CLI [150]

<sup>136</sup> Novella pubblicata nella raccolta *Il cedro del Libano* (in *Novelle*, cit., VI, pp. 249-52).

#### CLII [151]

<sup>137</sup> Per composizione di un testo giornalistico è da intendersi «[...] la fase del processo di lavorazione in cui i testi giornalistici – compresi i titoli – sono trasformati in caratteri tipografici. Nella tradizionale composizione in piombo, o a caldo, usata in Italia fino alla metà degli anni settanta, i testi erano battuti su linotypes che li trasformavano in caratteri fusi in una lega. A partire dalla fine degli anni settanta, con la fotocomposizione, o composizione a freddo, testi e titoli, attraverso una serie di procedimenti fotografici, vengono riprodotti in caratteri fissati su pellicole di carta» (A. PAPUZZI, *Le parole del giornale*, in *Professione giornalista*, cit., p. 266).

<sup>138</sup> A causa della riduzione della foliazione, al fine di evitare la cestinazione degli articoli dei corrispondenti e collaboratori, Borelli preferiva procrastinarne la pubblicazione e, dati gli spazi ridotti, di volta in volta far allungare pezzi in origine destinati al 'taglio basso' della pagina sino a raggiungere la lunghezza di un elzeviro d'apertura (al massimo due colonne, ma spesso di meno, una e mezza o una e tre quarti).

#### CLIII [152]

<sup>139</sup> «[...] The exclusive arrangement with *Corriere della Sera* was often onerous and taxing. Another short story had been requested by *Corriere*, and she was working on it, but felt many times like pilfering something from Sardus' box of writings: 'if I weren't afraid of God's punishment and of the truth getting out. Today, after a hundred days of exile, I will finally go down to the garden for the first time to see the famous flowering white poplar» (M. KING, *Grazia Deledda. A legendary life*, cit., p. 211)

#### CLVI [155]

<sup>140</sup> Il riferimento è alla novella *Pane casalingo*, pubblicata sul «Corriere» del 19 gennaio 1936 (ora in G. DELEDDA, *Ferro e fuoco*, cit., pp. 103-108): «Fare il pane in casa, come tuttora si usa in moltissime case anche borghesi delle provincie italiane, non è una cosa facile e semplice quale si potrebbe credere. [...] Mia a madre, nella nostra casa di Nuoro, giunto il momento d'iniziare la faccenda, prendeva un aspetto più del solito attento, serio, quasi sacerdotale. Delle fatiche più gravose avrebbe potuto incaricare le serve; ma se ne guardava bene. Era, si direbbe, gelosa della sua prerogativa, della sua antica iniziazione. Si legava un fazzoletto in testa, come un cappuccio monacale, ed entrata

nella dispensa attingeva, - è la giusta parola, - il frumento dal sacco. [...] Versava il frumento nelle corbule, i flessibili e resistenti cesti di asfodelo, e lo portava sotto la tettoia del cortile: in un lucente e capace paiuolo di rame brillava l'acqua limpida [...] Ma poi bisognava rientrare nel cerchio della casa e della realtà, che adesso, nello spazio capovolto del tempo, prende la sua brava rivincita e appare a sua volta un miraggio di favola, di leggenda da vecchio Testamento. [...] La serva è incaricata di accendere il forno; lo accende, con frasche di ginepro e di lentischio, e il fumo che ne scaturisce ricorda, col suo vapore odoroso, le sere d'autunno, i disso-datori che preparano la terra per la seminazione, tutta la fatica, la fede, la speranza dell'uomo che lavora per tener vivo il mistero della sua esistenza nel mondo. [...]». Ben diversa è l'ossatura della novella *L'infuso magico* ma del resto, relativamente alla produzione novellistica deleddiana, risulta «[...] clamorosa per altro [...] l'evidenza di un sostrato fiabesco. Le funzioni nell'asse sintagmatico sono quelle caratteristiche della fiaba: allontanamento [...] divieto-infrazione [...] danneggiamento [...] situazione iniziale [...] Le possibilità di combinazione del rapporto fabula-intreccio si riducono all'opzione strutturale più semplice che predilige, in un parallelismo perfetto senza alterazioni o distorsioni dell'ordine temporale, il naturale e irreversibile fluire degli eventi in conformità all'architettura canonica delle favole» (D. MANCA, *Introduzione a Il ritorno del figlio*, cit., p. XXVIII)

<sup>141</sup> Novella poi pubblicata su «La Nuova Antologia» di Antonio Baldini l'1 maggio 1938.

#### CLVII [156]

<sup>142</sup> «[...] La vedova selvatica di un contadino, che dopo la morte del marito viveva rintanata nella sua stamberga, sempre a filare, rigida e taciturna come una Parca. Non l'aveva richiamata alla sua antica gaiezza neppure il recente matrimonio della figlia giovanissima, anche perché era stato un po' melanconico, cioè celebrato prima che lo sposo, diffidente e geloso, partisse per il servizio militare» (G. DELEDDA, *Vecchi e giovani*, in *Novelle*, cit., VI, p. 147).

<sup>143</sup> Illuminanti a tal proposito le notizie fornite da Giovanni Falaschi sul *modus operandi* della censura fascista e sui tagli redazionali alla citata novella in alcuni luoghi del testo. In particolare, circa il periodo «ai due sposi, poiché le leggi della natura non si possono frodare, nacquero bambini», Falaschi scrive: «[...] Un taglio interessante riguarda una battuta pessimistica della Deledda che l'avvertita redazione del quotidiano sente come incongruente con l'immagine che il regime offriva di sé [...] In *Vecchi e giovani* a due giovani sposi, che hanno dovuto adottare una bambina, 'poiché le leggi della natura non si possono frodare come quelle del codice (e sul ms. la lezione primitiva, cassata dalla Deledda, era: *degli uomini*) nacquero altri bambini'» (G. FALASCHI, *Interventi di editing negli anni Trenta*, «Belfagor», V, 30 settembre 1985, ora in *Da Giusti a Calvino*, Roma, Bulzoni, 1993, p. 97).

#### CLIX [158]

<sup>144</sup> Con il Regio Decreto legge n. 1009 del 24 giugno 1935 l'Ufficio stampa del Duce diventa Ministero per la Stampa e la Propaganda: «[...] A guidarlo è il conte, nonché genero del duce, Galeazzo Ciano. Questi, con il Rdl n. 752 del 22 aprile 1937, lo trasformerà nel Ministero della Cultura popolare ben presto ribattezzato Minculpop. È con Ciano alla propaganda che vengono istituzionalizzate le veline, ossia i comunicati e le note di servizio che attraverso i prefetti vengono spedite ai giornali per ordinare loro come impostare il lavoro redazionale. Dovendo preparare una copia per ogni giornale servono tanti ordini e per scriverli tutti insieme viene impiegata la carta carbone. Per farli entrare tutti in macchina, però, è necessario che lo spessore non sia eccessivo. Per questo viene usata una carta molto sottile, ossia la carta riso o velina. Dei fermenti in corso dà notizia lo stesso duce con una nota ai giornali [...] 'Discorso da soldato a soldati. I giornalisti italiani devono considerarsi militi comandati a guardare il settore più avanzato e più delicato del fronte fascista e a manovrare l'arma più potente e pericolosa di ogni battaglia [...] tutti i giornali dormano una sola bandiera. Pensiero e azione sono nel commento e nella notizia più fusi che mai [...]. Il fascismo vuole un giornalismo milite [...] Servire la Causa, far conoscere a tutti ciò che è utile, valorizzare ciò che è nato sano, buono, bello ed eroico; ignorare il resto, seppellirlo nel buio dell'indifferenza assoluta. I giornalisti sono degli educatori del popolo, e devono educarlo a vivere, a sentire, a pensare imperialmente'» (C. PICCA, *Senza bavaglio. L'evoluzione del concetto di libertà di stampa*, Bologna, Pendragon, 2005, p. 46-7). Ciano godeva di una certa libertà di manovra all'interno del quotidiano di via Solferino, come testimoniato anche nel carteggio tra Curzio Malaparte e il «Corriere»: «[...] In disgrazia col fascismo, nel '34, il grande giornalista è confinato a Lipari. Vuol collaborare al 'Corriere'. Borelli chiede a Ciano. Che acconsente: 'Ma cambi nome'» (M. COLLURA, *E Malaparte diventa Candido*, «Corriere della Sera», 9 dicembre 1993).

#### CLXI [159]

<sup>145</sup> MICHELE SABA (Ossi 1891 - Sassari 1957), giornalista e avvocato, comincia da giovane il suo apprendistato nelle organizzazioni repubblicane sassaresi, facendosi strada nel mondo dell'informazione collaborando alla «Nuova Sardegna». Diplomatosi nel 1912 al liceo classico 'Azuni', inizia a scrivere come corrispondente sul quotidiano «Il Giornale d'Italia» diretto da Alberto Bergamini; con Camillo Bellieni e Attilio Deffenu è tra i fondatori del Gruppo di azione antiprotezionista. Corrispondente, dal 1914 al 1921, del «Popolo d'Italia», riesce a tessere un'adeguata tela di rapporti con i dirigenti del movimento dei combattenti, collaborando dal 1918 al 1919 alla rivista «Il Popolo Sardo». Antifascista, è tra i redattori del periodico «Sardegna Libera»; arrestato nel 1930 nell'ambito dell'inchiesta contro 'Giustizia e Libertà', viene poi proscioltto dopo aver trascorso alcuni mesi nel carcere di Regina Coeli. Negli anni del

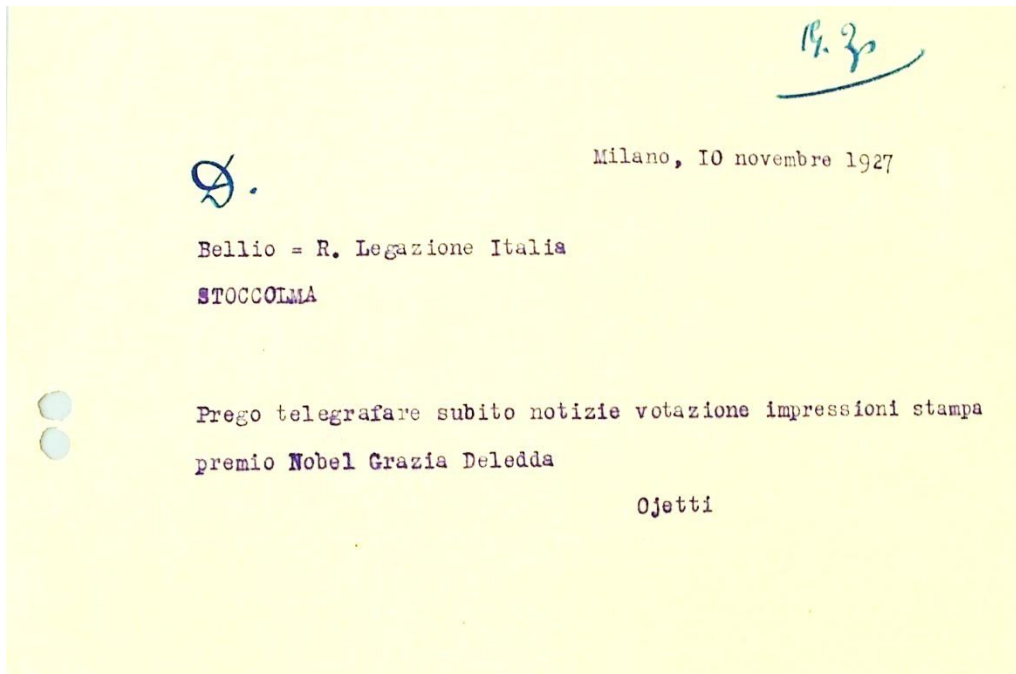
regime scrive con vari pseudonimi, sul «Lavoro» di Genova e sul «Telegrafo» di Livorno, di cui conosce bene il direttore Giovanni Ansaldo. Più tardi sarà tra i redattori del quotidiano sassarese «L'Isola» e tra i proprietari della rivista antifascista «Riscossa», dove redige la rubrica *Senza tanti riguardi*; a lui si deve la ricostituzione del Partito Repubblicano sardo, del quale sarà segretario regionale. Nel 1947 inaugura sulla «Nuova Sardegna» la rubrica culturale *Seguendo la Sardegna e i Sardi*; collabora inoltre ai quotidiani «Il Mattino», «Il Resto del Carlino», «La Voce Repubblicana», dirigendo nel contempo l'Associazione della Stampa sassarese. Muore a causa di un male incurabile, nel 1957. Alberto Bergamini, inventore della 'Terza pagina' e all'epoca della scomparsa di Saba presidente della Federazione Nazionale della Stampa italiana, così lo ricordava in un numero speciale della «Nuova Sardegna»: «Signor direttore della 'Nuova Sardegna', so quanta luce di intelletto e di passione, il compianto Saba ha data al giornale che ella dirige: e l'ha data con la coscienza che fu norma di tutta la sua vita. Questa alta sua coscienza io ho avuto modo di stimare nella lunga nostra amicizia, durante la quale ho conosciuto e molto amato la purezza, la dirittura del suo spirito, la lealtà del suo carattere, il suo schietto calore per ogni ideale umano. Io ripenso con tristezza all'affetto che ho perduto: che abbiamo insieme perduto, io e la 'Nuova Sardegna' [...]» (A. BERGAMINI, *Schietto calore per ogni ideale*, «La Nuova Sardegna», 3 novembre 1957. Nel medesimo numero del quotidiano che celebrava il trigesimo della morte del giornalista furono pubblicati tra gli altri interventi di Arnaldo Satta, Giovanni Ansaldo, Guido Scano, Gavino Gabriel, Antonio Segni, Salvator Ruju, Aldo Cesaraccio, Dino Provenzal, Gonario Pinna, Emilio Lussu, Camillo Bellieni, Pasquale Marica, Michele Giua, Giuseppe Musio, Salvatore Cambosu, Pietro Mastino, Mario Berlinguer). Gli interessi letterari di Saba diedero vita ad un'edizione, da lui stesso curata, delle poesie di Pompeo Calvia e a una raccolta di liriche di Giannetto Masala. Articoli e numeri unici Saba dedicò alla stessa Grazia Deledda e a Salvatore Farina; della Deledda fu amico anche grazie al tramite di Luigi Falchi: «[...] The fact that she was sick during most of march with bronchitis was also reason for not writing to thank him [Luigi Falchi] for information about their mutual friend Michele Saba, another sardinian who reviewed her work sympathetically» (M. KING, *Nobel Prize: 1926-1927*, in *Grazia Deledda: a legendary life*, cit., p. 186). Parte della corrispondenza di Giuseppe Biasi con Grazia Deledda fu pubblicata nel volume collettaneo da lui voluto e curato, dal titolo *Giuseppe Biasi 1885-1945* (Sassari, Cordella – Stamperia della L.I.S., 1947, ora in G. PIRODDI, *Lettere e cartoline di Grazia Deledda a Giuseppe Biasi*, in G. BIASI, *Comparsa conclusionale...*, cit., pp. 13-40).

<sup>146</sup> Rivista pubblicata dal 1933 al 1937 ad Iglesias dalla Tipografia Atzeni&Ferrara (poi a Nuoro nell'ultimo periodo di vita del periodico), avente come supplemento il foglio «Il Salotto sardo».

CLXIII [161]

<sup>147</sup> Crediamo si tratti della medesima documentazione allegata all'insieme delle comunicazioni epistolari custodite nell'Archivio storico del «Corriere» (cfr. la sezione 'Il carteggio', alla nota n. 4).

## APPENDICE

TELEGRAMMA DI UGO OJETTI AL CORRISPONDENTE DA STOCCOLMA BELLIO (LETT. XXXVI [84<sup>a</sup>, ACDS])



«LA SUA ARTE È SCHIETTA E PURA»:  
GRAZIA DELEDDA PREMIO NOBEL E LA STAMPA ESTERA

Con la medesima preghiera di massima sollecitudine inoltrata a mezzo posta nel luglio del 1933 a Grazia Deledda dal direttore del «Corriere» Borelli con il telegramma che fu poi all'origine di *Elzeviro d'urgenza*, sei anni prima (il 10 novembre 1927) l'allora direttore Ugo Ojetti così si rivolgeva al corrispondente da Stoccolma Lucarino Bellio:

Prego telegrafare subito notizie votazione impressioni stampa premio Nobel Grazia Deledda<sup>1</sup>

Tuttavia, se confrontata col borelliano «Pregola inviarmi urgenza elzeviro», l'urgenza ojetiana è *sans exagération* esponenziale, dacché le notizie che avrebbe dovuto procacciare e telegrafare con estrema velocità Bellio sarebbero andate a riempire non la colonna del settimanale elzeviro deleddiano della 'Terza' ma un titolo con carattere *bold* sulla prima pagina del quotidiano dell'immediato indomani. La comunicazione di Ojetti conteneva infatti poche ma incisive nominalizzazioni, sintesi fruttuosa d'un insieme di richieste che il contributo del corrispondente estero avrebbe dovuto necessariamente soddisfare: 'notizie votazione', ovvero il succinto resoconto dell'assegnazione del Nobel alla scrittrice sarda riassumendo le motivazioni espresse della giuria (senza di esse il «Corriere» avrebbe fornito ai lettori una 'notizia a metà', sufficiente giusto a 'dare il titolo' in prima pagina); 'impressioni stampa', ossia l'odierno 'cosa dicono di noi' all'estero: Ojetti non poteva difatti non essere al corrente di quanto rilievo andasse obbligatoriamente dato all'insieme dei fattori influenzanti il flusso di notizie provenienti dall'estero<sup>2</sup> (le quali nella fattispecie dividevano un più che robusto *link* con l'Italia):

[...] la comunità internazionale delle nazioni è strutturata secondo un numero di variabili mutevoli [...] mappamondo sul quale sono sovrapposti due livelli relativamente simili di organizzazione umana: quello interpersonale e quello internazionale. I due livelli non sono indipendenti l'uno dall'altro: più sono collegati [...] e più le nazioni sono interdipendenti a causa dell'aumento dell'efficienza delle comunicazioni [...] tanto più valido si rivela il vecchio slogan sociologico per cui 'qualsiasi cosa è rilevante per qualsiasi altra cosa'<sup>3</sup>.

La relazione tra gli eventi in questione - il Nobel (↔ Svezia) e la vittoria di esso da parte di Grazia Deledda (↔ Italia) - poneva conseguentemente il problema di quale fosse la percezione di essi unitamente all'insieme dei fattori «selettivi» ed inevitabilmente «distorsivi»<sup>4</sup> che agiscono sulle diverse circostanze della notizia e sull'immagine finale che ne deriva - collettiva e personale,

<sup>1</sup> LETT. LXXXVI [84<sup>a</sup>, ACDS].

<sup>2</sup> Sull'argomento cfr. E. ØSTGAARD, *Factors Influencing the Flow of News*, «Journal of Peace Research», March 1965, II, pp. 39-63.

<sup>3</sup> J. GALTUNG, M. H. RUGE, *La struttura delle notizie dall'estero*, trad. it. di A. Pessina, in P. BALDI (a c. di) *Il giornalismo come professione*, cit., pp. 113-14.

<sup>4</sup> Cfr. *Ivi*, p. 114.

di ogni singolo lettore - secondo uno schema che vede l'avvenimento di caratura internazionale forgiare di sé l'immagine che i *media* ne danno attraverso il detto processo di selezione-distorsione, per poi attivare la percezione personale del lettore verso l'immagine dell'evento che egli si costruisce, reiterando *par lui-même* il medesimo processo selettivo-distorsivo.

L'*iter*, dunque, che un evento internazionale riconosciuto come tale deve compiere per farsi notizia, conquistarsi uno spazio nel menabò e approdare al 'visto si stampi' è sufficientemente complesso e necessita di svariati passaggi, benché il telegramma di Ogetti ci informi di un relativo snellimento delle procedure dovuto all'avere il «Corriere» un corrispondente sul posto; il che accorcia non poco le distanze, riducendole sostanzialmente ad un colloquio telegrafico tra corrispondente e redattore.

L'analisi del *feedback* dei *media* stranieri, nel nostro caso dei quotidiani svedesi all'indomani del Nobel alla Deledda, si è rivelata assai utile a rinvenire le modalità con cui coloro i quali ai suddetti *media* hanno accesso immediato, ovvero i giornalisti, riescono a determinare l'esperienza della lettura ed il conseguente *opinion making* del pubblico, soddisfacendo evidentemente anche tutti quegli scopi che alimentano le strategie di 'creazione della realtà' così come appare sulla stampa. Peraltro, a tale *Bildung* – nonostante onnipresenza e regolarità consustanziali all'attività dei giornalisti facciano di essi i *competitor* più agguerriti nel *newsmaking* di notizie internazionali - non contribuiscono esclusivamente gli organi d'informazione ma anche i dispacci diplomatici e più in generale il fitto intrecciarsi di relazioni professionali ed amicali con l'estero da parte di chi in tale processo è coinvolto (di ciò all'interno del carteggio Deledda - «Corriere» testimoniano assai eloquentemente la corrispondenza del segretario di redazione Andrea Marchiori con il ministro plenipotenziario per l'Oriente e funzionario della legazione badogliana di Budapest Oscarre di Franco).

Un evento - riconosciuto come tale - quale il Nobel per la letteratura è dunque avvenimento «culturalmente determinato»<sup>5</sup> attorno cui, secondo alchimie ben note agli studiosi di psicologia della percezione, si focalizza l'attenzione dei giornalisti (poi dei lettori) che ne individuano la frequenza (l'intervallo temporale entro cui l'avvenimento si carica di significato) disambiguandolo, ovvero sottraendolo da una supposta sfera d'ambiguità cerziorandone la *newsworthiness* (notiziabilità o dignità di notizia), affinché l'avvenimento sia il più possibile al centro dell'attenzione mediatica (*news needs*), sollecitando altresì la facoltà ermeneutica di ogni lettore chiamato a 'leggere' l'evento entro il proprio contesto culturale. In tal senso nel processo sopraelencato è ravvisabile una componente etnocentrica, laddove è indispensabile che chi legge ravvisi un'affinità culturale con ciò che legge (Deledda, scrittrice italiana, vince il Nobel), con ciò che gli è familiare e culturalmente vicino:

[...] un evento può verificarsi in un luogo distante, ma essere ancora carico di significato per le sue implicazioni nei confronti del lettore [...] Così la nazione culturalmente remota può essere presa in considerazione per stabilire un contrasto con il gruppo di appartenenza<sup>6</sup>.

Quanto più la notizia è inattesa (nel nostro caso l'aver Deledda prevalso su autori all'epoca più 'gettonati'), tanto più probabile sarà la sua *newsworthiness*. Non è infatti in sé bastate che un evento sia rilevante dal punto di vista culturale, tantomeno ch'esso confermi ciò che il pubblico s'attende; viceversa è il *dénouement inhabituel*, il finale a sorpresa ad avere la più alta percentuale di notiziabilità:

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 115.

<sup>6</sup> *Ivi*, pp. 117-18.

Ammesso che questa volta il turno spettasse all'Italia, non si vede perché la Accademia abbia lasciato da parte Guglielmo Ferrero<sup>7</sup>[...]

La scelta non andrà certo scevra da critiche. Ma l'Italia, dopo più di vent'anni, meritava questo onore<sup>8</sup>[...]

Il pensiero umano c'entra colle sue opere come potrebbe entrarci ad esempio l'aspirina o il piramidone. Cioè questo fa cessare il mal di denti. Un romanzo della Deledda fa cessare il pensiero<sup>9</sup>[...]

Si può dire che questa scrittrice non si trovi né al primo, né al secondo rango degli scrittori che si era presi da principio in considerazione. [...] È molto difficile dire quale sia lo scrittore più degno di nota tra i contemporanei, vista la suscettibilità dell'opinione pubblica all'estero [...] Fortunatamente l'Accademia non ha attribuito il premio a Gabriele d'Annunzio o ad Ada Negri<sup>10</sup>.

Di qui l'accento posto da Ogetti sulla somma urgenza d'un *report* su impressioni e giudizi della stampa svedese, ben consapevole ch'essi, oltreché suscitare quantomai prevedibili polemiche, avrebbero costituito oggetto di svariate (leggasi comode: per i redattori) 'riprese' della medesima notizia nei giorni seguenti:

[...] Una volta che qualcosa è stata messa in prima pagina ed è stata definita 'notizia', allora continuerà ad essere definita come notizia per un certo periodo di tempo anche se la sua ampiezza sarà drasticamente ridotta. Una volta che il canale è stato aperto, rimane aperto in parte per giustificare la sua prima apertura, in parte a causa dell'inerzia del sistema, in parte perché l'inatteso è diventato ora anche familiare<sup>11</sup>.

L'evento-Nobel diviene dunque notizia quanto più i suoi esiti sono imprevedibili e dai *media* amplificabili sino addirittura a farne, mediante tale uso, un avvenimento «reificato come un oggetto nel mondo sociale»<sup>12</sup> e destinato ad una fruizione elitaria sebbene nel senso lato del termine (corsivi nostri):

[...] non c'è da meravigliarsi che la notizia sia concentrata su un'élite, sia in termini di nazioni che di persone. Le azioni di un'élite sono, per lo meno di solito e in una prospettiva a breve termine, più ricche di conseguenze [...] inoltre come è ampiamente dimostrato *dalle riviste popolari* diffuse nella maggior parte dei paesi, *si possono usare delle élite per parlare di tutti* [...] le persone d'élite [Deledda nel nostro caso, *ndr*] sono a disposizione per essere usate come oggetti di identificazione generale e non solo a causa della loro importanza intrinseca<sup>13</sup>.

<sup>7</sup> «Dagens Nyheter», 11 novembre 1927.

<sup>8</sup> «Stockholms Dagblad», 11 novembre 1927.

<sup>9</sup> «Pesti Napló», 12 novembre 1927

<sup>10</sup> «Dagens Nyheter», 12 novembre 1927.

<sup>11</sup> J. GALTUNG, M. H. RUGE, *La struttura...*, cit., p. 118.

<sup>12</sup> H. MOLOTCH, M. LESTER, *La notizia come comportamento finalizzato: sull'uso strategico di avvenimenti di routine, incidenti e scandali*, «American Sociological Review», XXXIX, 1, 1974, pp. 101-12, ora in P. BALDI, *Il giornalismo...*, cit., p. 207.

<sup>13</sup> J. GALTUNG, M. H. RUGE, *La struttura...*, cit., p. 120.



La fruizione del Nobel come notizia presuppone la complementarità di vari fattori, tra cui da un lato il citato *coup de théâtre* che catturi l'attenzione del pubblico su un avvenimento che sta avendo luogo in una nazione distante, dall'altro semplicità ed immediata comprensibilità dell'evento. Ciò premesso, appare evidente che una «*occurrence*»<sup>14</sup> quale il Nobel alla letteratura abbia di rigore

[...] un accesso abituale ai *media*, poiché le sue esigenze d'avvenimento coincidono regolarmente con l'attività di produzione delle notizie [...] è chiaro che questo potere è sia il risultato dell'accesso abituale sia la causa di tale accesso<sup>15</sup>.

Vi è poi il caso, tutt'altro che infrequente, in cui coloro che non esercitano la professione di giornalista e non hanno dunque accesso abituale al *newsmaking* di un evento, intendono comunque dare il proprio apporto alla formazione dell'opinione pubblica fruendo di quello che in gergo tecnico è detto «accesso di rottura»<sup>16</sup>:

[...] Essi devono 'fare notizia' rompendo in qualche modo gli schemi giornalistici dominanti, producendo sorpresa, shock [...] Queste attività costituiscono, in un certo senso, avvenimenti 'anti-routine'. Questa 'ovvia' rottura [...] sollecita l'intervento dei media<sup>17</sup>.

Di quest'ultimo aspetto all'interno del carteggio Deledda – «Corriere» è *exemplum* il furente intervento, ai danni del Nobel fresco di nomina, da parte dello scrittore ungherese Ladislao Lakatos pubblicato sul quotidiano ungherese «Pesti Napló», cui farà seguito - quanto appunto a 'sollecitare l'intervento dei media' - la replica a quest'ultimo di Oscarre di Franco pubblicata sul quotidiano ungherese «Nemzeti Ujsag» e - *hodie mihi, cras tibi* - la controreplica di Lakatos indirizzata al «Corriere della Sera». Peraltro, a conferma della fecondità di tali elementi di rottura, vi è la veicolazione, da parte dei suddetti ed all'interno dei *media* dell'epoca, di temi di non poca rilevanza quali diffusione e risonanza all'estero della letteratura *made in Italy* in rapporto, entro un'ottica comparatista, alle altre letterature e culture; il confronto fra dimensione nazionale e sovranazionale che inevitabilmente conduce a ridefinire «il concetto stesso di opera, di autore, di libro, di canone e di classico»<sup>18</sup>, sebbene secondo alcuni studiosi il Nobel non sarebbe *en soi* sempre e comunque sufficiente a conferire lo statuto di 'classico' ad un autore ed alla sua opera:

[...] L'importanza del Nobel nell'assicurare agli scrittori premiati lo statuto di 'classico' è, d'altra parte, discutibile. Alcuni scrittori come Deledda e Quasimodo non l'hanno mai raggiunto, né come durata né come valore unanimemente riconosciuto. Significativo al riguardo è il fatto che dopo l'assegnazione dell'ambito premio sono entrati in un cono d'ombra tanto dalla parte delle case editrici che della critica letteraria. I critici svedesi, non solo quelli che seguono in modo costante la letteratura italiana, come il rimpianto Lars-Olof Franzén per il quotidiano *Dagens Nyheter*, e Caj

<sup>14</sup> H. MOLOTCH, M. LESTER, *La notizia...*, cit., p. 207.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 216.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 217.

<sup>18</sup> L. DI NICOLA, C. SCHWARTZ (a c. di) *Introduzione a Libri in viaggio. Classici italiani in Svezia*, «Acta Universitatis Stockholmiensis», 31, Stoccolma, US-AB, 2013, p. 7.

Lundgren per lo *Svenska Dagbladet*, scelgono raramente la valutazione di classico per gli scrittori italiani del Novecento. I soli nomi a costituire l'eccezione sono Luigi Pirandello e Italo Calvino<sup>19</sup>.

Ancora una volta memori della massima pampaloniana secondo cui l'autrice sarda nella carta millimetrata del Novecento non collima mai – e in ragione di ciò ci pare ancor più difficilmente potrebbe una *vox media* quale l'aggettivo 'classico' collimare con il problematico quanto assodato collocarsi di Deledda tra due sistemi letterari, sardo ed italiano -, crediamo che il critico stesso avrebbe avuto più d'una difficoltà a coniare nel 1971 per le stesse colonne del «Corriere» l'adagio di cui sopra, se verosimilmente l'autrice fosse entrata in un completo cono d'ombra: giacché è appunto il suo perenne star 'fuori dalle righe' ad esser venuto, negli anni, sempre più prepotentemente alla luce. Deledda, dunque, non *revenant* che dall'ombra a intermittenza si palesa, bensì autrice che brilla d'una luce propria sino a costituire realmente per gli studiosi - lasciando per un momento da parte quotidiani e terze pagine - un *fait divers*: dato di cronaca è difatti il suo 'non collimare', col quale giustappunto la critica - in special modo le propaggini più recenti - ha dovuto fare i conti e di tale problematicità e complessità, anche grazie all'ausilio delle discipline filologiche, farsi carico e dare conto.

Quanto infine alle fortune editoriali della scrittrice, bypassando una disamina del *corpus* edito che dovrebbe, prima di assommare, discernere tra riviste, volumi, raccolte, ristampe, riedizioni seriori ed edizioni critiche, restando entro gli aligdi quanto fortunati confini svedesi le traduzioni di suoi romanzi e novelle furono in tutto ventiquattro<sup>20</sup>: *ante* e – in prevedibile *climax* e con buona pace di Ladislao Lakatos – *post* Nobel.

<sup>19</sup> L. BEIU-PALADI, *I classici italiani del Novecento in Svezia. Dal canone nazionale alla traducibilità universale*, in L. DI NICOLA, C. SCHWARTZ (a c. di) *Libri in viaggio...*, cit., p. 33

<sup>20</sup> G. DELEDDA, *Elias Portolu: En berättelse från Sardinien* [Elias Portolu], trad. di E. Atterbom, Stockholm, Wahlström & Widstrand, 1903; *På onda vägar* [La via del male], trad. di A. Lindsström, Stockholm, Ljus, 1907; *Herdar* [Il vecchio della montagna], trad. di A. Lindsström, Stockholm, Ljus 1909; *Regina Tagliamari: ett äktenskaps historia* [Nostalgie], trad. di E. Kihlman, Stockholm, Hökerberg, 1922; *Murgrönan* [L'edera], trad. di E. Lundquist, Stockholm, Bonniers, 1926; *Hemlängtan* [Nostalgie], trad. di E. Kihlman, Stockholm, Schildts, 1927; *Skuggan av det förflutna* [L'ombra del passato], Stockholm, Bonniers, 1927; *De levandes gud: roman från Sardinien* [Il Dio dei viventi], Stockholm, Bonniers, 1927; *Den gamle på berget* [Il vecchio della montagna], trad. di A. Lindsström, Stockholm, Bonniers, 1927; *Murgrönan* [L'edera], trad. di E. Lundquist, Stockholm, Bonniers, 1927; *Aska* [Cenere], trad. di W. Signild, Stockholm, Bonniers, 1927; *Flykten till Egypten* [La fuga in Egitto], trad. di K. A. Hagberg, Stockholm, Tiden, 1927; *Den ensamme mannens hemlighet* [Il segreto dell'uomo solitario], trad. di K. A. Hagberg, Stockholm, Bonniers, 1928; *På onda vägar* [La via del male] trad. di A. Lindsström, Stockholm, Bonniers, 1928; *Andras synder* [Le colpe altrui], trad. di E. Lundquist, Stockholm, Bonniers, 1928; *Rö för vinden* [Canne al vento], trad. di E. Rydelius, Stockholm, Bonniers, 1928; *Ärliga själar: familjeroman* [Anime oneste: romanzo familiare], trad. di E. Siwertz e U. Spiazzi, Stockholm, Bonniers, 1928; *Skuggan av det förflutna: En berättelse från Sardinien* [L'ombra del passato], Stockholm, Holmquist, 1928; *Elias Portolu: En berättelse från Sardinien* [Elias Portolu], trad. di A. Berg, Stockholm, Holmquist, 1928; *Frestelser och andra noveller* [Le tentazioni] Stockholm, Holmquist, 1928; *Aska: En roman från Sardinien* [Cenere], Stockholm, Holmquist, 1928; *Annalena Bilsini*, trad. di K. A. Hagberg, Stockholm, Tiden, 1928; *Elias Portolu: En berättelse från Sardinien* [Elias Portolu], trad. di E. Atterbom, Stockholm, Vårt hem, 1929; *Noveller* [Novelle], trad. di R. Malmberg, Stockholm, Världslitteraturen, 1931.

Sono di seguito riprodotti i testi allegati ad alcune missive integranti il carteggio Deledda - «Corriere della Sera», dei quali si è dato parzialmente conto in sede di descrizione dei pezzi. Si tratta rispettivamente delle traduzioni dattiloscritte - a cura del corrispondente del «Corriere» da Stoccolma Lucarino Bellio<sup>21</sup> - dei giudizi apparsi sui quotidiani svedesi all'indomani della vittoria del Premio Nobel per la letteratura da parte di Grazia Deledda; della traduzione - a cura del funzionario della legazione di Budapest Oscarre di Franco - dell'intervento a firma di Ladislao Lakatos pubblicato sul quotidiano ungherese «Pesti Napló» il 12 novembre 1927; della replica a quest'ultimo a firma dello stesso di Franco pubblicata sul quotidiano ungherese «Nemzeti Ujsag» il 7 dicembre 1927; della replica a firma di Lakatos indirizzata al «Corriere della Sera». Sono qui riportate inoltre le traduzioni di articoli trasmesse al «Corriere» dal corrispondente da Berlino Pagliano e il resoconto giornalistico del corrispondente Tommasini circa la conferenza su Grazia Deledda tenutasi al Teatro Gymnase di Marsiglia nel 1928. La documentazione è stata trascritta secondo criteri di fedeltà diplomatica e riprodotta in approssimativa somiglianza con il manoscritto; i nomi delle testate giornalistiche svedesi sono riportati in maiuscolo entro virgolette basse; si è provveduto a normalizzare gli accenti ed emendare svariati refusi di stampa.



«DAGENS NYHETER»<sup>22</sup>, 11 novembre

«Ammessso che questa volta il turno spettasse all'Italia, non si vede perché la Accademia abbia lasciato da parte Guglielmo Ferrero<sup>23</sup>. Con ciò non vogliamo punto negare il grande merito di

<sup>21</sup> La lettera redatta da Bellio accompagna ulteriori tre carte, tenute insieme (in alto a sinistra) da un chiodino da parete utilizzato a mo' di punto di cucitrice, contenenti le traduzioni dattiloscritte, a cura dello stesso Bellio, dei giudizi apparsi sui quotidiani di Stoccolma all'indomani della vittoria del Premio Nobel per la letteratura da parte di Grazia Deledda. Di queste, le prime due carte misurano mm. 247 × 195; in entrambe il margine superiore destro è più lungo di circa 20 mm. rispetto al sinistro, mentre quello inferiore risulta avere un taglio diagonale anziché orizzontale, segno evidente che entrambe le carte sono state ricavate mediante strappo da foglio più grande. La terza carta, ottenuta anch'essa da foglio più grande, è di dimensioni assai ridotte (mm. 160 × 105). Le cc. 2 e 3 sono numerate, in alto e al centro, «2» e «3», con caratteri dattiloscritti ed entro trattini orizzontali dattiloscritti anch'essi. Le traduzioni sono redatte su carta non intestata, color avorio, assai ingiallita dal tempo. Lo stato di conservazione è buono; nella cc.1 si rileva una sola macchia, in alto a destra di 1r.; in alto a sinistra, preceduta da uno scarabocchio, è leggibile la scritta «Bellio», in diagonale, a matita nera e di mano aliena; in alto a destra compare la data «1927», sottolineata, a matita e anch'essa di mano aliena; tutte e tre le carte recano tracce di un'originaria ripiegatura in due parti, in senso verticale; il margine laterale sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. I testi redatti, anopistografi, sono contenuti in 1r., a piena pagina, da: «Dagens Nyheter, 11 novembre [Dagens Nyheter, 11 novembre *stl.*] [...]» a: «[...] ed è fortuna che nei suoi ultimi romanzi abbia voluto darsi all'esame/»; in 2r., a piena pagina, da «di problemi più vasti e più profondi [...]» a: «[...] e dell'analisi del cuore umano che nel campo della fantasia.»; in 3r., da: «Nya Dagligt Allehanda, 11 novembre. [Nya Dagligt Allehanda, 11 novembre. *stl.*] [...]» a: «[...] alto sulle ali della fama.». La scrittura è distribuita su 23 righe in 1r.; su 23 in 2r.; su 10 in 3r., con spazio interlineare di mm. 6 (margine sinistro mm. 17, destro variabile e irregolare) ed è prodotta con un inchiostro nero. I caratteri dattiloscritti risultano privi di sbavature.

<sup>22</sup> Fondato nel 1864, l'indipendente «Dagens Nyheter» ('Le notizie del giorno') è a tutt'oggi il principale quotidiano liberale del paese: «[...] Con qualche pregiudizio sessista, e una punta di ironia per le 'sue buone qualità di massaia', il quotidiano svedese 'Dagens Nyheter' salutò l'arrivo di Grazia Deledda, giunta a Stoccolma per il Nobel, dopo un estenuante viaggio in treno. Al contrario che per gli altri finalisti, le cronache si soffermarono molto sull'immagine privata di quella 'piccola, buona signora dall'abbigliamento demodé' che aveva ritirato il premio dalle mani del re 'austera e senza l'ombra di un sorriso'. Di quel giorno speciale che l'aveva iscritta tra i grandi della letteratura, fu scrittrice [...] trincerata ne *La casa dei poeti* solo qualche *flash* sullo splendore invernale di Stoccolma, accostata alla sua terra d'origine: '...anche in Sardegna abbiamo notti di neve come questa. Ne ho scritto in una mia poesia che inizia così... oh, pallide notti delle solitudini sarde!'». (G. GABRIELLI, *10 dicembre 1926*, «L'Unità», 10 dicembre 2008).

<sup>23</sup> GUGLIELMO FERRERO (1871 - 1942), storico e sociologo italiano, autore insieme a Cesare Lombroso de *La donna delinquente* (1893) e collaboratore della testata milanese concorrente «il Secolo», fu autore dell'opera in cinque volumi *Grandezza e decadenza di Roma*, da un lato apprezzata da un vasto pubblico di non addetti ai lavori, dall'altro avversata dagli specialisti. A Ginevra fu docente di Storia della rivoluzione francese e Storia contemporanea. Antifascista, fu candidato al Nobel per la prima volta nel 1923 (tra i proponenti Gaetano Salvemini, Paul Bourget, Anatole France, Henri Pirenne, Nathan Söderblom dell'Accademia di Svezia) e in seguito nel 1924, 1925, 1927, 1933. Grazia Deledda ebbe la candidatura nel '23 e nel '24 (unico proponente Carl Bildt), nel '25 (proponente Henrik Schück), nel '27 (cfr. E. TIOZZO, *L'Italia dei Nobel*, in *Atlante della Letteratura italiana*, a c. di S. Luzzatto, G. Pedullà, G. Scarpa, Torino, Einaudi, 2012, vol. III, pp. 546-50).

Grazia Deledda. Benché la simpatica scrittrice non sia una di quelle anime grandi che improntano di sé il loro tempo, la sua arte è schietta e pura, il suo talento di narratrice meraviglioso, il suo intuito psicologico penetrante e sicuro: senza perdersi in una mistica nebulosità essa fa vivere e palpitare nei suoi romanzi le passioni e i problemi che agitano il cuore dell'uomo».



«STOCKHOLMS TIDNINGEN»<sup>24</sup>, *11 novembre*

«Si sa che in Italia era vivo da lungo tempo il desiderio di veder onorato il paese col premio Nobel per la letteratura. Candidati di valore non mancavano né in Italia né altrove. Appunto perciò non è piccolo onore quello che tocca a Grazia Deledda».



«SOCIAL DEMOKRATEN»<sup>25</sup>, *11 novembre*

«Era giusto che l'Italia pretendesse di vedere premiato uno dei suoi non pochi e valorosi scrittori. Questa volta l'Accademia ha scelto bene, perché Grazia Deledda, anche a nostro avviso, fra i candidati italiani è la più degna dell'alto onore che ottenne. Essa si trova, nonostante la sua età, in pieno vigore di produzione letteraria ed è fortuna che nei suoi ultimi romanzi abbia voluto darsi all'esame // di problemi più vasti e profondi».



«SVENSKA DAGBLADET»<sup>26</sup>, *11 novembre*

«Il conferimento del premio a Grazia Deledda ripara ad una dimenticanza troppo lunga verso un paese di alta cultura dove, anche in quest'ultimo tempo, crescono vigorosi talenti creatori. Il

<sup>24</sup> Quotidiano liberale fondato a Stoccolma nel 1889, in tempi recenti ricordato nelle pagine della cultura dei maggiori quotidiani italiani in quanto, nel riordino della documentazione dell'Accademia di Svezia, è stata rinvenuta copia fotostatica di un articolo pubblicato sulla citata testata il 2 marzo del 1954 e dedicato alla stroncatura del libro di Riccardo Bacchelli *Il figlio di Stalin* (1953), la quale dovette influenzare non positivamente le sorti dell'autore, estromesso il 10 settembre dello stesso anno dalla rosa dei candidati al Nobel.

<sup>25</sup> Quotidiano del Partito socialdemocratico svedese, fondato nel 1885.

<sup>26</sup> «Svenska Dagbladet» ('Quotidiano svedese'), fondato nel 1884 da Oscar Norén e Axel Jäderin, di orientamento conservatore; dal 1940 edito dalla fondazione 'Svenska Dagbladets Aktiebolag', è considerato la voce più autorevole dello schieramento conservatore.

premio è stato aggiudicato ad una scrittrice di primo rango, ispirata ad alti ideali e animata da interessante proposito di raggiungere sempre il meglio».



«STOCKHOLMS DAGBLAD»<sup>27</sup>, *11 novembre*

«La scelta non andrà certo scevra da critiche. Ma l'Italia, dopo più di vent'anni, meritava questo onore, come pure lo meritano le alte e incontestabili doti della scrittrice nel campo, sia pur ristretto dell'opera sua».



«AFTONBLADET»<sup>28</sup>, *11 novembre*

«Il premio è stato conferito ad una scrittrice che nella letteratura moderna del suo paese tiene uno dei primi posti e che anche gode di rinomanza internazionale. È la seconda volta che questa alta distinzione tocca a una donna. La prima fu Selma Lagerlöf, che non troverà certo poco degna di sé la sorella italiana. Diciamo sorella, perché Grazia Deledda qui viene chiamata “la Selma Lagerlöf dell'Italia”. Ma l'indole delle due scrittrici è non poco diversa. Grazia Deledda vigoreggia più nel campo dell'osservazione psicologica e dell'analisi del cuore umano che nel campo della fantasia».  
//



«NYA DAGLIGT ALLEHANDA»<sup>29</sup>, *11 novembre*

«Mussolini ha ‘scoperto’ la Sardegna, visitandola e intuendone le grandi possibili risorse agricole e industriali. Ma il mondo letterario aveva già da gran tempo rivolto la sua attenzione a quell'isola. Grazia Deledda ha reso famoso il suo ‘Nuoro’ tanto quanto Selma Lagerlöf ha fatto del suo Värmland. Il realismo di Zola, penetrato nella letteratura italiana, prese poi veste di regionalismo

<sup>27</sup> «Stockholms Dagblad» (‘Stoccolma quotidiano’), fondato nel 1824 a Stoccolma, cessò le pubblicazioni nel 1931. Con l'editore Jonas Adolf Walldén il giornale crebbe gradualmente sino al 1870, anno in cui Vilhelm Walldén lo trasformò definitivamente in uno dei quotidiani svedesi più accreditati ed influenti. Negli anni Venti del Novecento divenne un *tabloid*, primo nel suo genere in Svezia; nel 1931 la fusione con lo «Stockholms - Tidningen».

<sup>28</sup> Quotidiano serale svedese, pubblicato in formato *tabloid*, con sede a Stoccolma e fondato da Lars Johan Hierta nel 1830. Attualmente è uno dei più popolari quotidiani scandinavi e si definisce di orientamento «indipendente social-democratico».

<sup>29</sup> Quotidiano conservatore fondato a Stoccolma nel 1859, pubblicò sino al 1944.

ed ebbe suoi massimi esponenti in Verga, Serao, Capuana, D'Annunzio, Beltramelli e – non certo ultima – Grazia Deledda, già salita bel alto sulle ali della fama».

\*

IL PREMIO NOBEL DEL 1926 È STATO CONFERITO A GRAZIA DELEDDA<sup>30</sup>

«PESTI NAPLÓ», 12 novembre 1927

L'Accademia svedese ha conferito il premio Nobel per la letteratura per l'anno 1926 alla scrittrice italiana Grazia Deledda. Questo ci annuncia un telegramma pervenutoci a notte inoltrata da Stoccolma. Da esso abbiamo appreso due cose:

1. Che il premio Nobel è stato conferito a Grazia Deledda e
2. che Grazia Deledda è una scrittrice.

◆

Ma la colpa di tutto ciò ricade su Bernard Shaw. L'anno scorso, infatti, il premio Nobel è stato conferito a lui. E lui ha respinto superbamente la somma. È stato un gesto orgoglioso. E con quale utilità? Sarebbe stato meglio se avesse intascato la somma, ponendo la condizione che il suo caso (che assieme a quello di Anatole France è stato un'eccezione) sarebbe diventato una regola e che

<sup>30</sup> Si tratta della traduzione dell'articolo di Ladislao Lakatos pubblicato sul «Pesti Napló» il 12 novembre 1927. La XCII comunicazione datata BUDAPEST 20 DICEMBRE 1927 e redatta da Oscarre Di Franco accompagna difatti ulteriori cinque carte sciolte contenenti le traduzioni dattiloscritte, rispettivamente, dell'intervento a firma di Ladislao Lakatos pubblicato sul quotidiano ungherese «Pesti Napló» il 12 novembre 1927; della replica a quest'ultimo a firma del funzionario della legazione di Budapest Oscarre di Franco pubblicata sul quotidiano ungherese «Nemzeti Ujsag» il 7 dicembre 1927; della replica a firma di Lakatos indirizzata al «Corriere della Sera». La traduzione dell'intervento di Lakatos sul «Pesti Napló» occupa due carte dattiloscritte, la prima di mm. 330 × 210, ottenuta mediante strappo da carta più grande e piegata in due parti, la seconda di mm. 130 × 160, anch'essa ottenuta da carta più grande. Lo stato di conservazione è buono, sia l'una che l'altra sono fortemente ingiallite; il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «Il premio Nobel del 1926 è stato conferito a Grazia Deledda. [Il premio Nobel del 1926 è stato conferito a Grazia Deledda. *maiusc.*][...]» a: «[...] e come se non vivesse, tra gli altri, un uomo che //»; in 2r., per più di metà pagina, da: «si chiama Thomas Mann [...]» a: «[...] del premio Nobel a Shaw – pareva avesse sconvolto.»; la scrittura è distribuita su 56 righe in 1r. e su 18 righe in 2r., prodotta con inchiostro nero. La replica a Lakatos redatta da Di Franco occupa due carte dattiloscritte, entrambe di mm. 330 × 210, piegate in due parti. Lo stato di conservazione è buono; uno strappo sul margine laterale sinistro e su quello destro di 1r., in corrispondenza della piega del foglio. Entrambe le carte sono fortemente ingiallite; il testo, anopistografo, è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «Polemica letteraria intorno alla vincitrice del premio Nobel [Polemica letteraria intorno alla vincitrice del premio Nobel *maiusc.*] [...]» a: «[...] e cioè che l'articolo di Lakatos //»; in 2r., con specchio di scrittura assai ridotto, da: «porta vergogna agli scrittori ungheresi [...]» a: «[...] finirà anche coll'applaudire le sue commedie»; la scrittura è distribuita su 63 righe in 1r. e su 7 righe in 2r., prodotta con inchiostro nero. La contropiegatura di Lakatos a Di Franco consta di una carta dattiloscritta di mm. 330 × 210, piegate in due parti e fortemente ingiallita; il testo, anopistografo, è contenuto interamente in 1r., a piena pagina, da: «Al “Corriere” [Al “Corriere” *maiusc.*][...]» a: «[...] è un saggio d'Italia»; la scrittura, prodotta con inchiostro nero, è distribuita su 62 righe.

l'Accademia svedese avrebbe conferito anche quest'anno il premio ad uno scrittore e non a Grazia Deledda.



Perché chi è mai questa Grazia Deledda, redattrice italiana di romanzi e novelle, nata in Sardegna 56 anni or sono e certamente per un destino migliore? Grazia Deledda è una Matilde Serao in edizione migliore. Dal fatto però che qualcuno è migliore della Serao, quel qualcuno può essere uno scrittore assai debole (E ce ne sono. Non occorre avere paura). Grazia Deledda è lo schema delle biblioteche circolanti, la stroncatura trionfatrice, l' "happy end" metà sentimentale e metà realistico, la fine felice, il "sie kriegen sich"<sup>31</sup>. La Deledda è quella che ha scritto dei libri e dei capitoli di romanzi, ma non ha scritto né uomini, né la vita. Ha scritto. Ha scritto lettere, parole, righe, pagine, fogli e volumi, ma non ha descritto la vita né gli uomini. È una scrittrice assai diligente che durante la scrittura si è dimenticata di scrivere.



È diligente. Ma se col premio Nobel si premiano solamente la diligenza sarebbe stato, forse, meglio conferirlo ad un bigliettaio delle tranvie pubbliche, il quale lavora diverse ore al giorno, che ad una scrittrice di qualità media, senza dire poi che la professione del primo è molto più utile della seconda. Ma.....



Per principio il premio Nobel dovrebbe essere conferito ad uno scrittore che, colle sue opere belle e buone, porta il pensiero umano un passo innanzi. Ebbene, Grazia Deledda dove lo ha portato? In nessun posto. Il pensiero umano c'entra colle sue opere come potrebbe entrarci ad esempio l'aspirina o il piramidone. Cioè questo fa cessare il mal di denti. Un romanzo della Deledda fa cessare il pensiero. Da un simile romanzo il lettore non sarà né migliore, né più umano, né più giusto. Anzi nelle ore che impiegherà colla lettura di questi libri egli si dimentica di essere uomo, si dimentica che tu sei uomo e si dimentica che anch'io sono uomo. Si dimentica degli uomini, della vita, del mondo. Ecco, gli effetti nocivi dei cattivi libri. Essa ci offre delle stroncature così perfette, che da esse ci dimentichiamo della verità. Essa innalza l'uomo dalla verità, ma non per renderlo superiore ma bensì per renderlo inferiore. Per inabissare la verità e l'uomo sotto di sé.



<sup>31</sup> Letteralmente il 'ce l'hanno fatta' (*alias* il 'lieto fine').

Deledda – ed il premio Nobel. Questi due nomi uniti! Non dico, avrei forse compreso se esso fosse stato distribuito tra i pochi lettori di buon gusto della scrittrice a titolo di premio di consolazione. Ma così?... Ma così quale utilità ne deriva, se non quella che i bambini dovranno studiare tra le altre una menzogna di più? Quella che la Deledda è una buona scrittrice. Come se non venisse insegnato loro altre menzogne e come se non vivesse, tra gli altri, un uomo che si chiama Thomas Mann, ma che è escluso che possa un giorno raggiungere il premio Nobel, essendo egli il più grande scrittore descrittivo della nostra epoca.



Che cosa ha fatto l'accademia svedese conferendo a Grazia Deledda il premio Nobel? I casi son due: o con malafede voluta diffonde una idea errata (quella che la Deledda è una scrittrice) oppure l'Accademia svedese non s'intende di letteratura. Questo secondo caso è il più verosimile e anche il più consolante.

Consolante... Perché quale rivolgimento, quale rivoluzione, quale anarchia, quale abbandono delle tradizioni e delle abitudini significherebbe il fatto se un'accademia s'intendesse di letteratura. Ma non temete, non c'è nulla di grave. Ancora non se ne intendono. Il fatto accaduto l'anno scorso con Shaw e quello di alcuni anni fa accaduto con France sono soltanto delle eccezioni. Errori. Ma l'errore ora è stato riparato, l'accademia ora stringe a sé un'altra volta coloro che «sono» sforniti di ogni capacità e così si ristabilisce quell'ordine universale delle cose che il caso avvenuto l'anno scorso – il conferimento del premio Nobel a Shaw – pareva avesse sconvolto.

\*\*\*

POLEMICA LETTERARIA INTORNO ALLA VINCITRICE DEL PREMIO NOBEL  
LA RISPOSTA DEL CAV. OSCARRE DI FRANCO A LADISLAO LAKATOS

«NEMZETI UJSAG», 7 dicembre 1927

All'annuncio che il premio Nobel per la letteratura è stato assegnato dall'Accademia di Svezia alla scrittrice italiana Grazia Deledda, Ladislao Lakatos ha protestato con un articolo ironico contro la decisione dell'Accademia, articolo che è stato pubblicato dal "Pesti Naplo". Nello stesso giornale è apparso alcuni giorni dopo un articolo di Renata Erdős<sup>32</sup>, la quale criticando

<sup>32</sup> RENÉE ERDŐS (1879 – 1956), poetessa e scrittrice ungherese, autrice di svariati romanzi tra cui *Egy leány élete* ('Vita di una ragazza', 1904; *Az élet királynője* ('La regina della vita', 1920); *Báró Hercfeld Clarisse* ('La baronessa C. H.', 1926; *A Timothy ház* ('La casa T.', 1939); quattro le sue opere pubblicate in Italia (cfr. P. SÁRKÖZY, *Le traduzioni italiane delle opere letterarie ungheresi*, «Rivista di Studi Ungheresi», XVIII, 3-2004, p. 11): «[...] La letteratura ungherese appartiene a quelle letterature straniere che possono vantare una fortuna plurisecolare e un migliaio di titoli di volumi pubblicati in Italia [...] Gli inizi della traduzione delle opere letterarie ungheresi risalgono alla prima metà dell'Ottocento quando nella città di Fiume, annessa nel 1778 alla Corona ungarica, negli anni Venti ebbe l'inizio



vivacemente l'opinione del Lakatos ha rilevato la grandezza della scrittrice italiana. Oscarre Di Franco, il cancelliere della Legazione d'Italia in Budapest, ha rilevato nel "Corriere della Sera" tutti e due gli articoli, respingendo energicamente il tono usato dal Lakatos. Questi, che ha lasciato senza risposta l'articolo di Renata Erdős, ha risposto nel "Pesti Naplo" all'articolo del Di Franco, il quale ora ci ha pregato di pubblicare la seguente risposta:

Il signor Ladislao Lakatos, che conosco solamente dalla sua attività letteraria e che prima di leggere il suo articolo sulla vincitrice del Premio Nobel ritenevo fosse un uomo di spirito, nel numero di ieri del "Pesti Naplo" risponde al mio articolo pubblicato nel "Corriere della Sera". La sua risposta, a dire il vero, non è una risposta, perché egli tratta cose alle quali il maggiore quotidiano italiano non ha neppure accennato. Io non ho messo in dubbio i suoi (suo) sentimenti sull'Italia, non ho affermato che la sua critica era diretta contro il popolo o contro la letteratura italiana, né che egli giudica gli scrittori a seconda della loro patria o della loro lingua. La sua dichiarazione d'amore per l'Italia quindi era perfettamente inutile, per quanto, ad onor del vero debba constatare che nelle sue novelle parecchie volte non espone dei pareri troppo lusinghieri per gli italiani.

Ma rimaniamo all'argomento. Appunto perciò ho letto con grande meraviglia la sua lettera aperta diretta al "Corriere della Sera". Se egli intende rispondere a tutti i costi, risponda all'articolo di Renata Erdős. E se proprio vuole rispondere al corrispondente da Budapest del "Corriere della Sera" riconosca che un tale tono non può esser usato da uno scrittore che abbia raggiunto un certo livello di fronte ad uno scrittore straniero, specie quando si tratti di una scrittrice vincitrice del Premio Nobel. La critica, sì, è concessa. Ma sia critica e non sia una serie di parole sudicie e di beffe. Tutti, e quindi anche Lakatos Laszlo possono avere opinioni diverse di un dato scrittore. Io, ad esempio, ritengo Karinthy<sup>33</sup> un grande scrittore in contrasto con parecchi amici ungheresi i quali la pensano diversamente. Lo scrittore deve avere del valore non soltanto dal punto di vista letterario ma anche da quello nazionale. Legga i romanzi di Grazia Deledda e amerà di più anche l'Italia e la sua patria più ristretta, la Sardegna.

Dai suoi scritti, signor Lakatos, le mie cognizioni sull'Ungheria non verranno certamente arricchite. Non è mio compito stabilire il valore letterario di Grazia Deledda. Per far ciò conto troppo poco. Mi sia permesso però di ricordare che – senza considerare il giudizio dell'Accademia svedese – Ruggero Bonghi, il critico italiano più severo e più intelligente, è di parere ben diverso a proposito della Deledda. Il suo articolo, Signor

---

l'insegnamento della lingua e letteratura ungherese per gli studenti delle scuole elementari e medie [...] saranno i professori ungheresi ed italiani delle scuole fiumane gli autori delle prime grammatiche e dei primi dizionari della lingua ungherese ed anche i primi traduttori in lingua italiana delle opere letterarie e storiche ungheresi [...] Negli anni Sessanta si formò in Italia un vero culto del poeta ungherese della rivoluzione, Sándor Petőfi [...] a questa convivenza o addirittura simbiosi della cultura italiana con quella ungherese si deve la grande fortuna della letteratura ungherese in Italia tra le due guerre mondiali [...] legata alla moda del romanzo d'intrattenimento, di cui gli scrittori cosiddetti 'borghesi' ungheresi furono i migliori produttori ed importatori in tutta l'Europa [...] I giornali e le riviste avevano delle rubriche riservate alle novelle ungheresi, e non era raro che giornalisti-scrittori italiani pubblicassero i loro articoli con pseudonimi ungheresi. [...] L'influenza di queste opere ungheresi sul pubblico italiano non fu in nessun modo negativa, perché nella grande maggioranza si trattava di scrittori di ottimo mestiere e, grazie [...] alle loro vicende e ambientazioni vagamente esotiche, il pubblico italiano medio ebbe l'occasione di allargare i propri orizzonti di lettura verso un mondo europeo più libero (liberale) di quello che era la vita nell'Italia del fascismo» (P. SÁRKÖZY, *Le traduzioni italiane...*, cit., pp. 7-11. Cfr. anche ID., *La fortuna della letteratura ungherese in Italia tra le due guerre*, in F. GUIDA, R. TOLOMEO (a c. di), *Italia e Ungheria (1920-1960)*, Cosenza, Periferia, 1991, pp. 231-248; B. ALFONZETTI, P. SÁRKÖZY (a c. di) *L'eredità classica nella cultura italiana e ungherese nell'Ottocento dal neoclassicismo alle avanguardie*, Atti del Convegno, Roma 2009) Roma, Università di Roma, 2011).

<sup>33</sup> FERENC KARINTHY (1921 - 1992), scrittore ungherese, autore di novelle e drammi i cui protagonisti appartengono alla classe piccolo-borghese ungherese ritratta negli anni del regime comunista (*Primavera a Budapest*, 1953; *Il cuore di un tifoso del Ferencváros*, 1960; *Man overboard*, 1988).

Lakatos, non è una critica. È una stroncatura superficiale e per giunta volgare. E qui non si tratta di un equivoco, perché per fortuna siamo in parecchi noi italiani che parliamo e comprendiamo bene la difficile e musicale lingua di Petöfi. Qui si tratta di un attacco rozzo, villano e senza gusto da lei diretto contro la maggiore scrittrice d'Italia. Codesta sua inqualificabile villania, codesto suo attacco privo di qualsiasi gusto, ho voluto rendere noto ai lettori del "Corriere della Sera" aggiungendo che per fortuna si è trovata in Ungheria «una scrittrice» che le ha saputo dare una buona lezione. Rilegga l'articolo di Renata Erdös che pienamente sottoscrive.

Lakatos Laszlo ritiene necessario dichiarare di non poter mutare il suo parere su Grazia Deledda. Anch'io quindi ripeto quanto ho scritto sul "Corriere della Sera" e cioè che l'articolo di Lakatos // porta vergogna agli scrittori ungheresi che lo considerano loro collega, al giornale che ha pubblicato l'articolo ed allo stesso Lakatos, ammesso che ciò sia importante.

Io mi auguro di cuore che lei, signor Lakatos, abbia ad occupare un giorno nel campo del teatro ungherese il posto che Grazia Deledda oggi ha nel campo della letteratura italiana. Allora il pubblico italiano finirà anche coll'applaudire le sue commedie.

\*

AL "CORRIERE"<sup>34</sup>

L'ultimo numero del "Corriere della Sera" arrivato a Budapest si occupa dell'articolo – e del suo autore – apparso nel "Pesti Naplo" in occasione del conferimento del premio Nobel alla scrittrice italiana Grazia Deledda. Il "Corriere della Sera" attacca violentemente l'articolo da me scritto.

Non voglio polemizzare né polemizzerò coll'articolo perché le dispute non definiranno mai il lavoro di uno scrittore e quindi neppure quello di Grazia Deledda. Non posso cambiare il parere che ha avuto ultimamente il Premio Nobel neanche dopo l'articolo apparso sul maggior quotidiano italiano. Se io rispondo all'articolo ciò avviene perché mi pare che in seguito ad esso potrebbe sorgere un equivoco per nulla desiderabile.

Quindi: la critica su Grazia Deledda da me pubblicata non poteva essere diretta neanche lontanamente contro il popolo, la letteratura, l'arte il genio italiani. E ciò per due motivi. Anzitutto perché l'umanitarismo da me professato ed il concetto da me molto seriamente seguito dell'uguaglianza dei popoli e delle società escludono a priori che io possa giudicare un uomo, un libro e un prodotto d'arte a seconda della sua terra nativa, della sua origine, della sua lingua materna. Di fronte ai miei occhi mai nessuno avrà maggior considerazione perché, diciamo, è francese o considerazione minore, perché è italiano. Il valore ad un uomo o ad un libro è dato sempre dal rispettivo uomo e dal rispettivo libro secondo le leggi assolute e chiare della morale e dell'arte. Poi: io non posso avere alcun pregiudizio contro l'Italia, perché amo l'Italia. La amo assai e di un affetto tutto particolare, ciò che del resto è una virtù ed una passione, nelle quali per fortuna mi trovo compagne parecchie centinaia di milioni di persone colte. Poiché non sono un barbaro da non sapere che cosa significhi l'azzurro cielo italiano, il Rinascimento italiano ed il Risorgimento italiano. Amo l'Italia, l'amo perché là sono nati ed ivi lavorarono (per noi tutti, per tutta l'umanità) Dante, Petrarca, Tasso, Alfieri, Goldoni, Manzoni, Michelangelo, Leonardo, Raffaello, Tiziano, Rossini, Verdi, Machiavelli, Mazzini, Garibaldi, Giordano Bruno, Volta,

<sup>34</sup> Replica di Ladislao Lakatos inviata al «Corriere della Sera».

Galvani e Marconi. Ed una serie infinita di genii di uomini grandi dotati di grandi capacità e puri, tra i quali sta più vicino al mio cuore, forse, Galileo Galilei, l'eroe, lo scienziato, il sapiente il saggio, il quale ha avuto un destino tragico, più umano e più degno di un genio del quale non credo che altri abbia avuto. Amo l'Italia perché è suo l'Adriatico, perché sono sue Roma, Napoli, Venezia, Milano, Firenze e perché essa e il suo popolo hanno mantenuta nel modo più puro l'antica coltura, il tesoro più grande, più sereno e più bello dell'umanità.

Ed amo l'Italia anche per Luigi Kossuth<sup>35</sup> e perché il popolo italiano è stato sempre amico del popolo magiario amante della libertà.

Sono stato parecchie volte in quel meraviglioso paese (il più bello del mondo), ho appreso la sua lingua già da giovane e la parlo già da decenni e l'amore per l'Italia l'ho mantenuto anche durante la guerra e per me è stata una soddisfazione per la quale vado superbo, perché mi rende felice vedendo tradotta qua e là qualche mia opera nell'idioma gentile.

Non ho criticato quindi né l'Italia, né il popolo italiano né il genio italiano esprimendo il parere che vi sono scrittori più meritevoli di Grazia Deledda ad un'onorificenza mondiale come il Premio Nobel. Ve ne sono tra i viventi? Ecco, abbiamo, ad esempio, Pirandello. Luigi Pirandello, l'artista incomparabile della scrittura e del pensiero, l'opera meravigliosa del quale ha aperto orizzonti del tutto nuovi nell'anima e nell'arte umana. Come sarei stato felice se il premio Nobel fosse stato dato a codesto eccezionale poeta e pensatore non soltanto perché egli è Pirandello, ma, lo confesso sinceramente, anche perché Pirandello è italiano. È un figlio d'Italia, è un artista d'Italia, è un saggio d'Italia.

\*

STOCCOLMA<sup>36</sup>

Il giornale *Dagens Nyheter*, il più diffuso di Stoccolma, così commenta l'attribuzione del Premio Nobel per la letteratura a Grazia Deledda:

<sup>35</sup> LAJOS KOSSUTH (Monok 1802 - Torino 1894), politico ungherese, tra i protagonisti della rivoluzione del 1848, fece proclamare dall'Assemblea nel 1849 l'indipendenza dell'Ungheria sancendo il tramonto degli Asburgo. Dopo la repressione della rivolta fu esiliato ma continuò a mantenere i rapporti con gli indipendentisti magiari, polacchi e italiani. Trasferitosi a Torino nel 1862, dopo il 1862 si stabilì a Torino e, di concerto con la diplomazia italiana ed in seguito anche con Bismarck, fu di volta in volta ideatore e promotore di sbarchi e insurrezioni (Dalmazia, Croazia, Ungheria).

<sup>36</sup> Il foglio contenente le traduzioni di ulteriori articoli apparsi sui giornali svedesi è preceduto dalla seguente comunicazione dattiloscritta occupante lo spazio immediatamente al di sotto del margine superiore della carta: «(Da BERLINO: <-> Pagliano ha ricevuto questa robetta | dall'Ullstein = dettava un francese, | il che non ha permesso a Pagliano di | rendersi matematicamente cont>r<o dell'e ↔ | sattezza dei nomi)». L'Ullstein Verlag, casa editrice di vari periodici e quotidiani, fu fondata a Berlino nel 1877 da Leopold Ullstein. La comunicazione alla redazione del «Corriere» contenente le parziali traduzioni di articoli pubblicati da alcuni quotidiani svedesi all'indomani del Nobel a Grazia Deledda, senza luogo e senza data, è composta di due carte dattiloscritte sciolte, della misura di mm. 295 × 210 ciascuna (formato A4). Per congettura la comunicazione è datata <post 10 NOVEMBRE 1927 – ante 12 NOVEMBRE 1927>: tale collocazione ci è parsa la più verisimile in quanto i dattiloscritti furono inviati alla segreteria di redazione del «Corriere della Sera» dal corrispondente di Berlino: con assoluta certezza dopo il 10 NOVEMBRE 1927, giorno in cui la Deledda fu insignita del prestigioso riconoscimento, e verosimilmente prima del 12 NOVEMBRE 1927, in quanto è consuetudine della prassi giornalistica - benché l'informazione culturale abbia in essa sempre conservato una autonomia *sui generis* - che il 'commento di cronaca' segua immediatamente il fatto di cronaca (nel nostro caso il Nobel alla Deledda) preso in esame. Il dattiloscritto è redatto su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; nella cc. 1 si rileva un lieve strappo sul margine superiore; lievemente annerita risulta la superficie del *recto*, in alto a sinistra; nella cc. 2 si rileva uno strappo sul margine laterale destro, in alto di 2r. Entrambe le carte presentano la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Il testo, anapistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 201 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 57 e destro di mm. 20), da: «Da Berlino [Berlino *maiusc.*]: Pagliano ha ricevuto [...]» a: «[...] Cesare Pascarella ↔ | segue 2,33»; in 2r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 170 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 57, destro variabile), da: «Stoccolma [Stoccolma *maiusc.*] – due [...]», a «[...] da parte di Grazia Deledda». ↔ | fine 2,41». Nella cc. 1, in alto a sinistra di 1r. è leggibile la scritta in diagonale, a matita e di mano aliena: «Archivio [Archivio *stl.*] ↔ | 1927 [1927 *stl.*]». Nella cc.2 le righe 11 e 12, da «[...] Fortunatamente l'Accademia [...]», a: «[...] Ada Negri», risultano sottolineate verticalmente, con tre tratti paralleli, a matita e da mano aliena. La scrittura è distribuita su 22 righe in 1r.; su 19 righe in 2r.; è prodotta con inchiostro blu scuro, scolorito in alcuni punti, senza sbavature.

«Si può dire che questa scrittrice non si trovi né al primo, né al secondo rango degli scrittori che si era presi da principio in considerazione. Esisteva pertanto una scelta considerevole di personalità: Dimitrieff Menschicowisk, Massimo Gorki, Thomas Mann, André Estsenié, Jules Romains<sup>37</sup>, John Galsworthy<sup>38</sup>, Kaea Wells<sup>39</sup>, Gilbert Keit Chesterton, Synclair Lewis<sup>40</sup>, Théodor Dreiser<sup>41</sup>, Undset<sup>42</sup>, Olav Dunns<sup>43</sup>, senza contare i compatrioti di Grazia Deledda, Guglielmo Ferrero, Pirandello, e Cesare Pascarella. //

Ora è permesso di considerare il Premio Nobel per la letteratura come una sorta di marchio di cortesia internazionale e nello stesso tempo un rifiuto di considerare i meriti personali e particolari di questa scrittrice. È molto difficile dire quale sia lo scrittore più degno di nota tra i contemporanei, vista la suscettibilità dell'opinione pubblica all'estero ed è umano e naturale di <+++>lare <+> riguardi nazionali i riguardi personali. Fortunatamente l'Accademia non ha attribuito il premio a Gabriele d'Annunzio o ad Ada Negri.

Ci si domanda come è possibile avere dimenticato una personalità come quella di Guglielmo Ferrero i cui scritti sono universali e la cui portata è assolutamente europea. Bisogna dire che la letteratura del mondo e dell'Europa non ha subito una influenza rimarchevole da parte di Grazia Deledda».

<sup>37</sup> JULES ROMAINS, *nom de plume* dello scrittore francese LOUIS FARIGOULE (1885 -1972), docente di filosofia, commediografo, romanziere e saggista, fu membro dell'Académie française ed a capo della scuola filosofico-letteraria dell'unanimità, che ispirò gran parte della sua produzione.

<sup>38</sup> JOHN GALSWORTHY (1867-1933), romanziere e drammaturgo inglese, giunse alla fama nel 1906 con la sua prima opera drammatica, *The silver box*, ed in seguito grazie al romanzo *The man of property*. Fu il fondatore e primo presidente del Pen Club degli scrittori e nel 1932 fu insignito del premio Nobel per la letteratura.

<sup>39</sup> HERBERT-GEORGE WELLS (1866 - 1946), scrittore inglese assai prolifico, pubblicò un centinaio di volumi.

<sup>40</sup> SINCLAIR LEWIS (1885 – 1951), scrittore statunitense. Emerge dalle sue opere un'analisi critica, non scevra di intenti satirici, dei costumi e degli stereotipi della *middle class*, che l'autore riusciva a raccontare e descrivere grazie anche ad una sapiente caratterizzazione dei personaggi; prova narrativa molto apprezzata in tal senso è il romanzo *Babbitt* (1922). Fu il primo scrittore statunitense a vincere il premio Nobel per la letteratura (1930).

<sup>41</sup> THEODORE DREISER (1871-1945), scrittore e giornalista statunitense, dopo alcuni volumi scritti nei primi quindici anni del Novecento, giunse alla fama con *An American tragedy* (1925), romanzo in cui il *Leitmotiv* dell'ineguaglianza sociale è svolto con rigorosa obiettività. Negli scritti politico-sociali (*Dreiser looks at Russia*, 1928; *Tragic America*, 1931; *Thoreau*, 1939), Dreiser passò gradualmente da un pessimismo fatalista ad ideali di libertà ed uguaglianza socialisteggianti; due le opere autobiografiche (*A book about myself*, 1922; *Dawn*, 1931). Tutt'altro che estraneo alla prosa giornalistica, è da più parti considerato come il maggior romanziere naturalista americano.

<sup>42</sup> SIGRID UNDSET (1882-1949), scrittrice norvegese, insignita del Premio Nobel nel 1928. Avversò da subito il regime nazista e perciò dovette dapprima riparare in Svezia e in seguito negli Stati Uniti (1940). Il Medioevo norvegese è al centro della sua narrativa epico-storica- religiosa che raggiunge la sua *climax* nei romanzi *Kristin Lavransdatter* (1920-22) e *Olav Audunsson* (1925-27). Sua la biografia del poeta danese Steen Steensen Blicher e il volume autobiografico *Lykkelige dager* ('Giorni felici', 1947).

<sup>43</sup> OLAV DUUN (1876-1939) romanziere norvegese autore di due grandi cicli epici, *Juvikfolke* ('La gente di Juvik', 1918-23) e *Ragnhild* (1929-33): nel primo è narrata la storia del Trøndelag dal 1814, anno della proclamazione dell'indipendenza nazionale, sino alla fine della prima guerra mondiale, attraverso una disamina storica e antropologica della transizione da un modello di società di tipo patriarcale e tribale a una più aperta e dinamica; mentre nel secondo ciclo la dominante compositiva è costituita dal tema morale (un delitto commesso per il bene della collettività). Il suo ultimo romanzo, *Menneske og maktene* ('L'uomo e le potenze', 1938), presagio dell'imminente guerra, è al contempo un messaggio di fede nella *vis* rigeneratrice della volontà umana.

MANIFESTAZIONE FRANCO-ITALIANA<sup>44</sup>

Mercoledì, 16 corr.<sup>45</sup>, si è tenuta nel Teatro Gymnase di Marsiglia una conferenza su Grazia Deledda la vincitrice dell'ultimo premio "Nobel" per la letteratura.

La conferenza, indetta per iniziativa dell'On. Carlo Barduzzi R.<sup>o</sup> Console Generale d'Italia<sup>46</sup>, fu pronunciata dal Prof. Mignon Maurice<sup>47</sup>, dell'Università di Aix, davanti ad un folto e colto pubblico, tra cui si trovava il locale corpo consolare nostro e straniero quasi al completo, il fior fiore della colonia italiana, nonché le più cospicue personalità del campo intellettuale.

Il poeta Ripert<sup>48</sup>, a nome della Società "Amis des lettres", presentava ufficialmente all'uditorio il nostro R.<sup>o</sup> Console Generale, illustrando succintamente le alte benemerenzze che egli si è colà acquistato, in brevissimo tempo anche nel campo culturale ed intellettuale. Prende quindi a parlare l'On. Barduzzi esprimendo il suo vivo compiacimento che un cultore tanto profondo di letteratura italiana, ed un provato amico dell'Italia, quale è il Prof. Mignon, illustri l'opera della grande scrittrice Sarda.

Osserva quindi, quanto queste riunioni intellettuali, valgono a rinsaldare gli antichi e non mai rinnegati vincoli di fraternità fra le due nazioni latine, che detengono il massimo patrimonio

<sup>44</sup> Il dattiloscritto contenente il resoconto giornalistico, a firma TOMMASINI, inviato alla segreteria di redazione del «Corriere della sera», si compone di una carta di mm. 295 × 210 (formato A4), ed è redatto su carta non intestata, color avorio. Lo stato di conservazione è buono; si rilevano tracce di ripiegatura della carta in due parti, in senso verticale. Il margine sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli che nel *verso* cancella parzialmente la parola «confiere» ↔ |za» (riga 6); uno strappo di lieve entità sul margine inferiore del *recto*, a metà carta. Macchie lievi d'inchiostro si riscontrano in 1v., in basso; il margine laterale destro del *verso* risulta visibilmente ingiallito. In 1r., in alto a sinistra, è leggibile la scritta diagonale: «Fiorini», a matita e di mano aliena, depennata con due tratti orizzontali e seguita, subito sotto e in diagonale, dalla scritta: «Tommasini», sempre a matita e di mano aliena. Il testo della comunicazione è contenuto in 1r., a piena pagina, da: «Manifestazione franco-italiana [*maiusc. stl.*, centrato] [...]» a: «[...] e nel contempo flessuoso e gentile, e che a//»; in 1v., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 95 su 295 disponibili), da: «saputo tradurre attraverso le sue pagine [...]», a: «[...] Da Marsiglia, con preghiera di pubblicazione». Il resoconto è firmato: «Tommasini», nella parte bassa del *verso*, a caratteri dattiloscritti e in maiuscolo. La scrittura è distribuita su 29 righe in 1r.; su 15 righe in 1v., ed è prodotta con inchiostro nero. I caratteri dattiloscritti, eccetto rari casi, sono privi di sbavature.

<sup>45</sup> Il cronista nell'attacco del pezzo dà conto della data cronica dell'evento in oggetto solo relativamente al giorno; mentre permane dunque incertezza per quanto concerne il mese, crediamo di poter datare con sufficiente certezza il manoscritto al 1928, in quanto subito a destra del titolo è leggibile la scritta «1928», a matita e di mano aliena (*scil.* la segreteria di redazione).

<sup>46</sup> CARLO BARDUZZI, iscritto al Pnf, commissario per la Federazione Fascista di Trieste, assunse nel 1926 la direzione del «Popolo di Trieste», organo della stampa fascista: Barduzzi «[...] quando era console a Odessa si era accanito nel dare la caccia agli esuli italiani antifascisti. Nel breve periodo in cui fu a capo della 'sezione letteraria' del Centro Studi Anticomunisti (organizzazione privata e segreta finanziata dal ministero dell'Interno) Barduzzi segnalò (26 maggio 1937) al ministro degli Esteri Ciano quanto fossero pericolose le traduzioni di quei 'romanzi specie di autori israeliti aventi quasi sempre un fondo di sovvertimento morale e soprattutto quelli della collezione 'Medusa' del Mondadori [*sic!*]'. In seguito (dicembre 1937) segnalò anche l'«Almanacco della 'Medusa', il cui sequestro venne ordinato da Mussolini in persona solo il 21 maggio 1938 con la motivazione che 'vi erano scritti di ebrei tedeschi'» (M. CHIABRANDO, *Uno sguardo alla 'Medusa'*, «Charta», n. 61, 2002). Barduzzi fu tra i firmatari del manifesto di adesione alle leggi razziali pubblicato sul «Giornale d'Italia» il 14 luglio 1938: cfr. F. GRASSI ORSINI, *La diplomazia fascista*, Siena, Università degli Studi di Siena, 1995.

<sup>47</sup> MAURICE MIGNON (1882-1962), docente universitario di letteratura italiana nell'Università di Francia, studiò dapprima a Clamecy, in seguito a Nevers prima di approdare all'École Normale Supérieure di Parigi. Nel 1919 fondò il Liceo francese di Roma (liceo 'Chateaubriand') e la Bibliothèque Française di Palazzo Farnese. Dopo aver insegnato presso la Facoltà di Lettere di Grenoble (1921) e successivamente in quella di Aix-en-Provence (1923), nel 1933 divenne direttore del Centre universitaire méditerranéen. A lui si deve l'istituzione del Collège International de Cannes, la Société d'Etudes Dantesques e l'Institut d'Etudes Littéraires di Nizza, della cui Università fu tra i promotori nel 1965.

<sup>48</sup> Si tratta del poeta francese EMILE RIPERT (1882-1948) autore delle raccolte *La renaissance provençale 1800-1860* (Paris, Champion, 1918); *La sirène blessée* (Paris, Plon-Nourrit, 1920); *Ovide, poète de l'amour, des dieux et de l'exil* (Paris, Colin, 1921).

letterario e artistico del mondo e che sono destinate a procedere sempre una a fianco dell'altra per le vie della storia.

Vivissime acclamazioni e fervidi applausi accolsero la calda ed elevata allocuzione dell'On. Barduzzi.

Da pari suo, il Prof. Mignon, amico personale di Grazia Deledda, fece una rapida, ma sapiente sintesi di tutta la produzione della geniale scrittrice, mettendone in viva luce le caratteristiche dei suoi scritti, pieni di sentimento forte e nel contempo flessuoso e gentile, e che ha // saputo tradurre attraverso le sue pagine tutta la bellezza dell'aspra ed artistica isola di Sardegna, ed il sentimento di una popolazione cavalleresca rimasta come un anacronismo del mondo moderno.

L'uditorio che ascoltò con vivissimo interessamento la bella conferenza applaudì alla fine lungamente.

Venne pure costituito un Comitato Italo-francese, composto di cinque membri per ciascuna delle due nazioni, scelti fra le più spiccate personalità intellettuali di Provenza avente per scopo una serie di manifestazioni culturali, che rinsaldino sempre più i vincoli fra i due popoli.

Il prof. Mignon ha pure parlato di Grazia Deledda recentemente a Bruxelles e si recherà pure a tenere delle conferenze in diverse città d'Italia fra cui Roma e Napoli.

Da Marsiglia, con preghiera di pubblicazione

\*





«SOCIAL-DEMOKRATEN»



«SVENSKA DAGBLADET»







«NYA DAGLIGT ALLEHANDA»



«PESTI NAPLÓ»

Hindenburg holtfestét átszállították Tannenbergre

NEMZETI ÚJSÁG

XVI. évfolyam 177. szám KEDD Budapest, 1934. augusztus 7.



Hindenburg társaságában a Tannenbergre átszállították

Régi Hindenburg, új Hitler

Ha Ad Ádám a reflexiók, amelyek... A Hindenburg hirtelen átszállították Tannenbergre... A régi Hindenburg, új Hitler...



Adolf Hitler a Tannenbergre átszállították

A HALÁL ÖNKÉTESEI

Ha valaki önkéntesei... A halál önkétesei... A halál önkétesei...



Halál önkétesei



Halál önkétesei

ma is... A halál önkétesei... A halál önkétesei...

ma is... A halál önkétesei... A halál önkétesei...

«NEMZETI ÚJSÁG»

Einzelnummer 2 Lei... Nr. 962/IV... Erscheint täglich um 6 Uhr abends

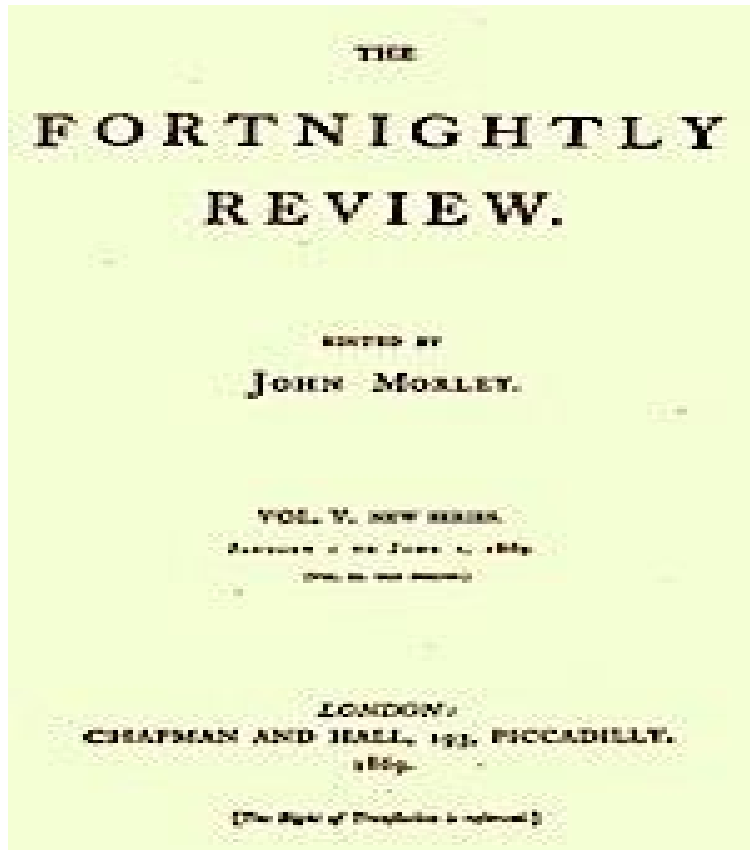
DER Marseillaise statt Schlachtruf

Der Marseillaise... Schlachtruf... Marseillaise statt Schlachtruf... Der Marseillaise...

Der Marseillaise... Schlachtruf... Marseillaise statt Schlachtruf... Der Marseillaise...

Handwritten notes and signatures at the bottom of the page.

«DER TAG»... GianBernardo Piroddi, Grazia Deledda publicista: il carteggio col «Corriere della Sera» (1909-1936) Tesi di dottorato in Scienze dei sistemi culturali (Filologia, Letteratura, Linguistica, Storia delle arti) - Università degli studi di Sassari



«THE FORTNIGHTLY REVIEW»



«LES TEMPS»



ANNO II.

NUM 5.

# • La Lettura •

MAGGIO

 RIVISTA MENSILE  
 DEL CORRIERE  
 DELLA SERA

1902.

## Il Battesimo d'Adamo

(Continuazione e fine — vedi numero precedente).

**Q**UAND'ERA sera: attraverso i platani da cui volavano le foglie gialle, cadendo come farfalle morte, qualche stella brillava sul cielo lievemente velato; davanti al Sant'Antonio sbiadito ardeva una candela ad olio; la rugiada cominciava a inumidire l'erba lungo i fossi.

Mariina scendeva la fuga con passo lento, col timbo addormentato sulla spalla. Una dolcezza tenera le rammolliva il cuore. Da quanto, da quanto tempo non era stata più così consolata come quella sera! I suoi occhi un po' affascinati vedevano ancora lo splendore infinito dell'acqua e del cielo, il bosco tacito, la capanna di tavole. Poi udiva la voce commossa di Pietro, di Pietro che mentre risalivano l'argine le aveva fatto la sua proposta: voleva sposarlo? Le avrebbe fatto dimenticare ogni dolore sofferto. Ella aveva risposto:

— Ci penserò.

— Quando mi darete risposta?

— Eh, c'è tempo! — diss'ella stizzita.

— No, non c'è tempo: domani mattina io devo tornare nel bosco, ove resterò altri otto giorni. Mi darete la risposta domani mattina: passerò davanti a casa vostra.

— E passate pure! — ella rispose.

Dopo di che il semplice pretendente erasi sentito oppresso da tale gioia, e nello stesso tempo da tanta soggezione, che non aveva accompagnato oltre la vedova. Ed ella ora scendeva con passo lento la larga strada solitaria, pensando già alla risposta da dargli. Giunta davanti al Sant'Antonio si fermò di botto, senza saper perchè: la candela ardeva nel

crepuscolo, giallo come le foglie che cadevano dai platani. Mariina ricordò la candela che aveva acceso in quella notte, in quella terribile notte, quando sulla scala di marmo il passo pesante e strascicato di Francesco era risuonato come il passo del mostro peloso che...

— Ah! — gridò con voce sottile; e un brivido di terrore le salì dai piedi alla testa.

Adamo si svegliò piangendo, scosso dal tremito e dal grido della madre.

— Taci, taci, taci, amore mio, taci, — diss'ella cullando il bimbo fra le braccia; ma Adamo continuò a piangere sconsolatamente.

— Ma taci, *sigolin*. Che hai? che hai, anima cara? Che cosa vedi?

Anch'ella vedeva una lucciola, un'ultima lucciola, risplendere come una perla verde sull'orlo della strada: e vedeva e sapeva che era una lucciola, e tutta via aveva paura e tremava.

Si avvicinò e si curvò per assicurarsi che il piccolo splendore verde proveniva dalla lucciola; qualcuno la sorprese in quell'atto.

— Che fate? — chiese una voce alta.

Mariina si drizzò, rigida, un po' sbalordita. Adamo continuò a piangere. Il vicario don Palmerio, con la mantellina avvolta nel braccio, stava davanti alla giovine vedova.

— Buona sera, — disse ella. — Il mio bambino piange.

— Lo sento bene: Ebbene, che cosa ha questo puttino? Vediamo un po', che avete, galantuomo?

Il bambino, vedendosi interrogato direttamente,

La Lettura.

25



ANNO XI - N. 8.

AGOSTO 1911.

(PROPRIETÀ LETTERARIA ED ARTISTICA - RIPRODUZIONE VIETATA)

# LA VOLPE

(NOVELLA)



**Z**RAN tornate le lunghe e tiepide sere di maggio e ziu Tomas sedeva di nuovo, come l'anno prima, come dieci anni prima, nel cortiletto aperto davanti alla sua casetta che era come l'ultimo acino d'un grappolo di piccole costruzioni nerastre addossate alla crosta grigia di un monte. Ma invano la primavera mandava fin lassù il suo soffio di voluttà selvaggia: il vecchio decrepito, immobile tra un vecchio cane nero e un vecchio gatto giallo, sembrava pietrificato e insensibile come tutte le cose intorno. Solo l'odore dell'erba, alla sera, gli

ricordava i pascoli fra cui aveva trascorso la maggior parte della sua vita, e quando la luna sorgeva dal mare lontano, grande e dorata come il sole, e i monti della costa, neri sul cielo d'argento, e tutta la grande vallata e il semicerchio fantastico delle montagne davanti e a destra dell'orizzonte si coprivano

*La Lettura.*

di veli scintillanti e di zone d'ombra e di luce che davan l'illusione di foreste e laghi lontani, egli pensava a cose puerili, ai morti, a Lusbè il diavolo che conduce al pascolo le anime dannate tramutate in cinghiali; e se la luna si nascondeva dietro qualche nuvola egli pensava sul serio alle sette vacche

figliate che il pianeta, andato in quel momento a cena, si divorava tranquillamente nel suo nascondiglio.

Egli non parlava quasi mai; ma una sera Zana, la nipote, quando lo scosse per avvertirlo di coricarsi, lo trovò così ostinatamente silenzioso, dritto e rigido sul suo sgabello, che lo credet-

te morto. Spaventata, chiamò zia Lenarda, la sua vicina di casa, ed entrambe riuscirono a scuotere il vecchio e l'aiutarono a rientrare e a stendersi sulla stuoia davanti al focolare.

— Zia Lenarda mia, bisogna chiamare il dottore: nonno è freddo come un tra-



ZIU TOMAS.

le "pagine del diario". Ma chi sa quale raccontatore sia il D'Annunzio, cioè rappresentatore efficace di cose e persone nelle loro parvenze più caratteristiche, indagatore acuto e significatore pittoresco di stati d'animo per mezzo d'immagini varie e vive, ricco di tutte le memorie e le glorie d'Italia, pieno quant'altri mai di ricordi e d'esperienze non comuni; chi sa l'arte del D'Annunzio prosatore, non crederà esagerato il mio scheletrico, qui, come quel cantata, usato dianzi come a caratteristica di tutta la narrazione.

Divisa, nei due giorni dell'impresa, essa ha poi realmente una triplice partizione: ansia dell'attesa, pitture dei compagni (come felici in pochi tratti!), la partenza e la prima parte della navigazione, ricordi delle sponde e delle isole avvicinate (ecco d'un tratto alla Galiola l'ombra palpitante di Nazario Sauro, che v'incagliò, e sulle alture di Veglia come il suono dei due "meravigliosi violini italiani, dello Stradivario e dell'Amati, che sopravvivono nella città vescovile cinta di torri"), richiamo all'opera sua di lirico (il bellissimo libro d'*Alcione*) nel dire d'un marinaio viareggino, e di tragedia annunziatore e fidente ("con una nave di parole egli giunse a Fiume", ora torna "con un guscio armato, da combattente, tra combattenti... e la sua poesia vive..."; egli vive il suo *Credo*... non ha "penato, lottato, sperato, aspettato per nulla..."; il suo "canto ritorna dalla profondità del mare e del destino"): tutto questo costituisce la prima parte, che è la più lunga. Le altre due, sono la navigazione nel golfo, con l'attacco riescito, e il ritorno: brevi, queste due parti, tutte cose di fatto, misurate, hanno lo spirito della beffa e la malinconia dell'opera compiuta ("dopo il momento eroico, come dopo la voluttà, l'anima è triste"), nello stesso modo che la prima aveva quello della brama fidente e dell'audacia gioiosa, fino al far sicura compagna la morte. Il tutto è nato come "pagine d'un diario"; dunque nell'espressione, quasi note concise, staccate o solo legate dal legame ideale del proposito narrativo (direi una pittura di scorci, con qualche figura rilevata, vivida d'una vivezza reale e ideale), in una musicalità di frasi brevi, dal ritmo quasi sempre concitato e incalzante: prosa, insomma, tutta nervi e sangue, voce di una musa, che pur essendo padrona di sé anche nei momenti più commossi, è tutta liricità; cioè vita massima dello spirito, che accoglie in un tempo e crea felicemente.

Di questa vita creatrice, o liricità, non pare la prova più evidente quella breve canzone che segue alle pagine del diario? Nell'ottonario religioso e popolare (il sentimento musicale mi riporta al ricordo così dello *Stabat mater*, e di ballate spagnole e canti comuni, come alla carducciana *Faida di comune*), dal distico iniziale coi gridi marziali che si ripeteranno ad ogni strofa. ("Siamo trenta d'una sorte | e trentuno con la morte. *Eia, l'ultima! Alalà!*"), dalla prima strofe, che riprende "*Siamo trenta su tre gusci | su tre tavole di ponte*", proseguendo coi versi già citati e l'equivoco "*Eia, carne del Carnaro!*", (la strofa è ripetuta tal quale in fine) via via, per le altre dodici, la canzone è

un baldanzoso embaterio: cose e cuore dei cantori battono un passo marziale, di cui senti scolpitamente i colpi forti nel breve sostare, da sestina a sestina, dopo quella più forte nel ritorno del verso, formato da *Eia, del Quarnaro, Alalà* e un sostantivo sempre nuovo; e alcune strofe vanno, per tutti i loro versi, con rime di bisillabi, come d'un sol fiato, altre procedono a distico, o con una sola divisione, due soltanto si rompono, rompendosi anche i versi, in un crescendo d'interrogazione, che ha il suono dell'ira insieme e dello scherno.

Pagine e canzoni, per concludere, con motti, con dedica, sono un'altra nobile espressione del poeta, che combatte da tre anni con le armi, fortificando gli animi, già prima scaldati dai canti d'ELETTRA e di MEROPE (per dire soltanto delle sue maggiori voci eroiche): pagine e canzoni, degne d'essere composte in un gioiello di libro, il cui acquisto vale anche partecipazione all'opera di pietra e di bronzo, che onorerà la memoria eroica d'un marinaio, degno di pietra e bronzo, perchè stato già degno del tributo offertogli dal cantore eroico.

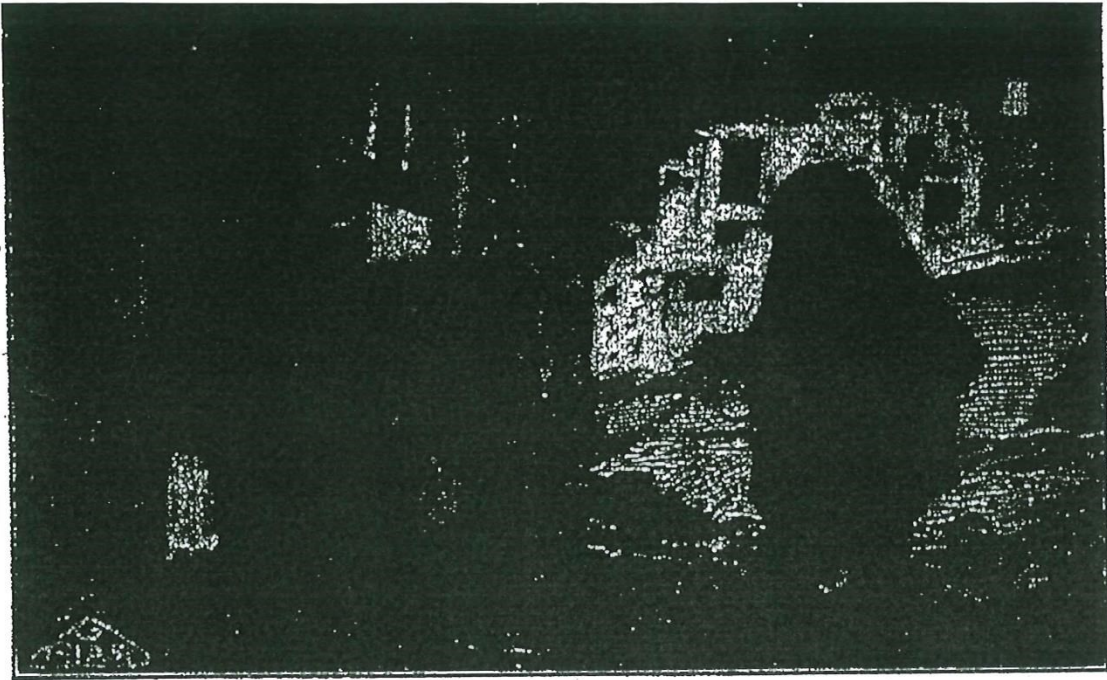
Firenze, 21 aprile 1918.

GIUSEPPE LESCA.

*L'incendio nell'oliveto*, di GRAZIA DELEDDA. — Milano, Fratelli Treves, L. 5.

Nel paesaggio solenne e rude che l'arte di Grazia Deledda sa rievocare ad ogni libro con rinnovata meravigliosa freschezza; in mezzo ai profili d'argento dei grandi monti lontani, fra i pascoli e gli oliveti, scenario grandioso e semplice che l'illustre scrittrice sarda ci ha reso familiare, si svolge, in queste pagine, la storia d'una colpa sognata, non commessa, e che pur sparge intorno una tragica ombra di dolore e di morte. La nonna Agostinedda ha sempre sognato di far sposare la sua bella idolatrata nipotina, Annarosa, a Stefano, il ricco cugino figliuolo di casa Mura; e quando la madre del giovane, che s'opponneva al matrimonio, sta per morire, la nonna prega sua nuora Nina, la matrigna di Annarosa, d'andar ad assistere la ricca parente, per insinuarsi nella casa. La donna va, e riesce nel suo intento; il vecchio Predu Mura verrà fra poco a chiedere la mano della fanciulla. Ma Nina, la matrigna, è giovane ancora e bella nel suo lutto, sotto le bende dei neri capelli, con la vivida bocca carnosa, con grandi occhi carichi di torbida dolcezza; Stefano l'ha guardata, ella ha guardato lui, i loro occhi hanno scambiato, nella casa colpita dalla sventura, mute parole di desiderio e di peccato. Null'altro; ma quegli sguardi son stati sorpresi dal povero scioeco zio Junniccu; e questi, più tardi, al banchetto di fidanzamento di Annarosa e Stefano, ripeterà, ubriaco, ciò che ha osservato; e le sue parole avranno un lungo strascico di dubbî, di discordie, di sciagure crudeli. Questa la storia che procede concitata e commossa, e prende così impetuosamente l'anima del lettore da non permettergli di sostare fino alle ultime pagine. Ma, come accade in ogni vera opera d'arte, anche qui, più che le vicende,





...FECE PASSARE NEL CORTILE PRIMA L'UNO POI L'ALTRO DEI SUOI...

# L'INCENDIO NELLE OLIVETE

(Continuazione).

Romanzo di GRAZIA DELEDDA

**C**orsero al portoncino, e mentre il ragazzo, sebbene non sapesse perché, scivolava lungo il muro e spariva, ella si fece da parte per lasciar passare il contadino, turbata per l'improvviso ritorno e per l'aria preoccupata di lui. Egli entrò senza badare a lei: fece passare nel cortile prima l'uno poi l'altro dei suoi buoi gravi e neri; li legò ai piuoli del muro e dopo averli spinti uno verso l'altro si lasciò cader seduto, un poco affranto, sulla pietra davanti alla porta della cucina. Mikedda chiuse il portoncino e gli si accovacciò ai piedi, per terra, col suo atteggiamento da schiava.

— Malato, siete?

Egli teneva le mani rugose come artigli aperte sulle ginocchia; il suo viso dorato dalla barbetta rossiccia era indurito da un pensiero penoso: gli occhi, perduto il solito sguardo vivace, erano vaghi e spenti come quelli di un uccello malato.

— Malato sono, — affermò, — e d'una malattia che fa morire.

Allora Mikedda balzò in ginocchio, metten-

dogli sopra le mani dure le sue piccole mani brune. E lo guardava di sotto in su così atterrita che egli volse le mani e strinse quelle di lei, sorridendo con tutti i suoi denti bianchi: un sorriso che aveva però qualche cosa di ringhioso.

— Ascoltami, ragazza: è venuto da me un tale, oggi, verso mezzogiorno, mentre guardavo il frumento; un tale, fratello di uno col quale ho fatto il soldato. Ebbene, mi disse che questa notte scorsa, a mezzanotte in punto, suo fratello ha ricevuto l'ordine di presentarsi al Comando militare, ed è stato vestito da soldato e mandato lontano, per la guerra che deve scoppiare fra giorni. Ebbene, ragazza, sarà la mia volta, forse, questa notte.

— E' questa la malattia? — ella gridò ridendo nervosamente, anche perché le sembrava ch'egli volesse un po' spaventarla per burla; — io lo sapevo. Zio Sa'ba me lo aveva detto.

L'uomo la guardò, serio, con le pupille scure; ed ella si lasciò ricadere abbattuta sui calcagni.

— Si può morire, in guerra.

— Si può morire. Ma questo è niente. Mo-

G. DELEDDA, *L'incendio nell'oliveto*, «La Lettura» (giugno 1917-aprile 1918; illustrazioni di G. Biasi)

«NON POTEVASI DAR PUBBLICAZIONE»:  
METACARTEGGIO FRA UN LETTORE E IL DIRETTORE DEL «CORRIERE»

Di seguito è riprodotto il breve scambio epistolare, facente parte della documentazione integrante il carteggio Deledda - «Corriere della Sera», intercorso tra il lettore del quotidiano Camillo Gavagnani ed il direttore Maffio Maffii. Le lettere sono state trascritte secondo criteri di fedeltà diplomatica e riprodotte in approssimativa somiglianza con il manoscritto; si è provveduto altresì a normalizzare gli accenti ed emendare alcuni refusi di stampa (integrando opportunamente ove necessario).

\*

Venezia 20 ottobre 1928

Ill.<sup>mo</sup> Signor Direttore<sup>49</sup>,

Ho letto nel *Corriere* del 18 corr., “Compagnia” di Grazia Deledda, e mi son chiesto per quali ragioni quello spazio di terza pagina ove saltuariamente vengono presentati brani di scelta prosa a firma di Ogetti, Forzano, Panzini, Borelli ecc., possa, sia pur per una sol volta, esser “sporcato” da una melensa, inverosimile e descrittivamente brutta novella dal titolo dianzi citato.

Ignoro come nell’ambiente giornalistico avvenga la scelta delle pubblicazioni, ancorché i lavori presentati portino firme conosciute, ma so tuttavia che esistono le cosiddette cestinature, e quando si presentano casi consimili a quello di cui è oggetto la presente, nessuna indulgenza, nessuna considerazione, sia pur d’indole cavalleresca è ammessa giacché non è giustificabile che un giornale come il *Corriere della Sera* presenti ai lettori produzioni, siano pur esse di un’autrice a cui recentemente è stato assegnato il premio Nobel, che sanno di acuto infantilismo letterario.

Scevro da ogni presunzione od atteggiamento critico, non riesco a digerire certi paradossi come ad esempio la parte conclusiva laddove si nota che Paolone rievoca la prima sera delle sue nozze vedendo i grigi topolini che hanno fatto strage del suo idropico portafoglio e, malgrado vede sfuggita la sua sostanza duramente accumulata, sto>d<icamente nascosta, per nulla s’arrabbia, (forse perché la vita è breve) e ne prova contentezza di quella compagnia ed allegro si sente, e non

<sup>49</sup> La comunicazione autografa datata VENEZIA 20 OTTOBRE 1928 è una lettera del lettore CAMILLO GAVAGNANI AL DIRETTORE DEL «CORRIERE DELLA SERA» MAFFIO MAFFII, che si compone di una carta dattiloscritta di mm. 295 × 21 (formato A4). La lettera è redatta su carta non intestata, color avorio; a causa del suo scarso spessore la scrittura di 1r. trapassa parzialmente in 1v. non inficiando tuttavia la lettura. Lo stato di conservazione è buono; si rilevano tracce di ripiegatura della carta in due parti, in senso verticale; il margine sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione è contenuto in 1r., a piena pagina (margine sinistro di mm. 1,2 e destro di mm. 16), da: «Ill.<sup>mo</sup> Signor Direttore, [...]» a: «[...] della zoofila!...»; in 1v., per metà pagina, da: «È giocoforza ricorrere all’ironia [...]», a: «[...] Con ogni ossequio.» Di fianco alla formula di congedo, allineata a destra, firma autografa di Camillo Gavagnani; sotto la firma è riportato, dattiloscritto, l’indirizzo del mittente: «S. Tomà 2977 - Venezia». Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra nel *recto*. La scrittura è distribuita su 29 righe in 1r.; su 16 righe in 1v.; è prodotta con inchiostro nero, scolorito. I caratteri dattiloscritti sono privi di sbavature.

d'allegria pazza, (che, se tale fosse, sarebbe anzi l'unica verosimile giustificazione dell'intempestivo ridere) indi saluta i signori topi (forse per eccesso di educazione) e, taumaturgica ironia del destino, i topolini grigini, sposini, vicini, mutano di un tratto la psiche di Paolone!... (senti che roba!) Di questi Paoloni se ne troveranno in Sardegna forse, ma in qualunque parte del Regno quei topolini, per quanto sposini, avrebbero passato certamente "uno bello guaio" salvo che Paolone non fosse uno della zoofila!...// È giocoforza ricorrere all'ironia per vincere un'ineluttabile senso di commiserazione di cui ci si sente pervasi leggendo quelle due colonne che dal primo all'ultimo periodo sono un susseguirsi di stupidaggini incoerenti..

Ho voluto premettere anche, affinché non mi sia attribuita una certa assenza di spirito di comprensione, che in taluni casi, ad esempio l'attuale, motivi d'indole cavalleresca o di convenienza o di opportunità possano aver suggerita la pubblicazione in parola, ma penso bensì che nell'illustre famiglia del *Corriere* sonvi persone che, "maestrissime" per procedere senza urtare la suscettibilità della Signora Deledda, avrebbero potuto far comprendere a questa con alquanto garbo e delicatezza che a quel compitino da classe elementare non potevasi dar pubblicazione. Diversamente, a mio giudizio ne va della dignità del giornale stesso!

Concludendo desidererei che la S. V. Ill.<sup>ma</sup>, se la mia non è indiscrezione o rivela ignoranza d'ambiente, esprimesse un giudizio in merito a quelle che considero logiche quanto inevitabili osservazioni.

Con ogni ossequio.

Camillo Gavagnani  
S. Tomà 2977 – Venezia

\*

Milano, 21 ottobre 1928, VI<sup>50</sup>

Gentile Signore,

ricevo la sua lettera e prendo in seria considerazione le impressioni che Ella mi comunica intorno alla nostra collaborazione novellistica. Mi permetto, però, farLe osservare che Grazia Deledda è la

<sup>50</sup> La comunicazione dattiloscritta di cui sopra, inserita all'interno della documentazione relativa al carteggio Deledda - «Corriere della Sera» è una lettera di MAFFIO MAFFI al lettore CAMILLO GAVAGNANI, datata MILANO 21 OTTOBRE 1928, che si compone di una carta dattiloscritta di mm 295 × 210 (formato A4). La lettera è redatta su carta tipo 'extrastrong', uso macchina per scrivere, non intestata, di colore giallognolo. Lo stato di conservazione è buono; si rileva una lieve striatura d'inchiostro lungo entrambi i margini laterali; il sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli. Il testo della comunicazione, anopistografo, è contenuto in 1r., non a piena pagina (specchio di scrittura mm. 123 su 295 disponibili, margine sinistro di mm. 36 e destro di mm. 10), da: «gentile Signore [...]» a: «[...] deferenti saluti». Sotto la formula di congedo, firma autografa di Maffio Maffii (solo il cognome). Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra del *recto*; alla data cronica segue, dattiloscritta, l'indicazione in numeri romani: «VI» [anno sesto dell'era fascista]. In basso a sinistra, in calce alla comunicazione, è riportato, dattiloscritto, l'indirizzo del destinatario (parzialmente errato): «Signor Attilio Gavagnin ↔ | San Tomà 2977 ↔ | Venezia [Venezia *maiusc.*]». La scrittura è distribuita su 16 righe, con uno spazio interlineare di mm. 6, ed è prodotta con inchiostro blu scuro; i caratteri dattiloscritti, eccetto pochi casi, sono privi di sbavature.

più insigne scrittrice che abbia oggi l'Italia, riconosciuta solennemente pochi mesi or sono anche all'estero, dove le è stata conferita, unica donna in tutto il mondo, il Premio Nobel per la Letteratura. Ella comprende che quando i collaboratori assurgono alla fama di Grazia Deledda, la responsabilità di ciò che pubblicano, anche se si tratta di cose non eccessivamente interessanti, non appartiene tanto alla Direzione quanto all'autore o all'autrice in persona dello scritto. Nessun giornale italiano, Ella arguirà, cesterà mai scritti né di Gabriele d'Annunzio, né di Grazia Deledda, né di scrittori di rinomanza consimile.

Rinnovati ringraziamenti e deferenti saluti.

Maffii

\*

Venezia 25 Ottobre <1>928<sup>51</sup>

Ill. <sup>m</sup>o Sig. Comm. Maffio Maffii  
Direttore del Corriere della Sera

Ella ha già dimostrato soverchia gentilezza e premura nel rispondere alla mia del 20 corr., della qual cosa Le sono gratissimo. Con questa considerazione mi son permesso nuovamente di scriverLe con la speranza di non annoiarLa con questo breve commento che fo seguire alla Sua cortese del 22 Ottobre.

Commento, osservazioni, ecc., son parole che affettivamente non dovrei usare, ché essendo io persona che non ha studiato, ad ogni giudizio, per quanto logico, dovrei <far> precedere un sistematico: -credo, ritengo, sembrami ecc., - ma comunque, Ella vorrà <b>enevolmente accordarmi un po' d'indulgenza per questa seconda ed ultima volta che io m'ostino a voler forse apparire un ingenuo.

Ella mi dice: Grazia Deledda è la più insigne scrittrice ecc. Sta bene, Ella sicuramente non affermerà ciò per sentito dire, ma bensì per intima convinzione, convinzione che vieppiù si "rafforza" in quanto il giudizio lusinghiero è collettivo e non soltanto italiano. Il premio Nobel è

<sup>51</sup> La comunicazione dattiloscritta di cui sopra, datata VENEZIA 25 OTTOBRE 1928, è una lettera di risposta del lettore CAMILLO GAVAGNANI A MAFFIO MAFFII, che si compone di una carta dattiloscritta di cm.29,5 × 21 (formato A4). La lettera è redatta su carta non intestata, color avorio; a causa dello scarso spessore la scrittura di 1r. trapassa parzialmente in 1v., senza tuttavia inficiarne la lettura. Lo stato di conservazione è buono; tracce di ripiegatura della carta in due parti, in senso verticale; il margine sinistro presenta la consueta foratura per rilegatura ad anelli; uno strappo di lieve entità, circa a metà carta, sul margine laterale destro. Il testo della comunicazione è contenuto in 1r., a piena pagina (margine sinistro e destro entrambi di cm. 1), da: «Illo Sig. Comm. Maffio Maffii[...]» a: «[...] di quello che definisco pudore arti//»; in 1v., a piena pagina, da: «stico e ciò in relazione alla singola responsabilità morale [...]», a: «[...] non tanto facilmente potrà venire obliato». Di fianco alla formula di congedo, allineata a destra, firma autografa per intero di Gavagnani; sotto la firma la comunicazione continua, in forma di *post scriptum*, ed è riportato, dattiloscritto, l'indirizzo del mittente: «S. Tomà 2977 - Venezia». Data topica e cronica sono riportate, dattiloscritte, in alto a destra nel *recto*. La scrittura è distribuita su 30 righe in 1r.; su 27 righe in 1v., ed è prodotta con inchiostro di colore blu chiaro, scolorito. I caratteri sono privi di sbavature.

un alto riconoscimento che porta con sé non trascurabile soddisfazione morale ed aurea e so anche come viene assegnato. «Se» non erro, Lopez nell'illustrazione, ci spiega appunto che pareri favorevoli d'alte personalità delle lettere, cooperano ed influiscono nella designazione. Ferdinando Martini, ad esempio, per non citarne altri... Sta bene; ma dopo un sì ambito premio, sembrami maggiormente doveroso un più acuto controllo su ciò che si offre alla pubblicazione (anche se il collaudo è fuori dubbio) e da ciò ne consegue quella responsabilità immateriale affinché, come nel caso presente, legittimamente non sorgano dei dubbi sull'esattezza dell'assegnazione.

Per quanto io sappia, Grazia Deledda ha scritto molto: il valore delle sue opere in una specie di sommario recente riesame, e di persone autorevoli, ha dato dei pareri discordi, non uno entusiastico. Dal lato mio, ho letto così a sbalzi; alcune novelle, o frammento di queste, ma inevitabilmente ho provato altrettante delusioni, l'ultima produzione poi, ch'è cagione di questo ed altro mio scritto, mi convince che, sia pur attualmente, v'è assoluta assenza di quello che definisco pudore artistico e ciò in relazione alla singola responsabilità morale.//

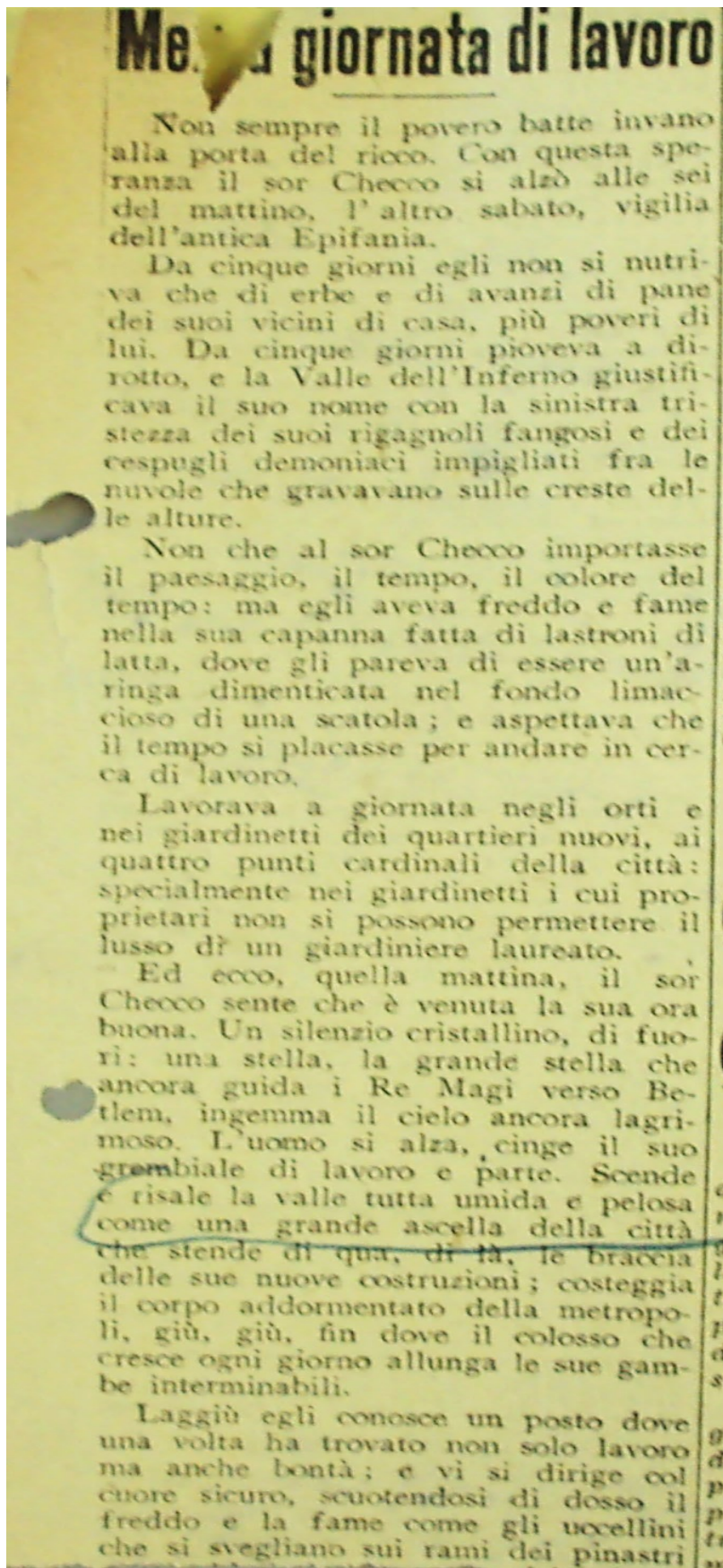
Marco Praga ha più volte suggerito a chi scrive di rinchiudere in un cassetto il proprio lavoro, di lasciarlo lì per una settimana o più, poi rileggerlo che, eventualmente, ad opportuna distanza potrebbe apparire o mediocre o meschino o comunque non presentabile. E di Marco Praga, egualmente, non sarà a Lei sfuggito qualche periodo di quella specie di prefazione nella cronaca teatrale dell'Illustrazione (ultimo numero) dove in fatto di fama, frutto talune volte di corrente, tratta delle opere ibseniane. Tale mia indicazione è appunto in rilievo alla fama, ed analoga responsabilità, questa, che a torto a tutti attribuisco prima del Suo chiarimento, quella che generasi in non raro caso, per un amalgama di falsi incensamenti, suggestive e pappagallesche frasi laudative.

Lei mi dice inoltre: nessun giornale cestinerà mai scritti di Gabriele d'Annunzio ecc. Veramente, è caratteristica delle similitudini talune volte, l'iperbole, ma, sia detto senza ombra alcuna di osservazione, non scriverei mai per quanto a mo' di esempio: Gabriele d'Annunzio – Deledda... Eh! no, non potrei mettere in serie intelletti così dissimili, senza paventare una certa irriverenza sia pur con condizionata considerazione alla statura d'entrambi e conseguenti naturali prerogative maschili e muliebri.

Ed ora che ho esposto sia pur in forma sempliciotta queste mie impressioni, come Lei le definisce e che tali appunto le considero, giacché chiamarle critiche denoterebbe presunzione ed anche biasimevole immodestia, Le rinnovo sentiti ringraziamenti non senza chiederLe scusa dell'involontario disturbo arrecatoLe.

Camillo Gavagnani

P.S. Sia pur prive d'importanza, data la provenienza, giungano egualmente gradite all'onor. Direzione del *Corriere* le più vive condoglianze per l'imatura perdita di Otello Cavara, collaboratore che non tanto facilmente potrà venire obliato.



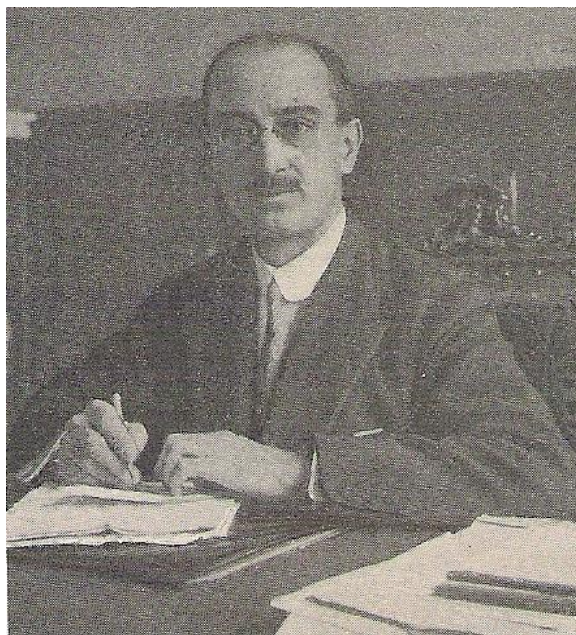
Ritaglio dell'elzeviro di Grazia Deledda *Mezza giornata di lavoro* («Corriere della Sera», 20 gennaio 1929) con sottolineatura a matita blu di Maffio Maffii, allegato alla CIX comunicazione [109<sup>a</sup>, ACDS]



Luigi Albertini



Ugo Ojetti



Andrea Marchiori



Guido Piovene



Emilio Radius





Immagine fotografica di Grazia Deledda risalente agli ultimi anni della collaborazione col «Corriere»  
[Archivio Storico del «Corriere della Sera»]



P. NOMELLINI, *Ritratto di Grazia Deledda*, 1913 (Archivio Madesani Deledda)



## BIBLIOGRAFIA

AA. VV., *Carte private: taccuini, carteggi e documenti autografi tra Otto e Novecento*, Atti del Convegno nazionale di studi, Bergamo, 26-28 febbraio 2009, Bergamo, Moretti & Vitali, 2010.

ABRUZZESE A., PANICO I., *Giornale e giornalismo*, in A. ASOR ROSA (a c. di), *Letteratura italiana – vol. II. Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 775-90.

AFELTRA G., *Buzzati? Troppo giovane per l'elzeviro*, «Corriere della Sera», 25 febbraio 1994; *E Pancrazi apriva la via per il Paradiso*, «Corriere della Sera», 10 febbraio 2002.

AFELTRA G., CIRILLO S. (a c. di), *Dal giornalismo alla letteratura*, Torino, Einaudi, 1998.

AJELLO N., *Storia della terza pagina*, «Nord e sud», XCIII (1962); *Lo scrittore e il potere*, Roma-Bari, Laterza, 1974, pp. 37-64.

ALBERGONI G., *I mestieri delle lettere tra istituzioni e mercato*, Milano, Franco Angeli, 2006.

ALBERTINI L., *In difesa della libertà. Discorsi e scritti*, Milano, Rizzoli, 1947; ID., *Epistolario 1911-1926*, a c. di O. Bariè, Milano, Mondadori, 1968.

ALBERTINI A., *Vita di Luigi Albertini*, Milano, Mondadori, 1946.

ALESÌ D., *La Donna 1904-1915. Un progetto giornalistico femminile di primo Novecento*, «Italia contemporanea», 2001, n. 222, pp. 43-63.

ALLIGO S., *Irripetibile Cascella abruzzese*, «La domenica de Il Sole 24Ore», 163, 16 giugno 2013.

ALLOTTI P., *Giornalisti di regime. La stampa italiana tra fascismo e antifascismo (1922-1948)*, Roma, Carocci, 2012.

ANDREOLI A., *Introduzione a G. D'ANNUNZIO, Scritti giornalistici 1882-1888*, Milano, Mondadori, 1996.

ANSELMÌ M.G., RUOZZI G. (a c. di), *Luoghi della letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 2003.

ANTONELLI G., *L'italiano nella società della comunicazione*, Bologna, Il Mulino, 2007; *Lessico familiare e liberale*, «La Domenica del Sole 24 ore», 82, 24 marzo 2013; *Tipologia linguistica del genere epistolare del primo Ottocento. Sondaggi sulle lettere familiari di mittenti colti*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2003.

ARSLAN A., *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, Milano, Guerini, 1998.

ASCENZI A., DI FELICE M., TUMINO R., *Santa giovinezza!». Lettere di Luigi Bertelli e dei suoi corrispondenti*, Macerata, Alfabetica Edizioni, 2008,

ASCENZI A., SANI R., *Il libro per la scuola tra idealismo e fascismo. L'opera della Commissione centrale per l'esame dei libri di testo da Giuseppe Lombardo Radice ad Alessandro Melchiori (1923-1928)*, Milano, Vita e Pensiero, 2005.

ASOR ROSA A. (a c. di), *Letteratura italiana. Produzione e consumo*, II, Torino, Einaudi, 1983; *Il giornalista: appunti sulla fisiologia di un mestiere difficile*, in C. VIVANTI (a c. di) *Storia d'Italia. Intellettuali e potere*, Torino, Einaudi, IV, 1981.

ASTE E., *Sardegna nascosta*, Cagliari, Della Torre, 1983.

- ATZENI F., DEL PIANO L., *Intellettuali e politici tra sardismo e fascismo*, Cagliari, Cuec, 1993.
- BAGLIONI G., *L'ideologia della borghesia industriale nell'Italia liberale*, Torino, Einaudi, 1974.
- BALDACCI L., *Introduzione alla letteratura italiana del Novecento*, in *Le idee correnti*, Firenze, Vallecchi, 1961.
- BALDI P. (a c. di), *Il giornalismo come professione*, Milano, Il Saggiatore, 1980.
- BALDINI A., *Grazia Bravamano*, in *Salti di gomito*, Firenze, Vallecchi, 1920, pp. 109-113; *Un romanziere con le carte in regola: Grazia Deledda*, «L'Illustrazione Italiana», Milano, 1923 [«Il Convegno» (1963), 7-8]; *Un indirizzo di A. B. alla vincitrice del Premio Nobel*, in *Gli Oratori del giorno*, maggio 1928; *Prefazione a Cosima*, Milano, Treves, 1937; *Omaggio a Grazia Deledda*, in *Onoranze a Grazia Deledda*, a c. di M. Ciusa Romagna, Nuoro, s.i.t., 1959.
- BALDINI A., MORETTI M., *Carteggio 1915-1962*, a c. di E. Colombo, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1997.
- BALDI S., BALDOCCI P., *La penna del diplomatico. I libri scritti dai diplomatici dal dopoguerra ad oggi*, Milano, Franco Angeli, 2004.
- BALDISSONE G., *Le voci della novella. Storia di una scrittura d'ascolto*, Firenze, Olschki, 1992.
- BALDUCCI C., *A self-made woman: biography of Nobel-prize-winner Grazia Deledda*, Boston, Houghton Mifflin, 1975.
- BÀRBERI SQUAROTTI G. (a c. di), *Metamorfosi della novella*, Foggia, Bastogi, 1985.
- BARILE L., *Il Secolo 1865-1923. Storia di due generazioni della democrazia lombarda*, Milano, Guanda, 1980; *Élite e divulgazione nell'editoria italiana dall'Unità al Fascismo*, Bologna, Clueb, 1991.
- BELLOCCHI U., *Storia del giornalismo italiano*, Bologna, Edison, 1980.
- BENADUSI L., *Introduzione a Il 'Corriere della Sera' di Luigi Albertini. Nascita e sviluppo della prima industria culturale di massa*, Roma, Aracne, 2012.
- BEN-GHIAT R., *La cultura fascista*, Bologna, Il Mulino, 2000.
- BENVENUTO G., *Elzeviro*, Palermo, Sellerio, 2002.
- BERGAMINI A., *Così inventai la terza pagina*, «Il giornale d'Italia», 3 maggio 1959, ora in G. BENVENUTO, *Nascita della 'terza pagina'*, in *Elzeviro*, cit., pp. 142-60.
- BERSANI M. (a c. di), *La critica letteraria e il 'Corriere della Sera' (1945-1992)*, Milano, Fondazione Corriere della Sera, 2013.
- BERTACCHINI R., *Scrittrici e giornaliste dall'Otto al Novecento*, «Il Cristallo», XLIII, 3, dicembre 2001.
- BERTINI MALGARINI P., CARIA M., «*Scriverò sempre male*»: *Grazia Deledda tra scrittura privata e prosa letteraria*, in M. MANOTTA, A. M. MORACE, (a c. di), *Grazia Deledda e la solitudine del segreto*, Atti del Convegno nazionale di studi (Sassari, 10-12 ottobre 2007), Nuoro, Ilisso-I.S.R.E., 2010, pp. 31-51.
- BERTI V.G., *Grazia Deledda a Cervia*, «L'Avvenire d'Italia», 29 novembre 1936.
- BERZERO G., SARASSO T., *Mezzo secolo di elzeviri. Antologia della vita letteraria ed artistica del Novecento*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1962.
- BETRI M. L., BRAMBILLA E., *Salotti e ruolo femminile in Italia fra Seicento e primo Novecento*, Venezia, Marsilio, 2004.

- BETRI M.L., MALDINI CHIARITO D., *La lettera privata dal Settecento al Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2000.
- BLELLOCH P., *Quel mondo dei guanti e delle stoffe. Profili di scrittrici italiane del Novecento*, Verona, Essedue, 1987.
- BOERO P. (a c. di), *Storie di donne. Contessa Lara, Anna Vertua Gentile, Ida Baccini, Jolanda. La scrittura per l'infanzia e letteratura popolare fra Otto e Novecento*, Genova, Brigati, 2002.
- BONECCHI F., *La "Terza Pagina" italiana*, Roma, Editoriale IDEA, 1966.
- BONOMI I., *L'italiano giornalistico. Dall'inizio del '900 ai quotidiani on line*, Firenze, Cesati, 2002.
- BOYNTON H.W., *Journalism and Literature*, New York, Houghton and Mifflin, 1904.
- BRAKE L., *Subgated knowlegdes. Journalism, Gender and Literature in the Nineteenth Century*, New York, New York University Press, 1994.
- BRICCHETTO E., *Aldo Borelli e la fascistizzazione del 'Corriere della sera' (1929-1933)*, «Studi storici», 2, 2002, pp. 545-71; *Albertini e la 'cucina redazionale' del 'Corriere della sera' in tempo di guerra*, in O. LONGO (a c. di) *Albertini Carandini. Una pagina di storia d'Italia*, Atti del Convegno di studi (Venezia, 15-16 novembre 2002), Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2005.
- BRIGANTI A., *Intellettuali e cultura tra Ottocento e Novecento. Nascita e storia della terza pagina*, Padova, Liviana, 1972.
- BRIGANTI A., CATTARULLA C., D'INTINO F., *Stampa e Letteratura*, Milano, Franco Angeli, 1996.
- BROGGINI R., *Eugenio Balzan 1874-1953. Una vita per il Corriere, un progetto per l'umanità*, Milano, Rizzoli, 2001,
- BRUNETTI B., *Romanzo e forme letterarie di massa*, Bari, Edizioni Dedalo, 1989.
- BUONANNO M., *La donna nella stampa. Giornaliste, lettrici e modelli di femminilità*, Roma, Editori Riuniti, 1978.
- BUTTAFUOCO A., *Cronache femminili. Temi e momenti della stampa emancipazionista in Italia dall'Unità al Fascismo*, Firenze, Alinari, 1984.
- CANNISTRARO P.V., *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*, Roma-Bari, Laterza, 1975.
- DE GRAZIA V., *Consenso e cultura di massa nell'Italia fascista*, Roma-Bari, Laterza, 1981.
- CAPECCHI V., LIVOLSI M., *La stampa quotidiana in Italia*, Milano, Bompiani, 1971.
- CARAMORE G., *Come un bambino. Saggio sulla vita piccola*, Brescia, Morcelliana, 2013.
- CARCANO G., *Il fascismo e la stampa 1922-1925*, Torino, Guanda, 1984.
- CARRARINI R., *Il paradiso dei bambini: libri e periodici per l'infanzia dell'editore romano Edoardo Perino*, in L. FINOCCHI - A. GIGLI MARCHETTI, *Editori e piccoli lettori tra Otto e Novecento*, Milano, Franco Angeli, 2004, pp. 109-20.
- CASTRONOVO V., GIACHERI FOSSATI L., TRANFAGLIA N. (a c. di), *La stampa italiana nell'età liberale*, Roma-Bari, Laterza, 1979.
- CAVALLINI G. *Appunti su uno stilema di Grazia Deledda*, in M. MANOTTA, A. M. MORACE, *Grazia Deledda e la solitudine del segreto*, cit., pp. 93-111.

CECCHI E., *Grazia Deledda*, «La Tribuna», Roma, 26 agosto 1911 [ivi, 23 maggio 1912; 14 ottobre 1912; 2 novembre 1921]; *Grazia Deledda*, «Nuova Antologia», Roma, 1 novembre 1927, pp. 47-50; *Grazia Deledda*, «Il Lavoro», Genova, 12 novembre 1927; *Grazia Deledda*, «Il popolo di Romagna», 7 luglio 1941; *Introduzione a Romanzi e novelle*, Milano, Mondadori, 1941; *La scrittrice*, «Il Convegno», Cagliari, (1946), pp. 7-8; *Grazia Deledda*, in *Ritratti e profili: saggi e note di letteratura italiana*, Garzanti, Milano, 1957.

CELMA V., *Literatura y periodismo en el fin de siglo 1880-1907*, Maryland-Potomac, Scripta Humanistica, 1991.

CENA G., *Opere*, Torino, L'Impronta, 1929.

CERIANA MAYNERI C., (a c. di) *Lettere di Grazia Deledda a Marino Moretti (1913-1923)*, Padova, Rebellato, 1959.

CERINA G., *Grazia Deledda e le riviste*, in *Deledda e altri narratori. Mito dell'isola e coscienza dell'insularità*, Cagliari, Cucc, 1992, pp. 77-110.

CHEMELLO A., «*Libri di lettura*» per le donne. *L'etica del lavoro nella letteratura di fine Ottocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1995.

CHEMELLO A., ZACCARO V. (a c. di), *Scrittrici giornaliste – giornaliste scrittrici*, Bar, Settore Editoriale e Redazionale, 2011.

CHEMOTTIS. (a c. di), *Donne al lavoro: ieri, oggi e domani*, Padova, Il Poligrafo, 2009.

CIRESE A. M., *Grazia Deledda e il mondo tradizionale sardo*, in *Atti del Convegno Nazionale di studi deleddiani* (Nuoro, 30 settembre 1972), Cagliari, Fossataro, 1974, pp. 297-309; *Intellettuali, folklore, istinto di classe*, Torino, Einaudi, 1976.

CLIFFORD J, MARCUS G.E., (a c. di), *Scrivere le culture. Poetiche e politiche dell'etnografia*, Roma, Meltemi, 2005 [1997].

COCCIA B. (a c. di), *Borghesia*, Roma, Apes, 2010.

COLOMBO F. (a c. di), *Libri giornali e riviste a Milano. Storia delle innovazioni nell'editoria milanese dall'Ottocento ad oggi*, Milano, Abitare Segesta, 1998

COMETA M., *Letteratura ed arti figurative: un catalogo*, «Contemporanea. Rivista di studi sulla letteratura e sulla comunicazione», III, 2005, pp. 15-25; *Parole che dipingono. Letteratura e cultura visuale tra Settecento e Novecento*, Roma, Meltemi, 2004.

COMETTO M. T., COSTA-ZALESSOW N., *Scrittrici italiane dal XIII al XX secolo. Testi e critica*. Ravenna, Longo, 1982.

CONTINI A., SCATTIGNO A. (a c. di), *Carte di donne. Per un censimento regionale della scrittura delle donne dal XVI al XX secolo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005.

CONTINI A., *La memoria femminile negli archivi: i salotti attraverso i carteggi*, in M. L. BETRI, E. BRAMBILLA, *Salotti e ruolo femminile in Italia fra Seicento e primo Novecento*, Venezia, Marsilio, 2004, pp. 29-66.

CONTORBIA F. (a c. di), *Giornalismo italiano*, Milano, Mondadori, 2007.

CORDOVA F. (a c. di) 'Caro Olgogigi'. *Lettere ad Olga e Luigi Lodi. Dalla Roma bizantina all'Italia fascista (1881-1933)*, Milano, Franco Angeli, 1999.

COSTA G., ZANGRILLI F. (a c. di), *Giornalismo e Letteratura. Journalism and Literature*, Roma-Caltanissetta, Sciascia Editore, 2005.

COUÉGNAS D., *Paraletteratura*, Firenze, La Nuova Italia, 1997.

CROCE B., *Grazia Deledda*, in *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, Bari, Laterza, 1935 [1950]; *Il giornalismo e la storia della letteratura*, in *Problemi d'estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*, Bari, Laterza, 1949, pp. 128-32.

D'ANGELI C., *Los aux dames: Neera, la moda femminile, "Il Fanfulla"*, in *I canoni letterari. Storia e dinamica*, Trieste, Lint, 1981, pp. 191-98.

D'AURIA E. (a c. di), *Metodologia ecdotica dei carteggi*, Atti del Convegno nazionale di studi (Roma, 23-24-25 ottobre 1980), Firenze, Le Monnier, 1989.

DAMIGELLA A.M., REGGI G., *Basilio Cascella e la «Illustrazione abruzzese» dal verismo al simbolismo*, Pescara, Carsa, 2001.

DARDANO M., *Il linguaggio dei giornali italiani*, Roma-Bari, Laterza, 1986.

DE GIOVANNI N., *Artemide sulla soglia. Donne e letteratura in Italia*, Roma, Demian, 1994; *L'estetica della massaia*, in *L'ora di Lilith: su Grazia Deledda e la letteratura femminile del secondo Novecento*, Roma, Ellemme, 1987.

DE MAURO T., *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari, Laterza, 1963.

DE MICHELIS E., *Grazia Deledda e il decadentismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1938; *Introduzione a G. DELEDDA, Opere scelte*, Mondadori, Milano 1964; *Riassunto sulla Deledda*, «Arcadia. Accademia Letteraria Italiana», V (1972), pp. 35-79 [ora in *Novecento e dintorni dal Carducci al neorealismo*, Milano, Mursia, 1976].

DE NUNZIO SCHILARDI W., NEIGER A., PAGLIANO G. (a c. di), *Tracce d'infanzia nella letteratura italiana fra Ottocento e Novecento*, Napoli, Liguori, 2000.

DECLEVA E., *Il 'Corriere della Sera' (1918-1925)*, in B. VIGEZZI (a c. di), *1919-1925. Dopoguerra e fascismo. Politica e stampa in Italia*, Bari, Laterza, 1965, pp. 227-40.

DEL BUONO O., *Eia Eia alalà. La stampa italiana sotto il fascismo 1919-1943*, Milano, Feltrinelli, 1971; *Amici, amici degli amici, maestri*, Milano, Baldini&Castoldi, 1994.

DELEDDA G. *Tipi e paesaggi sardi*, «Nuova Antologia», 16 dicembre 1901, ora in G. DELEDDA, *Tradizioni popolari di Sardegna*, a c. di D. Turchi, Roma-Cagliari, Newton Compton-Della Torre, 1995, pp. 229-30; *Giuffah*, Palermo, Sandron, 1931; *Lettere a Marino Moretti (1913-1923)*, «Nuova Antologia», dicembre 1955, pp. 461-478, poi in *Lettere a Marino Moretti*, Padova, Rebellato, 1959, pp. 48-9; *Novelle*, a c. di G. Cerina, Nuoro, Ilisso, 1996; *Due giorni a Stoccolma*, «Corriere della Sera», 3 gennaio 1928, ora in *Ferro e fuoco*, Nuoro, Maestrale, 1992, pp. 147-52; *Fra Ignazio da Laconi*, «Corriere della Sera», 12 giugno 1933; *Amore lontano. Lettere al gigante biondo (1891-1909)*, a c. di A. Folli, Milano, Feltrinelli, 2010; *Lettere ad Angelo De Gubernatis (1892-1909)*, a c. di R. Masini, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2007; *Tradizioni popolari di Nuoro*, in «Rivista delle tradizioni popolari italiane» [agosto 1894 – maggio 1895], poi in *Tradizioni popolari di Nuoro*, Roma, Forzani, 1895, ora in G. DELEDDA, *Tradizioni popolari di Sardegna*, a c. di D. Turchi, cit.; *Nostalgie*, Milano, Treves, 1914; *Per il folklore sardo*, «Vita sarda», VIII (maggio 1893), ora in *Tradizioni popolari di Sardegna*, cit., p. 24).

DELLA FAZIA AMOIA A., *Women on the literary scene: a panorama*, New York, Whitson Publishing, 1992.

DELLA PERUTA F., *Il giornalismo dal 1847 all'unità*, in A. GALANTE GARRONE, F. DELLA PERUTA, *La stampa italiana del Risorgimento*, Bari, Laterza, 1979, pp. 321-9.

DELLA TERZA D., *Le opere deleddiane all'estero. Itinerari di ricezione*, «Yearbook of Italian Studies», VII (1988), pp. 59-79.

DELLA VALLE V., TRIFONE P. (a c. di), *Studi linguistici per Luca Serianni*, Roma, Salerno Editore, 2007, pp. 455-68.



- DESSI G., *La mia Sardegna*, «Il Gatto Selvatico», VII, 8 (agosto 1961).
- D'INTINO F., *Stampa e letteratura*, Milano, Franco Angeli, 1966.
- DOLFI A., *Grazia Deledda*, Milano, Mursia, 1979.
- DURAND G., *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, trad. it. di E. Catalano, Bari, Dedalo, 1972.
- ECO U., *Guida all'interpretazione del linguaggio giornalistico*, in V. CAPECCHI, M. LIVOLSI, *La stampa quotidiana in Italia*, Milano, Bompiani, 1971; *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003; *Les sémaphores sous la pluie*, in *Sulla letteratura*, Milano, Bompiani, 2002, pp. 191-214; *La struttura assente*, Milano, Bompiani, 1968.
- FAENZA L., *Fascismo e ruralismo nei 'testi unici' di Grazia Deledda*, Angiolo Silvio Novaro, Roberto Forges Davanzati, Bologna, Alfa, 1975.
- FALASCHI G., *Interventi di editing negli anni Trenta*, «Belfagor», V, 30 settembre 1985, ora in *Da Giusti a Calvino*, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 89-128.
- FALQUI E., *Nostra 'terza pagina'*, Roma, Canesi, 1963; *Giornalismo e letteratura*, Milano, 1969; *Inchiesta sulla terza pagina*, Torino, SEI, 1953;
- FARNETTI M. (a c. di), *Chi ha paura di Grazia Deledda? Traduzione - Ricezione - Comparazione*, Atti del Convegno (Sassari, 1-2 ottobre 2007), Pavona, Iacobelli, 2010.
- FAUSTINI G. (a c. di), *Le tecniche del linguaggio giornalistico*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1995.
- FAVA S., *Percorsi critici di letteratura per l'infanzia tra le due guerre*, Milano, Vita e Pensiero, 2004.
- FERRARIS CORNAGLIA F., MELIS ZUCCA M. (a c. di), *Donne. Due secoli di scrittura femminile in Sardegna (1775-1950). Repertorio bibliografico*, Cagliari, Cucc, 2001.
- FERRERO DELLA MARMORA A., *Itinéraire de l'île de Sardaigne pour faire suite au voyage en cette contrée*, Torino, Frères Bocca, 1860, ora in *Itinerario dell'isola di Sardegna*, trad. it. a c. di M. G. Longhi, Nuoro, Ilisso, 1997.
- FERRETTI G. C., GUERRIERO S., *Storia dell'informazione letteraria in Italia dalla Terza pagina a Internet*, Milano, Feltrinelli, 2010.
- FICHERA A., *La terza pagina*, Roma, Bonanno, 2007.
- FISHER S., VERON E., *Teoria dell'enunciazione e discorsi sociali*, in A. SEMPRINI (a c. di), *Lo sguardo semiotico*, Milano, Franco Angeli, 1992, pp. 153-67.
- FORNO M., *La stampa del ventennio. Strutture e trasformazioni nello stato totalitario*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2005; *Intellettuali e Repubblica Sociale: l'osservatorio del «Corriere della Sera»*, «Contemporanea», II (2002), pp. 315-328.
- FOSSATI R., *Élites femminili e nuovi modelli religiosi nell'Italia tra Otto e Novecento*, Urbino, Quattroventi, 1997.
- FRANCHINI S., *Editori, lettrici e stampa di moda. Giornali di famiglia e di moda a Milano dal "Corriere delle dame" agli editori dell'Italia unita*, Milano, Franco Angeli, 2003; *Stampa 'femminile' e stampa di consumo: dalle definizioni ai problemi storiografici*, «Passato e presente», 51, 2000, pp. 123-36.
- FRANCHINI S., SOLDANI S., (a c. di) *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*, Milano, Franco Angeli, 2004.

FRAU O., GRAGNANI C., *Sottoboschi letterari. Sei 'case studies' fra Otto e Novecento*, Firenze, University Press, 2011.

FURIOSI I., *La evoluzione della problematica critica nella pubblicistica letteraria del "Corriere della Sera" dal 1876 al 1900*, «Aevum», XXXIX (1965), fasc. III-IV, pp. 289-324.

GABRIELLI P. *Andar per archivi*, in ID. (a c. di), *Vivere da protagoniste. Donne tra politica, cultura e controllo sociale*, Roma, Carocci, 2001, pp. 9-52.

GAGLIANI D., SALVATI M. (a c. di), *La sfera pubblica femminile: percorsi di storia delle donne in età contemporanea*, Bologna, Clueb, 1992.

GALANTE GARRONE A., DELLA PERUTA F., *La stampa italiana del Risorgimento*, Bari, Laterza, 1979.

GALEOTTI C., *Saluto al Duce! I manuali per bambini del regime fascista*, Roma, Gremese, 2001.

GARIN E., *Introduzione a A. LABRIOLA, Epistolario 1861-1890*, a c. di D. Dugini e R. Martinelli, Roma, Editori Riuniti, 1983.

GENETTE G., *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989 [*Seuils*, Paris, Seuil, 1987].

GERBI S., *Piovene salvato dai correttori*, «Corriere della Sera», 27 luglio 1999.

GIGLI L., *I giornali e la letteratura*, «La Gazzetta del Popolo», 14 agosto 1963.

GIORDANO M. *La stampa illustrata in Italia dalle origini alla grande guerra*, Milano, Guanda, 1983.

GISOTTI R., *La nascita della terza pagina: letterati e giornalismo 1860-1914*, Lecce, Capone, 1986.

GRAMIGNA G., *La perla nell'ostrica della Terza Pagina*, «Corriere della Sera», 6 giugno 2002.

GRAMSCI A., *Letteratura e vita nazionale*, Einaudi, Torino, 1950 [Roma, Editori Riuniti, 1991]; *Giornalismo*, in *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Torino, Einaudi, 1966.

GRISI F., MAURO W., *Almanacco della Terza Pagina*, Roma, Canesi, 1963.

GUAGNINI E., *Letteratura e giornale*, Palermo, Palumbo, 1979.

GUALDO R., *L'italiano dei giornali*, Roma, Carocci, 2007;

GUIRAL P., *Problèmes d'histoire de la presse*, «Revue d'histoire moderne et contemporaine», XVIII, 1971, p. 485 ss.

HABERMAS J., *Storia e critica dell'opinione pubblica*, a c. di A. Illuminati, F. Masini, W. Perretta, Roma-Bari, Laterza, 1971.

HIRDT W., *La fortuna di Grazia Deledda nei paesi di lingua tedesca*, in U. COLLU (a c. di), *Grazia Deledda nella cultura contemporanea*, Atti del convegno internazionale di Studi, Nuoro 25-27 settembre 1986, II, pp. 366-7.

HOLLOW J., *Fact and Fiction: The New Journalism and the Non-fiction Novel*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1977.

HUTCHEON L., *Narcissistic Narrative: The Metafiction Paradox*, New York, Methuen, 1984.

IACOBBE A., *Le voci di una donna scrittrice: Caterina Percoto e il mondo contadino*, Trento, Uni Service, 2009.

INFUSINO G., *Matilde Serao tra giornalismo e letteratura*, Napoli, Quarto Potere, 1981.

- IUSO A. (a c. di), *Scritture di donne. Uno sguardo europeo*, Arezzo, Protagon Editori Toscani, 1999.
- JANSSEN F. A., *L'autore vuol vedere le bozze! Un percorso da Erasmo a Schopenhauer*, trad. it. di A. Tedesco, Milano, CUSL, 2012.
- JOHNSON J. H., *Towards an identification of the authorial style of Grazia Deledda. A corpus-assisted study*, «Quaderni del CeSLiC. Occasional papers», Bologna, Centro di Studi Linguistico-Culturali, 2008.
- KING M., *Grazia Deledda. A legendary life*, Leicester, Troubador, 2005.
- KOCKA J. (a c. di), *Borghesie europee dell'Ottocento*, Venezia, Marsilio, 1989.
- KROHA L., *The woman-writer in the late nineteenth century Italy. Gender and the formation of literary identity*, New York/Queenston, Mellen Press, 1992.
- LANDES J.B. (a c. di), *Feminism, the Private and the Public*, New York, Oxford University Press, 1998.
- LANDOWSKI E., *Per una semiotica del quotidiano*, in A. SEMPRINI (a c. di), *Lo sguardo semiotico*, Milano, Franco Angeli, 1992, pp. 216-27 [*Une sémiotique du quotidien*, in *La société réfléchie*, Paris, Seuil, 1989].
- LANGELLA G., *Il secolo delle riviste*, Milano, Vita e Pensiero, 1982.
- LAURENZI L., *Elena Carandini il fascino della discrezione*, «La Repubblica», 22 febbraio 1990.
- LICATA G., *Storia del Corriere della Sera*, Milano, Rizzoli, 1936.
- LODI L., *Giornalisti*, Bari, Laterza, 1930
- LOMBARDO M. (a c. di), *Giornali d'Europa 2*, Catania, Ed.it, 2009.
- LONGO G., *Taccuino. Cervia e la Deledda*, «Il Giornale d'Italia», 1 ottobre 1953.
- LULE J., *Daily News, Eternal Stories. The Mythological Role of Journalism*, London, Guilford Press, 2001.
- LUPERINI R., CATALDI P., *La scrittura e l'interpretazione. Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà e della letteratura dell'Occidente*, Palermo, Palumbo, 1999.
- LUPINU G., *Max Leopold Wagner e la Sardegna 'autentica'*, in P. MANINCHEDDA (a c. di), *Recensioni e biografie. Libri e maestri* (Atti del 2° seminario, Alghero 19-20 maggio 2006), Cagliari, Cuec / Centro di studi filologici sardi, 2007, pp. 251-65.
- LUTI G., *La letteratura nel ventennio fascista. Cronache letterarie tra le due guerre: 1920-1940*, Firenze, La Nuova Italia 1972.
- MAFFIÀ D., *Contrappunto critico sulla poetica di Grazia Deledda*, in *Grazia Deledda e la solitudine del segreto*, cit., pp. 157-62.
- MAJOLO MOLINARI O., *La stampa periodica romana dal 1900 al 1926*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1963.
- MANCA A., *Sogni d'amore e di gloria nelle lettere di Grazia Deledda a Stanis Manca*, «Frontiera. Rivista Mensile Illustrata della Sardegna», III, 1 (1970), Cagliari, pp. 19-21.
- MANCA D., *Il laboratorio della novella in Grazia Deledda: il periodo nuorese e il primo periodo romano*, in G. DELEDDA, *Il ritorno del figlio* (ed. critica), Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2005, pp. IX-CXXIII [anche in: *L'officina del racconto in Grazia Deledda*, in *Il tempo e la memoria. Letture critiche*, Roma, Aracne, 2006, pp. 63-107]; *Il segreto della colpa e la solitudine dell'io nella novella deleddiana*, in *Grazia Deledda e la solitudine del segreto*, cit., pp. 167-198; *Introduzione a G. DELEDDA, L'edera* (ed. critica), Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2010, pp. XXXI – XXXV; *L'edera e il doppio finale tra letteratura, teatro e cinema*, «Bollettino di Studi Sardi», III, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/

Cuec, 2010, pp. 107-124; *Introduzione* a G. DESSI, *Le carte di Michele Boschino* (ed. critica), Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2011, pp. XI – LXXXVII.

MARCI G., *Grazia Deledda*, in *Narrativa sarda del Novecento. Immagini e sentimento dell'identità*, Cagliari, Cuec, 1991, pp. 37-48; *In presenza di tutte le lingue del mondo. Letteratura sarda*, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2006, pp. 241-48.

MARTINOLI A., *Periodici dei secoli XVIII e XIX*, Roma, Biblioteca di Storia moderna e contemporanea, 1990.

MARVULLI M., *Giorgio Pasquali nel "Corriere della Sera"*, Bari, Pagina Società Cooperativa Arl, 2006.

MEDAIL C., *Alberto Albertini: cronaca segreta di un cambio di regime*, «Corriere della Sera», 21 marzo 2003.

MELOGRANI P., *Corriere della Sera (1919-1943)*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1965, pp. XXXVII-XLII.

MENGALDO P.V., *Il linguaggio dei mezzi di comunicazione di massa*, in *Storia della lingua italiana. Il Novecento* (collana a c. di F. Bruni), Bologna, Il Mulino, 1994,

MEROLA N., ROSA G. (a c. di), *Tipologia della narrazione breve*, Roma, Vecchiarelli, 2004,

MIELI P., *Prefazione* a A. MORONI, *Alle origini del Corriere della Sera. Da Eugenio Torelli Viollier a Luigi Albertini (1876-1900)*, Milano, Franco Angeli, 2005.

MOMIGLIANO A., *Storia della letteratura italiana*, Milano-Messina, Principato, 1936; *Intorno a Grazia Deledda. Lettere e note autobiografiche*, in *Ultimi studi*, a c. di W. Binni, Firenze, La Nuova Italia, 1954.

MONDELLO E., *La nuova italiana. La donna nella stampa e nella cultura del Ventennio*, Roma, Editori riuniti, 1987.

MONTANELLI I., *Aldo Borelli, inconsolabile vedovo del 'Corriere'*, «Corriere della Sera», 17 giugno 1997.

MORACE A. M., *Prefazione* a G. DELEDDA, *Il segreto dell'uomo solitario*, Nuoro, Ilisso, 2005; *Prefazione* a G. DELEDDA, *La giustizia*, Nuoro, Ilisso, 2008; *La giustizia tra istanze decadenti e riflusso nella tradizione*, in *Grazia Deledda e la solitudine del segreto*, cit., pp. 219-240.

MORANDINI G., *La voce che è in lei. Antologia*. Milano, Bompiani, 1980.

MORIN E., *Lo spirito del tempo*, trad. it. di A. Miconi, Roma, Meltemi, 2002 [*L'esprit du temps I. Nevrose*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1962].

MURIALDI P., *Storia del giornalismo italiano. Dalle gazzette a Internet*, Bologna, Il Mulino, 2006.

NAVA M., *Il garibaldino che fece il Corriere della Sera. Vita e avventure di Eugenio Torelli Viollier*, Milano, Rizzoli, 2011.

NOZZOLI A., *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1978.

OJETTI U., *Grazia Deledda. L'edera*, «Corriere della Sera», 17 marzo 1908; *Grazia Deledda: Sino al confine*, «Corriere della Sera» 30 marzo 1920; *Grazia Deledda: Nostalgie*, «Corriere della Sera», 15 aprile 1905.

OLIVIERI M., *Tra libertà e solitudine. Saggi su letteratura e giornalismo femminile: Matilde Serao, Sibilla Aleramo, Clotilde Marghieri*, Roma-Pisa, Gruppo Editoriale Internazionale, 1990.

ONOFRI M., *Prefazione* a G. DELEDDA, *Romanzi*, a c. di S. Lutzoni, Il Maestrato, 2010, I, pp. IX-XXI; *Un appuntamento mancato: Grazia Deledda e Luigi Pirandello*, in G. PISSARELLO, F. LUSSANA (a c. di), *Isola/Mondo. La Sardegna fra arcaismi e modernità (1718-1918)*, Atti del convegno di studi (Sassari 22-24

novembre 2006, introd. di G. Ricuperati, Roma, Aracne, 2007, pp. 231-37, ora in M. ONOFRI, *Altri italiani. Saggi sul Novecento*, Roma, Gaffi, 2012, pp. 25-36; *Grazia Deledda: ritratto di profilo*, ivi, pp. 1-24.

ORLANDO L., MARTIGNONI C., ISELLA D. (a c. di), *Saggi, giornali, favole e altri scritti*, in *Opere di Carlo Emilio Gadda*, III, Milano, Garzanti, 1991.

OTTINO G., *La stampa periodica, il commercio dei libri e la tipografia in Italia*, Milano, Brigola, 1875.

PADOVANI G., VERDIRAME R. *Tra letti e salotti. Norma e trasgressione nella narrativa femminile tra Otto e Novecento*, Palermo, Sellerio, 2001.

PAGLIANO G., *Mutamento e letteratura*, «Sociologia», XXII, 1988, 1, pp. 62-9, ora in ID., *Fra norme e desideri. Ricerche di sociologia della letteratura*, Roma, Aracne, 1998; *Tracce d'infanzia nella letteratura italiana fra Ottocento e Novecento*, Napoli, Liguori, 2000; *Presenze infantili nella letteratura italiana fra Ottocento e Novecento*, in ID. (a c. di), *Presenze dimenticate*, Roma, Aracne, 1998; *Le nuove professioni femminili e la tradizione letteraria*, in M. SAVINI (a c. di), *Presenze femminili tra Ottocento e Novecento: abilità e saperi*, Napoli, Liguori, 2002.

PAGNUCCI M., *The novels of Grazia Deledda. Archetypal structure and artistic technique*, University of Wisconsin-Madison, 1981.

PALAZZESCHI A., VALERI D., *Carteggio 1934-1972*, a c. di G. Manghetti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2004.

PANCRAZI P., *Grazia Deledda*, «Gazzetta di Venezia», 11 novembre 1914; *Grazia Deledda*, «Il Secolo», 20 agosto 1922; *La casa di Grazia*, in *Donne e buoi dei paesi tuoi*, Firenze, Vallecchi, 1934, pp. 219-227; *I due tempi della Deledda*, in *Ragguagli di Parnaso 1918-1922*, Bari, Laterza, 1940 [a c. di C. Galimberti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1967].

PANZINI A., *Profilo di Grazia Deledda*, «L'Italia che scrive», III, 6, 1920.

PAPUZZI A., *Letteratura e giornalismo*, Bari, Laterza, 1998; *Professione giornalista*, Roma, Donzelli, 2003.

PEDULLÀ G., *Corriere, buona la Terza*, «La Domenica del Sole 24Ore», 260, 22 settembre 2013.

PELLEGRINO A., *Metafora e biografia nell'opera di Grazia Deledda*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1990.

PETRUCCI A., *Scrivere lettere. Una storia plurimillennaria*, Roma-Bari, Laterza, 2008.

PETTENATI G., MARCHETTI G., ZACCARINI E. (a c. di), *Grazia Deledda da Nuoro a Stoccolma*, catalogo della mostra bibliografica (Parma 13-31 dicembre 1986), Parma, Tipolitografia Benedettina, 1986.

PIANO M.G., *Onora la madre: autorità femminile nella narrativa di Grazia Deledda*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1998.

PICCIONI L., *Il giornalismo letterario in Italia*, Firenze, Loescher, 1894.

PICKERING-IAZZI R., *Donne in terza pagina. Racconti di scrittrici italiane 1925-1942*, Novi Ligure, Puntoacapo, 2010; *Politics of the visible – writing women, culture and fascism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997; *Mothers of invention: women, italian, fascism and culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1995.

PICKERING-IAZZI R., BALDASSARO L., *In terza pagina*, San Francisco, Holt Rinehart and Winston Inc., 1989.

PIOVENE G. *La 'terza pagina'*, «La Stampa», 30 gennaio 1965.

PIRANDELLO L., *Novelle e novellieri*, «Nuova Antologia», CXXIII, V, 16 giugno 1906.

PIRODDA G. (a c. di), *Dalla quercia del monte al cedro del Libano. Le novelle di Grazia Deledda*, Atti del Convegno nazionale di studi (Cagliari, 8-10 novembre 2007), Nuoro-Cagliari, Isre/Aipsa, 2010.

PIRODDI G. *Lettere di Grazia Deledda a Giuseppe Biasi*, in G. BIASI, *Comparsa conclusionale. I parenti poveri* (ed. critica a c. di G. Piroddi), Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2010, pp. 13-40; *Giuseppe Biasi polemista in difesa degli artisti sardi*, «Bollettino di Studi Sardi», Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2011, pp. 77-84; *Lettere a Salvator Ruju scelte e raccolte da Salvator Ruju: un'antologia epistolare a cura di lui medesimo*, in G. PIRODDI (a c. di), *Salvator Ruju poeta, scrittore e giornalista. Il 'Canto d'ichnusa e altri scritti giovanili*, Sassari, Edes, 2012, pp. 87-128; ID. (a c. di) *Salvator Ruju poeta, scrittore e giornalista. Un quaderno di lettere*, Sassari, Edes, 2012, pp. 1-116; *Non invidiatemi se i miei racconti hanno fatto l'Italia* [intervista a Carlo Ossola], «Sardegna 24», 12 gennaio 2012.

PISANO L. (a c. di), *Donne del giornalismo italiano. Da Eleonora Fonseca Pimentel a Ilaria Alpi. Dizionario storico bio-bibliografico. Secoli XVIII-XX*, Milano, Franco Angeli 2004.

PISCHEDDA B. *Il narratore a cottimo*, «La Domenica del Sole 24 Ore», 3 marzo 2013; *La critica letteraria e il 'Corriere della Sera' (1876-1945)*, pref. di P. di Stefano, Milano, Fondazione Corriere della Sera, 2012.

PITTALIS P., *Prefazione* a G. A. MURA, *La tanca fiorita*, Nuoro, Ilisso, 2004, p. 12-4.

PLEBANI T., *Giornaliste: esperienze e percorsi all'esordio di una carriera femminile (XVII-XVIII)*, in S. CHEMOTTI (a c. di), *Donne al lavoro: ieri, oggi e domani*, Padova, Il Poligrafo, 2009.

POMPILI L., *Letteratura e giornalismo 'fin di secolo'. La giovinezza di Ugo Ojetti*, «Nuova Antologia», maggio-agosto, 1962.

PREZZOLINI G., *Il giornalismo*, in *La cultura italiana*, Milano, 1938, pp. 165-177.

RAFFAELLI L., *Fra punteggiatura e sintassi: sondaggi sui titoli dei quotidiani*, in V. DELLA VALLE, P. TRIFONE (a c. di), *Studi linguistici per Luca Serianni*, Roma, Salerno Editore, 2007, pp. 455-68; «... vi sono dei momenti ch'io mi sento padrona del Mondo!»: *primi materiali sulla lingua delle cantanti liriche*, in G. ANTONELLI (a c. di), *La scrittura epistolare nell'Ottocento: nuovi sondaggi sulle lettere del CEOD*, Ravenna, Pozzi, 2010, p. 36-46.

RAGONE G., *Un secolo di libri*, Torino, Einaudi, 1999.

RAMI CECI L., *La città, la casa, il valore. Borghesia e modello di vita urbano*, Roma, Armando Editore, 1996.

RASY E., *Il bambino è salito in cattedra*, «La domenica del Sole24Ore», 163, 16 giugno 2013.

REIM R., *Vili godimenti: storie di peccato e perdizione nel romanzo d'appendice*, Roma, Robin Edizioni, 2000.

RESTA G., *Per l'edizione dei carteggi degli scrittori*, in E. D'AURIA (a c. di), *Metodologia ecdotica dei carteggi*, Atti del Convegno nazionale di studi (Roma, 23-24-25 ottobre 1980), Firenze, Le Monnier, 1989, pp. 68-80 e 241-44.

RICCI V. M., *Grazia Deledda. The Politics of Non-Involvement*, «The Humanities and Social Sciences», LXII, 4 (Oct. 2001), pp. 1434-1435, ora in ID., *Grazia Deledda. The Politics of Non-Involvement*, Toronto, University of Toronto, 2001.

RICCI M., GAGLIARDI E. (a c. di) *Grazia Deledda*, in *Nel paese del vento. Grazia Deledda, Lina Sacchetti, Isotta Gervasi a Cervia*, Ravenna, Longo Editore, 1998.

RICORDA R., *La «Nuova Antologia». Letteratura e ideologia tra Ottocento e Novecento*, Liviana, Padova 1980.

RICOSSA S., *Straborghese*, pref. di A. Mingardi, Torino, Ibl, 2010 [Milano, Editoriale Nuova, 1980].

- ROMANO S., *Valori. Il fascista che non amava il regime*, «Corriere della Sera», 10 novembre 2001.
- ROVITO T., *Letterati e giornalisti italiani contemporanei. Dizionario bio-bibliografico*, Napoli, Rovito, 1922 [1907].
- RUSSELL R., *Italian women writers: a bio-bibliographical source book*, Westport, Greenwood Press, 1994.
- RUSSO A., *Nel desiderio delle tue care nuove. Scritture private e relazioni di genere nell'Ottocento risorgimentale*, Milano, Franco Angeli, 2006.
- SACCHETTI L. (a c. di), *Lettere inedite di Grazia Deledda al figlio Sardus*, «La parola e il libro», XLVII, n. 7 (luglio 1964), pp. 415-22; *Grazia Deledda, ricordi e testimonianze*, Bergamo, Minerva italiana, 1971.
- SALARIS C., *Le Futuriste. Donne e letteratura d'avanguardia in Italia*. Milano, Edizioni delle donne, 1982.
- SALSINI L., *Female experiences and narrative patterns in the works of Matilde Serao*. Madison/London, Associated University Press, 1999.
- SANGUINETTI KATZ G., *Immagini e strutture di un racconto della Deledda*, «Quaderni d'Italianistica», XV (1994), pp. 1-2; *La scoperta dell'identità femminile nel romanzo 'Cosima' di Grazia Deledda*, «Rivista di Studi italiani», XII (1994), 1; *Grazia Deledda vista attraverso il suo epistolario*, «Campi Immaginabili. Rivista Quadrimestrale di Cultura», XVI-XVIII, 1-3 (1996), pp. 29-40.
- SANTORO A., *Il Novecento. Antologia di scrittrici italiane del primo ventennio*, Roma, Bulzoni, 1997.
- SARCINA A., *La signora del Mattino: con antologia dai Mosconi di Matilde Serao*, Capri, La Conchiglia, 1995.
- SAVINI M., *Presenze femminili tra Ottocento e Novecento: abilità e saperi*, Napoli, Liguori, 2002.
- SCERBANENCO G., *Racconti e romanzi per il «Corriere» (1941-1943)*, a c. di C. Fiumi, Milano, Fondazione Corriere della Sera, 2012.
- SCOTTO DI LUZIO A., *L'industria dell'informazione: periodici e quotidiani, giornalisti e imprenditori*, in D. BIGAZZI, M. MERIGGI (a c. di), *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Lombardia*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 358-70.
- SEGRE C., *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985.
- SERIANNI L., *I giornali scuola di lessico?*, «Studi Linguistici Italiani», XXIX, 2003, pp. 261-73.
- SERIANNI L., TRIFONE P., *Storia della lingua italiana*, Torino, Einaudi, 1994.
- SERIANNI L., SORRENTINO C., *Il giornalismo in Italia. Aspetti, processi produttivi, tendenze*, Roma, Carocci, 2003.
- SERRA M., *Campagnolo e cittadino*, in *Malaparte. Vite e leggende*, Venezia, Marsilio, 2012, pp. 1910-13.
- SERRA R., *Le lettere*, a c. di M. Biondi, Milano, Longanesi, 1974 [Roma, Bontempelli, 1914; Roma, Soc. Ed. La Voce, 1920]; *Scritti*, a c. di G. De Robertis e A. Grilli, Firenze, Le Monnier, 1958; *Scritti letterari, morali e politici*, Torino, Einaudi, 1974.
- SIMS N., *Literary Journalism in the Twentieth Century*, Oxford, Oxford University Press, 1990.
- SOLDANI S., TURI G. (a c. di), *Fare gli italiani. Scuola e cultura nell'Italia contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 1993.
- SPADOLINI G., *Fra Viessesux e Ricasoli, Dalla vecchia alla «Nuova Antologia»*, Firenze, Le Monnier, 1983.

SPINAZZOLA V., *Grazia Deledda e il pubblico*, «Problemi. Periodico Trimestrale di Cultura», XXXV (1973), pp. 269-277; *Prefazione* a G. DELEDDA, *Romanzi sardi*, Milano, Mondadori, 1981; *I vantaggi della brevità*, in N. MEROLA, G. ROSA (a c. di), *Tipologia della narrazione breve*, Roma, Vecchiarelli, 2004, pp. I-VII.

STREIFF MORETTI N., *Novelle racconti e testi brevi nella letteratura del Novecento*, Perugia, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997.

TAGLIALATELA R., *Grazia Deledda a Georges H erelle. Note su un epistolario inedito*, in U. COLLU (a c. di), *Grazia Deledda nella cultura contemporanea*, cit., II, p. 47 [il saggio, riveduto,   pubblicato con il titolo *Grazia Deledda in Francia. Le traduzioni di Georges H erelle* in *Grazia Deledda e la solitudine del segreto*, cit., pp. 311-325]; *Confessioni di poetica nelle lettere inedite di Grazia Deledda*, «Tempo Nuovo», ott.-dic. 1986, pp. 24-25.

TANDA N., *Grazia Deledda*, in G. MARIANI, M. PETRUCCIANI (a c. di), *Letteratura Italiana Contemporanea* Roma, Lucarini, I, 1979; *Letterature e lingue in Sardegna*, Sassari, Edes, 1991; *Dal mito dell'isola all'isola del mito. Deledda e dintorni*, Roma, Bulzoni, 1992; *Introduzione* a G. DELEDDA, *Canne al vento*, Milano, Mondadori, 1993, pp. VII-XXIII; *Un'odissea de rimas nobas. Verso la letteratura degli italiani*, Cagliari, Cucc, 2003; *Introduzione* a P. MURA, *Sas poesias d'una bida*, nuova edizione critica a c. di N. Tanda con la collaborazione di R. Lai, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cucc, 2004, pp. VII-XXXII; *Quale Sardegna? Pagine di vita letteraria e civile*, Sassari, Delfino, 2007.

THIESSE A.M., *Le roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires   la Belle  poque*, Paris, Seuil, 2000.

TRANFAGLIA N., *Un'introduzione di metodo. I giornali e la ricerca storica*, in *Stampa e sistema politico nell'Italia unita. Le metamorfosi del quarto potere*, Firenze, Le Monnier, 1986; *Il Corriere della Sera cento anni dopo*, in *Ma esiste il quarto potere in Italia? Stampa e potere politico nella storia dell'Italia unita*, Milano, Baldini&Castoldi, 2005, p. 295-310; *La lingua dei giornali oggi*, in F. LO PIPARO, G. RUFFINO (a c. di), *Gli italiani e la lingua*, Palermo, Sellerio, 2003, pp. 268-72.

TRIGLIA M., *Lettura al femminile. Dalle origini ai nostri giorni in Italia*, Roma, Sciascia, 2004.

TROTTA D., *La via della penna e dell'ago*, Napoli, Liguori, 2008.

TURI G., *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Firenze, Giunti, 1997.

TURUDDA M. G., *Gli spazi metropolitani. Centro e periferia, sogno e memoria nelle novelle di G. Deledda*, in G. PIRODDA (a c. di), *Dalla quercia del monte al cedro del Libano*, cit., pp. 53-70.

UNALI L., *Figure bizantine nelle novelle di Grazia Deledda*, in G. PIRODDA (a c. di), *Dalla quercia del monte al cedro del Libano*, cit., p. 45-52.

VALORI A., *I miei tempi. Aneddoti di mezzo secolo, cronache di guerra, il fascismo nelle memorie di un giornalista*, a c. di V. Tonelli Valori, Roma, G&P Group, 2001; *Il fascista che non amava il regime*, a c. di V. Tonelli Valori, pref. di S. Romano, Roma, Editori Riuniti, 2003.

VARNI A., MALFITANO A., *Il Corriere e la costruzione dello Stato unitario*, Milano, Rizzoli, 2011.

VERGANI O., *Alfabeto del XX secolo. Protagonisti, eventi, luoghi, storie del Novecento nell' 'enciclopedia' di un grande del giornalismo*, a c. di G. Vergani, Milano, Baldini&Castoldi, 2000.

VERON E., *L'analyse du 'contrat de lecture': une nouvelle méthode pour les  tudes de positionnement des supports presse*, in AA. VV., *Les médias. Expériences, recherches actuelles, applications*, Paris, IREP, 1984.

VIGEZZI B (a c. di), *1919-1925. Dopoguerra e fascismo. Politica e stampa in Italia*, Bari, Laterza, 1965.

W RNHJELM V., *L'edizione di carteggi privati. Problemi e metodi*, Actes du XIII<sup>e</sup> Congrès des Romanistes Scandinaves (Jyväskylä, 12-15 août 1996), Jyväskylä, Institut des Langues Romanes et Classiques, 1998, II, pp. 827-37.



WEBER R. (a c. di), *The Report as Artist: A Look at "The New Journalism" Controversy*, New York, Hastings House, 1974.

ZAMBON P., *I 'racconti di Natale' nella narrativa dell'ultimo Ottocento: Marchesa Colombi, Emilio de Marchi, Contessa Lara, Grazia Deledda*, in AA.VV., *Scrittore e lettore nella società di massa. Sociologia della letteratura e ricezione*, Trieste, Lint, 1991, p. 555-85; *Letteratura e stampa nel secondo Ottocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993; *Leggere per scrivere. La formazione autodidattica delle scrittrici tra Otto e Novecento*, «Studi novecenteschi», V, 33, 1989, pp. 287-324; *Novelle d'autrice tra Otto e Novecento: appunti per un sistema*, in *Les femmes-écrivains en Italie (1870-1920). Ordres et libertés*, «Chroniques italiennes», n. 39-40, 1994; Id. (a c. di), *Novelle d'autrice tra Otto e Novecento*, Roma, Bulzoni, 1998.

ZAMBON P., P.L. RENAI, *La collaborazione di Grazia Deledda al «Corriere della Sera» e le varianti delle novelle dall'edizione in quotidiano all'edizione in volume*, in *Grazia Deledda nella cultura contemporanea*, a c. di U. Collu, cit., II, pp. 225-66.

ZANGRILLI F., *Pirandello e il giornalismo*, Roma-Caltanissetta, Sciascia, 2003; *La favola dei fatti. Il giornalismo nello spazio creativo*, Milano, Edizioni Ares, 2010; *La penna diabolica. Buzzati scrittore-giornalista*, Pesaro, Metauro, 2004.

ZWEIG S., *Il mondo di ieri*, trad. it. di S. Montis, Roma, Newton & Compton, 2012 [*Die Welt von Gestern*, [Stockholm, Bermann-Fischer, 1942].



## INDICE DEI NOMI



- «Amico delle famiglie», L' (periodico) 373.  
 «Avanti della Domenica», L' (periodico) 379.  
 «Avvenire di Sardegna», L' (periodico) 377, 379.  
 «Azione», l' (periodico), XXXIX.  
 Abruzzese, Alberto lxxxii, 377, bibl.  
 Acquaviva, Sabino, XC.  
 Adamo, Gianni, LXXXVII.  
 Addoli, Pia, 391  
 «Aftonbladet» (quotidiano svedese) 416, 428.  
 Agnelli, Giambattista XVII.  
 Aimi, Antonio, XCI.  
 Ajello, Nello, XXXI, XXXVI, XLIII.  
 Albergoni, Giulio, XXX, XLVII.  
 Albert, Pierre, CXVII, CXX.  
 Albertazzi, Adolfo, 134 N.  
 Alberti, Leon Battista, LXXXIV.  
 Albertini Carandini, Elena, 138.  
 Albertini, Alberto XXVI, XXXI, XLII, LVII, 134, 158, 159, 161, 162, 163, 164, 167, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 201, 387, 388.  
 Albertini, Luigi, XXVI, XXVII, XXXI, XXXIII, XLII, XLIII, XLIV, XLVII, LVII, LXVII, LXXXVI, 134, 138, 158, 201, 385, 386, 387, 442, bibl.  
 Alesi, Donatella, LXXVI, bibl.  
 Alessi, Rino, 393.  
 Alfieri, Vittorio, 421.  
 Alfonzetti, Beatrice, 420.  
 Alighieri, Dante, XXXV.  
 Alligo, Santo, CXIX, bibl.  
 Allotti, Pierluigi, XLIII, bibl.  
 Andreoli, Annamaria, XXXIII, bibl.  
 Anfuso, Filippo, 391  
 Angelini, Maria Clotilde, 390.  
 Angioni, Giulio, LXXI.  
 Ansaldo, Giovanni 389, 405.  
 Anselmi, Gian Mario, 399, bibl.  
 Antona Traversi, Camillo, XXXVII.  
 Antonelli, Giuseppe, 138, 139, 142, 143, 144, 145, 146, 149, 157, 188, bibl.  
 Antonelli, Luigi, 375.  
 Antongini, Tomaso, 392.  
 Antonini, Giacomo, 385, 386.  
 Appelius, Mario 389.  
 Aquarone, Alberto, XLIV.  
 Arani, Agostino, 394.  
 Arata, Giulio Ulisse 379, 400  
 Arcari, Paolo, XXXIX.  
 Arslan, Antonia, XVII, XXV, XXXVII, bibl.  
 Artusi, Pellegrino, CXVII.  
 Ascenzi, Anna, XCV, 375, 376, 397, bibl.  
 Ascoli, Graziadio Isaia, LXXXVII.  
 Asor Rosa, Alberto, XIX, XXII, XXX, L, LI, LXXIX, LXXXII, 385, bibl.  
 Aste, Elio, XCVII, bibl.  
 Atzeni, Francesco, 396, bibl.  
 Atzeni, Sergio, XCI.  
 Austen, Jane, LXXXI.  
 Azzolini, Paola, XXXI.  
 Bacchelli, Riccardo, XXXII, LXXVIII, 415.  
 Bacchelli, Giorgio, LXXXVIII.  
 Baccini, Ida, XXXV.  
 Baglioni, Guido, LXXXIV, bibl.  
 Bakunin, Michele, XVIII.  
 Baldacci, Luigi, 402, bibl.  
 Baldi, Paolo, XIX, 409, 411, bibl.  
 Baldi, Stefano, 392, bibl.  
 Baldini, Antonio, XL, LXXXIV, CXVII, 310, 385, 390, 393, 395, 396, 401, 404, bibl.  
 Baldissone, Giuseppina, XXVI, bibl.  
 Baldocci, Pasquale 392, bibl.  
 Balla, Giacomo 379,  
 Balzac, Honoré de, 386, 392.  
 Balzan, Eugenio, 388, 389, 390.  
 Banti, Anna, LXXVIII.  
 Barbarulli, Clotilde, XVII.  
 Bàrberi Squarotti, Giorgio, XXXVI, XLIX, LXXXVIII, bibl.  
 Barbiera, Raffaello 377.  
 Barbieri, Simonetta 398.  
 Barduzzi, Carlo, 424, 425.  
 Baretti, Giuseppe, XXXI.  
 Bariè, Ottavio, XXVII, XLIV, 381.  
 Barile, Laura, XXXI, XLIII, CXIX, CXX, 377, bibl.  
 Barilli, Renato, XXXII, XXXIII,  
 Barzini, Luigi, CXVII, 389, 391.  
 Barzini, Luigi jr, XV.  
 Basile, Ernesto, 400.  
 Basso, Lelio, XVII.  
 Battistini, Andrea, LXXX.  
 Baudelaire, Charles, 380.  
 Beccaria, Gian Luigi, CXVII.  
 Beer, Guillaume (Jean Dornis), 374.  
 Beetham, Margaret, L n.  
 Béguin, Albert, CXV.  
 Beiu Paladi, Luminița, 412.  
 Bellieni, Camillo, 404, 405.  
 Bellio, Lucarino, 131, 133, 181, 201, 203, 294, 295, 407, 409, 414.  
 Belot, Adolphe, 383  
 Beltrame, Achille, 385.  
 Beltramelli, Antonio, 395, 417,  
 Bemporad, Enrico, 376.  
 Benadusi, Lorenzo, LXXXVI, bibl.  
 Benati, Silvia, XVII.  
 Benco, Silvio, CVI, 393.  
 Benedikt, Moritz, CXVIII.  
 Benelli, Sem, 134 n.  
 Ben-Ghiat, Ruth, XLIII n., bibl.  
 Benveniste, Émile, XIII n.  
 Benvenuto, Beppe, XV, XXXIX, XLI, XLVI, 385, 386, 398, bibl.  
 Berenini, Agostino, XXVIII n.  
 Bergamini, Alberto XXXI, XXXII, XXXVI, LVII, LXIX, 373, 385, 404, 405, bibl.  
 «Berliner Tageblatt» (quotidiano svedese), 378.  
 Berlinguer, Mario, 405.  
 Bernanos, Georges, CXV.

- Bernard Shaw, George, 417.  
 Bersani, Mauro, XXXIII, bibl.  
 Bertelli, Luigi, XCV, 375, 376.  
 Bertinetto, Pier Marco, 150, 151.  
 Bertini Malgarini, Patrizia, 156, bibl.  
 Berzero, Giorgio, XLIII, bibl.  
 Betri, Maria Luisa, XXXIV, 136, bibl.  
 Bianchini, Angela, 383.  
 Biasi, Giuseppe XLI, XLIII, LXXVI, CIV, CXIX, 163, 169, 224, 225, 247, 375, 376, 377, 379, 383, 385, 400, 405, 436, bibl.  
 Bigazzi, Duccio, LXVII, bibl.  
 Bildt, Carl, 414.  
 Bismarck, Otto Eduard Leopold von, 422.  
 Bistarelli, Agostino, CXIII.  
 Blelloch, Paola, XXXV, bibl.  
 Blicher, Steen Steensen, 423.  
 Blumenberg, Hans, XIV, XXXIX, CXII.  
 Bo, Carlo, 402.  
 Boas, Franz, XC n.  
 «Boccaccio», Il (periodico), 377.  
 Bocelli, Arnaldo, 401.  
 Bodio, Luigi, 374.  
 Boero, Pino, XXXV n., bibl.  
 Bonazzoli, Francesca, XC n.  
 Bonghi, Ruggiero 373, 420  
 Bonomi, Giuseppe, 385.  
 Bonomi, Ilaria, CXVII n., bibl.  
 Bonsanti, Alessandro, XXXIX n.  
 Bontempelli, Massimo L n., LI, 134 n., 382, 399,  
 Bonura, Giuseppe XVI n.  
 Borelli, Aldo, XVII, XXXVIII n., XLIII, LVII, LVIII, LX, LXVII, LXVIII, LXXI, LXXII, LXXIII, LXXV, LXXXVIII, LXXXIX, XCII, CXIX, 133 n., 134, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 322, 326, 327, 329, 336, 343, 347, 348, 368, 371, 385, 399, 400, 403, 404, 409, 437, bibl.  
 Borgese, Giuseppe Antonio, LXXXV, 392 n., 392, 401, 402.  
 Boschetti, Anna, XIV n.  
 Bottaro, Emanuele, XIV n.  
 Bottazzi, Luigi XLVIII, XLIX, 133 n., 135 n., 178, 179, 180, 201, 202, 203, 281, 284, 285, 286, 288, 289, 290, 292, 301, 389.  
 Bourdieu, Pierre, XIV.  
 Bourget, Paul, 414.  
 Boussenard, Louis Henri, 383.  
 Bracco, Roberto, 134 n.  
 Brambilla, Elena, XXXIV n., bibl.  
 Branca, Remo, 400.  
 Brancati, Vitaliano, XVII n., CIV n., 374.  
 Brandi, Luciana, XVII n.  
 Bricchetto, Enrica, XVII n., bibl.  
 Brigaglia, Manlio, 384.  
 Briganti, Alessandra, XXXI n., 137 n., 379, bibl.  
 Broggin, Renata, 388, 389, 390, bibl.  
 Brunelleschi, Umberto, 386.  
 Brunelli, Daniela, XXXI n.  
 Brunetière, Ferdinand, 380, 382, 388,  
 Bruni, Francesco, CXVII n.  
 Bruno, Giordano, 421.  
 Bruscia, Marta, 390.  
 Buttafuoco, Annarita, XVII n., XXVIII n., LXXXI n., bibl.  
 Buonanno, Milly, XXXVII n., bibl.  
 Buonarroti, Michelangelo, 421.  
 «Burchiello», Il (foglio goliardico), 379.  
 Buzzati, Dino, XVI n., XLII n., LXXII n., LXXIII, LXXIV n., 386, bibl.  
 Cagnazzo, Alessandra, XXVII n.  
 Calabrese, Stefano, LIII n.  
 Calamandrei, Piero, 397.  
 Calmann-Lévy, Simon, 388.  
 Calvia, Pompeo, 405.  
 Calvino, Italo, CV, CXIV, 412.  
 Cambosu, Salvatore, 399, 405.  
 Cancogni, Manlio, CVI n.  
 Cannistraro, Philip V., LXXXVIII n., bibl.  
 Cantoni, Remo, XC n.  
 Capecchi, Vittorio, LIV n., bibl.  
 Capodivacca, Giovanni, 391.  
 Cappelli, Licinio, XVIII n.,  
 Capra, Laila, XCVII n.,  
 Capuana, Luigi, XLI, LXII.  
 Caramore, Gabriella, CXV, bibl.  
 Carcano, Giancarlo, XLIII n., bibl.  
 Cardona, Giorgio Raimondo, XXII n.  
 Carducci, Giosuè, XIX n., XXXII n.  
 Carena, Felice, CXIX.  
 Caria, Marzia, 156 n., bibl.  
 «Carlino», Resto del (quotidiano), XXXII n., XLII n., XLVI n., 388, 389, 405.  
 Carta Raspi, Raimondo, 396, 402.  
 Cascella, Basilio, CXIX, CXX.  
 Cascella, Michele, 133 n., 135, 190, 201, 326.  
 Casoli, Giovanni, CXVI n.  
 Cassese, Sabino, LXXXII n.  
 Castronovo, Valerio, XXXI n., LIII n., LXXIX n., LXXXVI n., 399, bibl.  
 Catalano, Ettore, CXI n., bibl.  
 Cataldi, Pietro, XLVI n., XLVII n., 386, bibl.  
 Cattaneo, Arturo, 378.  
 Catullo, Gaio Valerio, LXXII, LXXIII.  
 Cavallini, Giorgio, CXXVI n., bibl.  
 Cavara, Otello, 440.  
 Cavour, Camillo Benso conte di, CXIII, 200.  
 Cecchi, Emilio, XVII n., XXXII n., XL, XLI n., CIV n., 284, 378, 390, 398, bibl.  
 Čechov, Anton Pavlovič, LXXXI.  
 Cena, Giovanni, XXVIII, XXXIV, LXXXII n., bibl.  
 Cenati, Giuliano, XLIV.  
 Cerina, Giovanna, XIII n., XXXIX n., LXXIV n., XCIV n., XCV n., CVIII n., CXXIII n., 375, 388, 389, 394, 399, bibl.  
 Cesaraccio, Aldo, 405.  
 Chabod, Federico, LXXXV.

- Charmes, Francis, 382.  
 Chemello, Adriana, XXXI n., XXXV n., XXXIX n., L n., CIII, 137, bibl.  
 Chemotti, Saveria, L n., bibl.  
 Chiabrando, Mauro, 424 n.  
 Chiesi, Antonio, 135.  
 «Chisciotte», don (periodico), XIX n.  
 Chiummo, Carla, 139 n.  
 Christensen, Inger, XV.  
 Ciano, Galeazzo, 404.  
 Cicala, Roberto, XVII n., XXXVII n.  
 «Cinelandia», Rivista di (periodico), LXXXIII, CXXI.  
 Cini, Lorenzo, LXXXVI.  
 Cirese, Alberto Mario, XXIII, XLV, LIII, bibl.  
 Civinini, Guelfo, 134, 391.  
 Clemente, Pietro, XXIII.  
 Clifford, James, XXI n., XXIII n., bibl.  
 Coccia, Benedetto, LXXXVII n., bibl.  
 Codemo, Luigia, LXXXVI n.  
 Collodi, Carlo (Carlo Lorenzini), XXXI n., XXXII n., CXIII.  
 Collu, Ugo, XVII n., 373, 380.  
 Collura, Matteo, 404.  
 Colombo, Carlo, XXVI n., XLIX n., 390.  
 Colombo, Fausto, XXX n., bibl.  
 Cometa, Michele, XCIII n., bibl.  
 Cometto, Maria Teresa, XXXII n., bibl.  
 Conci, Domenico, XLV n.  
 «Conciliatore», Il (periodico), 399.  
 Contarini, Silvia, 399.  
 Conti, Bruna, LXXX n.  
 Contini, Alessandra, XVIII n., XXXIV n., bibl.  
 Contini, Gianfranco, XXXVIII, XLIV n., LII, CXI, bibl.  
 Contorbia, Franco, XXXI n., XXXII n., bibl.  
 «Convegno», Il (rivista), 377, 395.  
 «Convito», Il (rivista), XXXIII n.  
 Coppini, Romano Paolo, XLIV.  
 «Cordelia» (rivista), XVIII n.,  
 Cordelia (Virginia Tedeschi), XLVII n., 377.  
 Cordova, Ferdinando, 386.  
 Corradini, Enrico, 392.  
 «Correspondant» (quotidiano francese), 380.  
 «Corriere dei Piccoli» (periodico), XLIII n., XLIV n., CXIII n., CXIV, CXVII, CXVIII, CXIX, 131, 384, 386.  
 «Corriere delle dame» (periodico), XXXVIII n., 377.  
 «Corriere delle signore» (periodico), 377.  
 «Corriere di Napoli» (quotidiano), XXVII, XXXIII n., XXXVI.  
 Couégnas, Daniel, 383, bibl.  
 «Cremona nuova» (quotidiano), XLII n.  
 Crespi, Mario, XLII n., XLIII n., XLIX n., 292, 387, 388, 389, 391.  
 Croce, Benedetto, XXXVIII n., L n., LII, LXXV, LXXXV n., bibl.  
 Croci, Pietro, XVII n., 134, 176, 201, 202, 277, 387, 388.  
 «Cronaca Bizantina» (rivista), XXXVII n.  
 Cruso, Sara, LIII n.  
 Cucca, Francesco, 384.  
 Curtius, Ernst Robert, XXXV.  
 D'Amico, Silvio, LXXII n.  
 d'Ancona, Alessandro, 397.  
 D'Angeli, Concetta, LXXXVI n., bibl.  
 D'Annunzio, Gabriele, XVIII, XIX n., XXVI, XXXI, XXXII n., XXXIII, LXXII n., LXXII, LXXXVI, LXXXVII, LXXXVIII n., LXXXI, CVIII, CIX, 377, 380, 386, 411, 417, 423, 439, 440, bibl.  
 D'Aronco, Raimondo, 400.  
 D'Auria, Elio, 132 n., 136 n., bibl.  
 d'Ennery, Paul, 379.  
 D'Achille, Paolo, 138, 158.  
 «Dagens Nyheter» (quotidiano svedese), 131 n., 410 n., 411 n., 412 n., 414, 422, 426.  
 Dal Bianco, Stefano, CXXIV.  
 Damigella, Anna Maria, CXX n., bibl.  
 Dardano, Maurizio, CXVII, bibl.  
 Da Vinci, Leonardo, LXXIV, 421. ,  
 De Amicis, Edmondo, XXVI , XXXII n., LXII, CXIII , 373, 377.  
 De Ferrariis Salzano, Carlo, 391.  
 De Giovanni, Neria, XXV n., bibl.  
 De Grazia, Victoria, LXXXVIII n., bibl.  
 De Gubernatis, Angelo, XVI, XVIII, XIX, XX, XXI, XXXIV, XLI, LII, LV, LXII, LXIV, LXXI, LXXXII, XCVII, CVII, CVIII, CIX, CXI, CXXI, CXXII, 383, 384.  
 De Marchi, Emilio, 377  
 De Marchis, Giorgio, 383.  
 De Mauro, Tullio, CXVII, bibl.  
 De Michelis, Eurialo, CXVIII, 375, bibl.  
 de Montépin, Xavier, 379.  
 De Nicola, Francesco, XXXII n., XXXIII n.  
 De Nunzio Schilardi, Wanda, XXXVI n., LXXXVIII n., 374, bibl.  
 De Robertis, Giuseppe, LII n., 383, bibl.  
 Decleva, Enrico, XIX n., XLII n., LXXXVII n.  
 Deffenu, Attilio, 384, 402, 404.  
 Defrance, Anne, XLV.  
 Del Buono, Oreste, 390, 391, bibl.  
 Del Negro, Piero, XVII n.  
 Del Piano, Lorenzo, 384, 396, bibl.  
 Del Vivo, Caterina, XXXVII n.  
 Deledda Madesani, Nanda, 394.  
 Della Fazia Amoia, Alba, XXV n., bibl.  
 «della Mancia», Don Chisciotte (periodico), XIX n.  
 Della Peruta, Franco, 384, bibl.  
 Della Terza, Dante, 380, 381, bibl.  
 Della Valle, Valeria, LXIII, n., LXXXVII n., bibl.  
 Dessì, Giuseppe, CXXII, CXXIII, CXXIV, bibl.  
 «Deutsche Rundschau» (rivista), 211, 373, 378.  
 di Belgiojoso, Cristina, XC n.  
 di Carpenetto, Daisy, 382  
 Di Felice, Maila, XCV, 375, 376, bibl.

- Di Franco, Fiorenza, 391, 392.  
 Di Franco, Oscarre (Oscar Francovich), 131 n., 133, 182, 183, 201, 298, 299, 300, 391, 392, 410, 412, 414, 417, 419, 420.  
 Di Giacomo, Salvatore, XXXVI.  
 «di Roma», Don Chisciotte (rivista), XIX n.  
 Dickens, Charles, CXIV, CXV.  
 Di Nicola, Laura, 412 n.  
 Di Stefano, Paolo, XXXIII n., 392.  
 «Domenica dei bambini» (rivista), 373.  
 «Domenica del Corriere» (rivista), XLIV n., 131 n., 378, 384, 385, 386, 387.  
 «Domenica del Don Marzio» (rivista), XXXIII n.  
 «Domenica Illustrata» (rivista), 377.  
 «Domenica letteraria», La (rivista), XIX n.  
 Donà, Massimo, CXXV n.  
 Donath, Anton, 383.  
 «Donna di casa», La (rivista), 377.  
 «Donna sarda», La (rivista), 377.  
 Dornis, Alfred, 374.  
 Dreiser, Theodore, 423.  
 du Terrail, Ponson, 378, 383.  
 Dugini, Delia, XCVI n., bibl.  
 Dumas, Alexandre, 383.  
 Durand, Gilbert, CXI, CXII, CXVIII, bibl.  
 Duranti, Alessandro, 143 n.  
 Duun, Olav, 423.
- «Eco della moda», L' (rivista), 377.  
 Eco, Umberto, LIV, XCIII, 383, bibl.  
 «Eleganza», L' (rivista), 377.  
 Emanuele II, Vittorio, CXIII.  
 Erdős, Renée, 419, 420.  
 «Eroica», L' (rivista), 377.  
 Evelyn, (Evelyn Franceschi Marini) XVIII n.
- Facta, Luigi, XLII.  
 Faenza, Liliano, 397, bibl.  
 Failoni, Sergio, 379.  
 Falaschi, Giovanni, XLII, 404, bibl.  
 Falchi, Luigi, XXXI, 396, 405.  
 Fallaci, Bruno, LXXII.  
 Fallaci, Oriana, LXXII n.  
 Falqui, Enrico, XXXII, XXXIII, XLVI n., L, 385, 386, 387, 388, 389, 395, 398, 401, bibl.  
 Fanciulli, Giuseppe, CXVII n.  
 Fanfani, Pietro, LXXXII.  
 «Fanfulla della domenica», Il (rivista), XXXVII n., XLI, 377.  
 Fantoni, Augusto, LXXXII.  
 Farina, Salvatore, XVIII n., XXXII n., 405.  
 Faustini, Gianni, XX n., bibl.  
 Fava, Sabrina, CXVI n.  
 Febvre, Lucien, C.  
 Federici, Renzo, CXXV n., bibl.  
 Feltri, Vittorio, LXXIV n.  
 Ferrari, Francesco Luigi, LXVII n., 403,  
 Ferraris, Maggiorino, XXXIV, LXXXII n.
- Ferraro, Guido, XC.  
 Ferrazzi, Ferruccio, CXIX  
 Ferrero Della Marmora, XCVII n., bibl.  
 ferrero, guglielmo, 410, 414, 423.  
 Ferretti, Emilia, LXXXI.  
 Ferretti, Gian Carlo, 137 n.  
 Feuillet, Octave, 379.  
 «Fiera letteraria», La, (rivista), LXXVIII n., CVI n., 388 n.  
 «Figaro», Le (quotidiano), XXXIII n., 381, 385, 386.  
 Firpo, Massimo, CXIII n.  
 Fisher, Sophie, LVIII, LXVI, bibl.  
 Fitzgerald, Francis Scott, LXXXI.  
 Fiumi, Cesare, LXXXIX n., bibl.  
 Folli, Anna, XVIII n., XXXVII n., 386, 401, bibl.  
 Fontanille, Jacques, XXI.  
 Forges Davanzati, Roberto, XLVII n., 397.  
 Formiggini, Angelo Fortunato, CXVI, 389,.  
 Forni, Piera, LXXVII n.,  
 Forno, Mauro, XLII n., XLIII n., LXVIII n., 393, bibl.  
 «Fortnightly Review», The (rivista), 373, 404, 431.  
 Forzano, Giovacchino, LXXV, 437.  
 Fossati, Roberta, LXXXII n., XXXIV n., bibl.  
 Frabboni, Gabriella, 396.  
 Fracassa, Capitan (rivista), XIX n., 386.  
 Fraccaroli, Arnaldo, LXXIII, 389.  
 France, Anatole, 414 n., 417, 418, 419.  
 Franchi, Anna, XXVIII.  
 Franchini, Silvia, XXXII n., XXXVI n., XXXVII n., XXXVIII n., L n., LXXVI, LXXVII, 377, bibl.  
 Frateili, Arnaldo, 388.  
 Frau, Ombretta, XVIII n., XXV n., XXVIII n., XLI n., LII, bibl.  
 Freud, Sigmund, CXV.  
 «Frusta letteraria», La (rivista), XXXI.  
 Fubini, Mario, 132.  
 Fucini, Renato, 397.  
 Furiosi, Igea, XXXVI n., bibl.
- Gaboriau, Émile, 383.  
 Gabriel, Gavino, 384.  
 Gabrieli, Mario, 396.  
 Gabrielli, Patrizia, XXXV n., bibl.  
 Gabrielli, Giovanna, 414 n.  
 Gabrielli, Giuseppe, XXXI n.  
 Gadda, Carlo Emilio, XLIV n., LIX, LXI, LXIII n.  
 Gaeta, Franco, XLVII n.  
 Gagliani, Dianella, LXXXI n., bibl.  
 Gagliardi, Elena, 393, 394, 395, 397.  
 Galante Garrone, Alessandro, 384, bibl.  
 Galeotti, Carlo, 397, bibl.  
 Galilei, Galileo, 421.  
 Gallian, Marcello, LXXXVIII.  
 Gallo, Claudio, 385.



- Gallucci, Carol, XXXIX n.  
 Galsworthy, John, 423 n.  
 Galtung, Johan, 409 n., 411 n.  
 Galvani, Luigi, 421.  
 Garibaldi, Giuseppe, CXIII, 421.  
 Garin, Eugenio, XCVI, 139.  
 Garzanti, Aldo, 377, 385.  
 Garzia, Raffa, XXXI.  
 Gastaldi, Mario, 401.  
 «Gaulois», Le (quotidiano francese), 381.  
 Gavagnani, Camillo, LXXVI n., 133, 201 n., 203 n., 437, 438.  
 «Gazzetta del Popolo», la (quotidiano), 377, 386, 392.  
 «Gazzetta di Venezia», la (quotidiano), XXXIII n., XLII n.  
 «Gazzetta Veneta», la (quotidiano), XXXI.  
 Genette, Gérard, LXII n., bibl.  
 Genina, Augusto, CIV, 374.  
 Gentile, Anna Vertua, XXV n.,  
 Gentile, Giovanni, 397.  
 George Wells, Herbert, 423.  
 Georges Levy, Raphael, 374.  
 Gerbi, Sandro, LXXIII n., bibl.  
 Getto, Giovanni, CXI.  
 Ghilardi, Margherita, XXXVII n.  
 Giacheri Fossati, Luciana, XXXI n., bibl.  
 Giacomelli, Roberto, LXXXVIII n.  
 Giannetto, Nella, LXXIV n.  
 Gigli, Lorenzo, 386, bibl.  
 Gigli Marchetti, Ada, XVII n., 374, 382, bibl.  
 Giglio, Raffaele, XLVI n.  
 «Gil Blas» (rivista), 389  
 Gilmour, David, LXXXI.  
 Giordana, Tullio, XLVII n.  
 Giordano, Michele, XXX n., bibl.  
 «Giornale delle donne», Il (rivista), XXXII n.  
 «Giornale d'Italia», Il (quotidiano) XIX, XXXI, XXXII, LXIX, 373, 377, 385, 389, 394, 404, 424.  
 «Giornale illustrato per i ragazzi», il (rivista), 373.  
 «Giornaletto dei ragazzi» (rivista), 373.  
 «Giorno», il (quotidiano), XXXI.  
 Gisotti, Roberta, 137 n., bibl.  
 Giua, Michele, 405.  
 Giudici, Davide, 133 n., 182, 295, 297, 391.  
 Gnoli, Domenico, LXXXII n.  
 Gnoli, Tommaso, 373.  
 Goldmann, Lucien, XL.  
 Goldoni, Carlo, 384, 421.  
 Gor'kij, Maxim, LXIV, 423.  
 Gorrieri, Gastone, 391 n.  
 Govoni, Corrado, CXVII n., CXIX.  
 Gozzano, Guido, LXXXVIII n., CXVII, CXIX.  
 Gozzi, Gaspare, XXXI.  
 Gozzini, Giovanni, XXXI n., XXXII n., LXXXVIII n., bibl.  
 Gragnani, Cristina, XXXVII n., XLI n., LII n., bibl.  
 Gramigna, Giuliano, LII n., bibl.  
 Gramsci, Antonio, LXXXV, LXXXVII, 383, bibl.  
 «Grande Illustrazione», La (rivista), CXIX, 377.  
 Grandi, Nicola, XCVII n.  
 Grassi Orsini, Fabio, 424.  
 Grilli, Alfredo, 383, bibl.  
 Guagnini, Elvio, XXXIII, bibl.  
 Gualdo, Riccardo, CXVII n., bibl.  
 «Guerin Meschino», Il (rivista), 384.  
 Guérout, Constant, 383.  
 Guerriero, Stefano, 137 n., bibl.  
 Guglielmi, Angelo, XXXIII.  
 Guglielmi, Guido, LXXVI n.  
 Guglielminetti, Amalia, CXVII n., 382, 383.  
 Guicciardi Fiastrì, Virginia, CXVI n.  
 Guicciardini, Francesco, CXIII.  
 Guida, Francesco, 420 n.  
 Guiral, Pierre, CXVII n., bibl.  
 Habermas, Jürgen, XLVII n., LXXXI n., LXXXVI n., bibl.  
 Haguénin, Èmile, 380, 388.  
 Hallengren, Anders, 392.  
 Hanslick, Eduard, CXVIII.  
 Held, Heinz Georg, XCIII n.  
 Hélys, Marc, 380.  
 Hérèlle, Georges, 373, 378, 380, 381, 382, 388.  
 «Hermes», (rivista), 392.  
 Herzl, Theodor, CXVIII, 380.  
 Hierta, Lars Johan, 416 n.  
 Hirdt, Willi, 373, bibl.  
 Hugo, Victor, CXV, 378.  
 Iacobbe, Antonella, L n., LXXVII n., LXXIX n., Ibsen, Henrik, CXVIII.  
 «Ichnusa» (rivista), 377.  
 «Idea nazionale», L' (rivista), 378, 388, XLVII n.  
 Ignesti, Giuseppe, LXVII n., 403.  
 Illuminati, Augusto, LXXXVI n., bibl.  
 «Illustration», L' (rivista francese), 381.  
 «Illustrazione italiana», L' (rivista), XXXIII n., XLIII n., XLIX n., 377, 379, 384, 390.  
 «Illustrazione per tutti», L' (rivista), 377.  
 «Illustrazione popolare», L' (rivista), 377.  
 Imbriani, Vittorio, 397.  
 Infusino, Gianni XXXVI n., bibl.  
 Insolera, Italo, XCI n.  
 Isella, Dante, LIX n., bibl.  
 «Istria nuova», (quotidiano), XLII n.  
 «Italia che scrive», L' (rivista), CXVI n., 396.  
 Iuso, Anna, XXXV n., bibl.  
 Jacobbi, Ruggero, L n.  
 Jäderin, Axel, 415.  
 Jakobson, Roman, XIII n.  
 Janssen, Franz A., 387, bibl.  
 Johnson, Jane Elen, XCVIII, XCIX, C, CI n., bibl.  
 Jolanda (Maria Maiocchi Plattis), XVII n., XVIII n., 383.

- Joyce, James, XXIII n., 378.
- Kafka, Franz, CXV.
- Karlfeldt, Erik Axel, 398.
- King, Martha, 382, 391, 401, 402, 403, 405, bibl.
- Kocka, Jurgen, LXXXV n., bibl.
- Kossuth, Lajos, 422.
- Kraus, Karl, 380.
- Kroha, Lucienne, XLI n., bibl.
- Krysinski, Wladimir, XIV.
- La Barbera, Anna Maria, CXV n.
- Labriola, Antonio, XCVI n., 139 n., bibl.
- La Farina, Giuseppe, 384.
- La Fontaine, Jean de, LXXIV.
- Lagerlöf, Selma, 314, 315, 380, 393, 395, 396, 416.
- Lai, Raffaella, XCI n., bibl.
- Lakatos, László, 131 n., 182, 298, 392, 412, 413, 414, 417, 419, 420, 421.
- Lambropoulos, Dimitra, XVIII n.
- «Lampada», la (rivista), 200, 369.
- «Lampione», il, XXXI.
- Lampugnani, Alessandro, XVIII n.
- Landes, Joan B., LXXXI n., bibl.
- Landi, Patrizia, XXX n., XLVII n.
- Landolfi, Idolina, XXIX n.
- Landolfi, Tommaso, XXV n., XXVIII, XXIX, LIV, LVI, LX, LXXIV n., LXXXVIII.
- Landowski, Eric, LXXV, bibl.
- Langella, Giuseppe, CXVII, bibl.
- Laurenzi, Laura, 138, bibl.
- Lavinio, Cristina, LXXIV n.
- Legnani, Massimo, XLVII n.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm von, CXXIII.
- Lejeune, Philippe, XX.
- Leopardi, Giacomo, XXX, CXIII,
- Leopardi, Monaldo, 139.
- Lester, Marylin, 411 n., 412 n.
- Lesueur, Daniel, 374.
- «Lettura», la (rivista), XXXVI, XLIII, XLIV n., LIX, LXXIII n., L XXVIII, LXXIX, LXXXI n., 131 n., 132, 135, 146, 150, 155, 158, 163, 169, 171, 200, 221, 224, 225, 231, 236, 237, 242, 243, 244, 246, 247, 249, 251, 256, 259, 260, 369, 370, 375, 376, 377, 379, 382, 384, 385, 386, 391, 392, 395, 403, 433, 434, 435, 436.
- Levi, Carlo, XXIII, LXXIX.
- Lévi-Bruhl, Lucien, XC n.
- Lévi-Strauss, Claude, XC n.
- Levysohn, Arthur, 378.
- Lewis, Sinclair, 422.
- Licata, Glauco, XXX n., XLIX n., 381, 385, 390, 391, 392, bibl.
- Lilli, Virgilio, CVI n.
- Livolsi, Marino, LIV n., bibl.
- Lo Piparo, Franco, CXVII n., bibl.
- Loddo, Giuseppe (Lovicu), XCVI.
- Lodi, Luigi, XIX, XLVII n., 386, bibl.
- Lombardia, Soprintendenza Archivistica per la, 131.
- Lombardo, Maria, 380, bibl.
- Lombardo-Radice, Giuseppe, 397.
- Lombroso, Cesare, 414.
- Longhi, Maria Grazia, XCVII n., bibl.
- Longo, Oddone, XVII n.,
- Lorusso, Annamaria, XXI n.
- Luperini, Romano, XLVI n., XLVII n., 386, bibl.
- Lupinu, Giovanni, CXXI n., bibl.
- Lussana, Fiamma, XLI n.
- Lussu, Emilio, 405.
- Luti, Giorgio, XLIII n., bibl.
- Luzzatto, Attilio, 378.
- Luzzatto, Sergio, 414 n.
- Lyotard, Jean-Francois, XIV.
- Machiavelli, Niccolò, CXIII, 391, 421.
- Madelenat, Daniel, XX n.
- Madesani, Franz, 200, 201, 371, 394, 412, 133.
- Madesani, Palmiro, XXIX, XLI, 139, 254, 255, 293, 351, 380, 381, 394, 402.
- Madesani, Sardus, XXII, 182, 188, 311, 312, 351, 394, 401, 403.
- Maffei, Andrea, XC n.
- Maffei, Clara, XC n.
- Maffia, Dante, CXXII, CXXVI, bibl.
- Maffii, Maffio, XVII n., LXXXVI, LXXXIX, XCIII, XCIV, 133, 134, 135, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 201, 202, 203, 301, 302, 303, 305, 306, 307, 309, 310, 311, 312, 314, 315, 316, 317, 319, 392, 393, 395, 396, 437, 438, 439, 441.
- Majolo Molinari, Olga, XLVII n., bibl.
- Malagodi, Olindo, XXXII n., XLVII n., 378, bibl.
- Malaparte, Curzio, 399, 400, 404.
- Maldini Chiarito, Daniela, 136 n., bibl.
- Malerba, Luigi, LXXIV.
- Malferrari, Giuseppe, 393.
- Malfitano, Alberto, L n., bibl.
- Malot, Hector, 383.
- Manca, Dino, XVIII n., XXVI n., XXX, XXXV n., XXXVII n., XLV n., LIII, LIX, LXI, LXII, LXX, XCI n., XCII n., XCVI, XCVIII n., CII n., CIV n., CVI n., CIX n., CXI n., CXII n., CXVI, CXVII, CXVIII n., CXXV n., CXXVI n., 138 n., 156 n., 374, 380, 390, 396, 404, bibl.
- Manca, Stanis, XVIII, XIX, XXIX, 386.
- Manganella, Renato Eduardo (Lucio D'Ambra), LXXXII n.
- Manghetti, Gloria, 403, bibl.
- Maninchedda, Paolo, CXXI n.
- Mann, Thomas, 417 n., 419, 423.
- Manotta, Marco, CXXII n., CXXIV n., bibl.
- Mantovani, Dino, LI, 137.
- Manzoni, Alessandro, XXXIX n., XLIII n., LVI, XC n., CXVI, 421.
- Marabini, Claudio, XXXI n.
- Maraschio, Nicoletta, XCVII n.

- Marcellesi, Jean-Baptiste, LXXXVII n.  
 Marchetti, Giuseppe, 392.  
 Marchiani, Lidia, 386.  
 Marchiori, Andrea, LVII, 133, 177, 182, 183, 185, 189, 200, 201, 279, 298, 299, 300, 308, 324, 369, 370, 410, 443.  
 Marconi, Guglielmo, 421.  
 Marcucci, Eugenio, 385.  
 Marcus, George E., XXI n., XXIII n.  
 Marelli, Cesare, XIV n.  
 «Margherita» (rivista), 377.  
 Marica, Pasquale, XXXI, 405.  
 Martignoni, Clelia, LIX n., bibl.  
 Martinelli, Renzo, XCVI n., bibl.  
 Martini, Ferdinando, 439.  
 Martinoli, Adriana, XV n., bibl.  
 Marvulli, Margherita, XXXVIII n., bibl.  
 Marziale, Marco Valerio, LXXXIII.  
 «Marzocco», Il (rivista), XXXIII n., XXXVI n., XXXIX, XLVI.  
 Marzullo, Mara, 143 n.  
 Masala, Giannetto, 405.  
 Masini, Roberta, XVIII n., bibl.  
 Masini, Ferruccio, LXXXVI n.  
 «Massinelli», Il (foglio goliardico), 379.  
 Mastino, Pietro, 405.  
 Mastriani, Francesco, 378.  
 Matteotti, Giacomo, XXXII n., XLII, 390.  
 «Mattino illustrato», Il (rivista), LXXVIII n.  
 «Mattino Supplemento», Il (rivista), XXIX.  
 «Mattino», Il (quotidiano), XXVII, 405.  
 Maule, Harry E., 395.  
 Maury, Lucien, 396.  
 Maynial, Edouard, 380.  
 Mazza, Antonia, XXXIX n.  
 Mazzini, Giuseppe, CXIII, 421.  
 Mazzotta, Clemente, XVII n.  
 Medail, Cesare, 388, bibl.  
 Melchiori, Alessandro, 397.  
 Melegari, Dora, LXXXII.  
 Melograni, Piero, XLII n., bibl.  
 Melzi, Gian Battista, LXXXII.  
 Mengaldo, Pier Vincenzo, CXVII.  
 Meoni, Maria Luisa, XXIII n.  
 Meriggi, Marco, LXVII n., LXXXV n., bibl.  
 Merola, Nicola, XLIV n., LXXXVI n.  
 «Messaggero», Il (quotidiano), XIX n., 389.  
 Messina, Dino, XXXVIII n., 399.  
 «Meteora», La (rivista), XVI.  
 Mieli, Paolo, XXXI n., XLVIII n., bibl.  
 Migliorini, Bruno, CXVII.  
 Mignon, Maurice, 424, 425.  
 Miller, Arthur Asher, LXXXI.  
 Mingardi, Alberto, XC, bibl.  
 Missiroli, Mario, LIV, LVI, 389.  
 Mojetta, Giuseppe, 381.  
 Molotch, Harvey, 411, 412.  
 Momigliano, Attilio, XXVII, XXXI, bibl.  
 Mondadori, Arnoldo, XL, XLIX, LXXVIII n., CIV n., 284, 375, 382, 390, 392, 399.  
 Mondello, Elisabetta, XXXVII n., LI n., bibl.  
 «Mondo illustrato», Il (rivista), 384.  
 Monelli, Paolo, 389.  
 Montaigne, Michel Eyquem de, 386.  
 Montale, Eugenio, LIV, CXIV, 402.  
 Montanelli, Indro, 399, bibl.  
 Montépin, Xavier de, 379, 383.  
 Montis, Silvia, CXVIII n., 380, bibl.  
 Morace, Aldo Maria, CXXII n., CXXIV n., 399, 401, bibl.  
 Moravia, Alberto, 402.  
 Morbiato, Luciano, CV n.  
 Morbio, Giulia, XLII n.  
 Moretti, Marino, CXIX, 161, 375, 379, 385, 393, 394, 395, 396, bibl.  
 Mori, Maria Teresa, XXXIV n.  
 Morin, Edgar, CII, CIII, CIV, CV, CVI, bibl.  
 Morin, Violette, XX.  
 Moroni, Andrea, XVII n., XXXI n., XXXVI n., XLIV n., XLV n., XLVIII n., 373, 381, bibl.  
 Mossa, Lorenzo, 200.  
 Mossa, Vico, 379.  
 Mosse, Rudolf, 378.  
 Muggia, Domenico, 396.  
 Müller, Bertrand, C n.  
 Müller Røder, Emma, 373.  
 Mura, Giovanni Antonio, 188, 355, 402, 403.  
 Mura, Pietro, XCI, bibl.  
 Mura Ena, Antonio, CXXIII, 402.  
 Murányi, Armin, 392.  
 Muratori, Ludovico Antonio, CXIII.  
 Murialdi, Paolo, XXXI n., XXXVI n., bibl.  
 Murphy, Maureen, XC n.  
 Musio, Giuseppe, 405.  
 Mussino, Attilio, 386.  
 Muzzioli, Francesco, XIV n.  
 Nannoni, Catia, 150 n., 151 n.  
 Natoli, Glauco, 385, 386.  
 «Natura e arte» (rivista), XXXIV n., 377.  
 Nava, Massimo, 381, bibl.  
 «Nazione italiana», La (quotidiano), LXXVIII n., «Nazione», La (quotidiano), XXXII n., XLII n., LXXII n., LXXVIII n., 392, 399.  
 Neera (Anna Zuccari), XVII n., XXXVII n., XLVII n., LXXXVI n., LXXXII n., 134 n., 383.  
 Negri, Ada, XVII n., XXVI, CXVII n., 134 n., 381, 382, 386, 390, 398, 411, 422, 423,  
 Neiger, Ada, 374, bibl.  
 «Nella terra dei nuraghes», (rivista), 377.  
 «Nemzeti Ujsag» (quotidiano svedese), 131 n., 298, 392, 412, 414, 417, 419, 430.  
 Nencioni, Enrico, XVIII n.  
 «Neue Freie Presse» (quotidiano viennese), CXVIII, 155, 225, 380, 432.  
 Nisticò, Renato, CV n.  
 Nomellini, Plinio, CXIX, CXXVI, 445.  
 Norén, Oscar, 415 n.

- «Nuova Antologia», La (rivista), XXIX, XXXIV, XXXVII n., XL n., XLVII, XLIX n., LXVIII, LXXVIII n., LXXXI n., LXXXII n., XCIV n., XCV, XCVI, CVII, CXV, 224, 311, 376, 378, 379, 384, 389, 390, 394, 395, 404.  
 «Nuova Rassegna», la (rivista), XIX n.  
 «Nuovo Giornale di Firenze», Il (quotidiano), 392.  
 «Nya Dagligt Allehanda» (quotidiano svedese), 414 n., 416, 429.
- Ochs, Elinor, 143 n.  
 Ohnet, Georges, 383.  
 Ojetti, Ugo, XVII n., XXVI, XXVII, XLI, XLIII, XLVIII, XLIX, LXXV, LXXXV, 133, 134, 135, 152, 178, 179, 180, 181, 182, 201, 202, 203, 282, 284, 285, 286, 289, 292, 294, 296, 383, 384, 388, 389, 390, 391, 392, 401, 402, 407, 409, 410, 411, 437, 442, bibl.  
 Oliva, Domenico, XXXI n.  
 «Omnibus» (periodico), XXXVII, XXXVIII.  
 Onofri, Massimo, XLI n., LXXXI, CVII, CVIII, CIX n., CXXVI, bibl.  
 Oppo, Cipriano Efisio, CVI n.  
 Orano, Paolo, 384.  
 Orlando, Liliana, LIX n., bibl.  
 Orvieto, Adolfo, XXXIX, XLI n.  
 Ossani, Olga (Febea), 386, 387, XIX.  
 «Osservatore cattolico», L' (quotidiano), XXXIX.  
 «Osservatore Veneto», L' (quotidiano), XXXI.  
 Ossola, Carlo, XLIII n., XLIV n., CXII, CXIII, CXIV, CXV, CXVII, CXVIII, bibl.  
 Östgaard, Einar, 409.  
 Ottino, Giuseppe, XV n., XXX n.  
 Ovidio Nasone, Publio, LXXII, LXXIII.
- Paccagnini, Ermanno, XXXIII n.  
 Padovani, Gisella, L n., bibl.  
 Pagliano, Graziella, XXXI n., XL n., XLI n., L n., LII n., 374, bibl.  
 Pagliara, Maria, XXXV n., LXXXI n.  
 Palanti, Giuseppe, 393, 395.  
 Palazzeschi, Aldo, 393, 403, bibl.  
 Palermo, Massimo, 139 n.,  
 «Pall Mall Gazette» (quotidiano inglese), XXVI.  
 Pallottino, Paola, 136 n.  
 Palma, Loredana, XXXVIII n.  
 Palmeri, Paolo, XC n.  
 Pampaloni, Geno, LXXII n., CVIII, CIX, CXXVII.  
 Pancrazi, Pietro, XXXVIII, XXXIX n., LXXXV, 351, 401, 402, 403, bibl.  
 Panico, Ilaria, XIX n., LXXXII n., 377, bibl.  
 Panzacchi, Enrico, XIX.  
 Panzini, Alfredo, 385, 391, 393, 395, 396, 397, 437, bibl.  
 Paolieri, Ferdinando, 134.  
 Papini, Giovanni, 136, 400.
- Papuzzi, Alberto, XIX n., XXXI n., XXXVI n., LIX n., LXII n., LXIX n., LXX, CXIII n., 379, 385, 386, 403, bibl.  
 «Paradiso dei bambini» (rivista), LXII, 373, 374, 377.  
 Parini, Giuseppe, XXXIX n.  
 Parise, Goffredo, CV.  
 Pascal, Blaise, XXXIX, CXXIII.  
 Pascoli, Giovanni, 395.  
 Pasolini, Pier Paolo, XCI n.  
 Pasolini-Ponti, Maria XXV n., XXVI.  
 Pasquali, Giorgio, XVII n., XXXVIII, 399.  
 Pasqui, Marina, XXV n.  
 «Passatempo», Il (rivista), XXXII n.  
 Pastonchi, Francesco, 134 n.  
 Patti, Ercole, CXVII n.  
 Pavese, Cesare, LIII n.  
 Pedullà, Gabriele, XXXIII n., 414 n., bibl.  
 Peis, Francesco Ignazio Vincenzo (Fra Ignazio da Laconi), 346, 400.  
 Pellegrino, Angelo, L n.  
 Pellico, Silvio, 391.  
 Percoto, Caterina, LXXVII, LXXIX n.  
 Peri, Vittorio, XXXVII n.,  
 Perino, Edoardo, 373, 374.  
 Perlasca, Giorgio, 392.  
 Perretta, Wanda, LXXXVI, bibl.  
 Perrin, Jean-François, XLV.  
 «Perseveranza», La (quotidiano), XLVIII n.  
 Pessina, Augusto, 409 n.  
 «Pester Lloyd» (quotidiano ungherese), 380.  
 «Pesti Napló» (quotidiano ungherese), 131 n., 298, 392, 411, 412, 414, 417, 419, 420, 421, 429.  
 «Petit journal», Le (quotidiano francese), 385.  
 Petőfi, Sándor, 419, 420.  
 Petrarca, Francesco, CXIII, 421.  
 Petrarca, Caterina, XLVII n., LXXVIII n., LXXIX, 137.  
 Petrucci, Armando, 135 n., 136, bibl.  
 Pettenati, Giovanni, 392.  
 Piano, Maria Giovanna, L n., bibl.  
 Picca, Cesario, 404.  
 Picchio, Carlo, 396.  
 «Piccola Antologia», La (rivista), 377.  
 «Piccola Rivista», La, 377.  
 Piccoli, Fantasio, 391.  
 Piccoli, Valentino, 135 n., 180, 201, 290, 391.  
 «Piccolo», Il (quotidiano), XLII n., 393.  
 Pickering-Iazzi, Robin, XVI n., XXXV n., LIII n., bibl.  
 Pilia, Simona, 384.  
 Pinna, Gonario, 405.  
 Piovene, Guido, LXXII, LXXIII, 386, 443, bibl.  
 Pira, Michelangelo, XCVII n.  
 Pirandello, Luigi, XVI n., XVIII, XL, XLI, XLII n., 134 n., 386, 412, 422, 423, bibl.  
 Pirenne, Henri, 414 n.  
 Pirodda, Giovanni, XCVIII n., bibl.

- Piroddi, Gianbernardo, XVI n., XXXIV n., XLIV n., CVI n., CXIII n., CXIV n., CXV n., 375, 383, 400, 405, bibl.
- Pisano, Laura, XXXVIII n., bibl.
- Pischedda, Bruno, XXXIII n., LXXXIX n., bibl.
- Piselli, Fortunata, 135.
- Pissarello, Giulia, XLI n., bibl.
- Pitrè, Giuseppe, 397.
- Pittalis, Paola, XCVII n., 402, bibl.
- Pizzuti, Federica, LXXXVII n.
- Plebani, Tiziana, L n., bibl.
- Pnf (Partito Nazionale Fascista), XLII n., 201 n., 403, 424 n.
- Poggi Salani, Teresa, XCVII n.
- Pomati, Sergio, 398.
- Pont-Jest, René de, 383.
- «Popolo d'Italia», Il (quotidiano), XXXII n., XLII n., 399, 405.
- «Popolo di Trieste», Il (quotidiano), XLII n., 424 n.
- «Popolo Sardo», Il (rivista), 405.
- Porcu, Giancarlo, 384.
- Pozza, Giovanni, 401.
- Praga, Marco, 134 n., 440.
- Pratt, Mary Louise, XXI n., XXII n.
- «Presse», La (quotidiano viennese), 380.
- Previatei, Gaetano, CXIX.
- Prezzolini, Giuseppe, L n., LI, 136, 397, bibl.
- «Primato», Il (rivista), XXXII n., 396.
- Primoli, Giuseppe Napoleone (Gégé), 388.
- Prini, Giovanni, 379.
- Prisco, Michele, LXXVII n.
- Prosperi, Carola, 383.
- Protonotari, Francesco, LXXXII n.
- Proust, Marcel, 374.
- Provaglio, Epaminonda (Contessa Elda di Montedoro), LXXXII n., CXVII, 373.
- Provenzal, Dino, 405.
- Puccini, Giacomo, 384.
- Puccini, Mario, XLVI n.
- Puliatti, Pietro, 203 n.
- Pullini, Pio, 397.
- Puttin, Lucio, 132.
- Quondam, Amedeo, LI n., 385.
- Racine, Jean Baptiste, 386.
- Racine, Nicola, XXVIII n.
- Radice, Raul, LXXII.
- Radius, Emilio, LXXII, 443.
- Raffaelli, Lucia, LXIII n., 149, bibl.
- Ragone, Giovanni, XV n., CIV, bibl.
- Rami Ceci, Lucilla, XC n., bibl.
- «Rassegna Nazionale», La (rivista), 377.
- Rasy, Elisabetta, CXV n., bibl.
- Ratton, Charles, XC.
- Reggi, Gabriele, CXX n., bibl.
- «Regno», Il (rivista), 392.
- Reim, Riccardo, XXIII n., 379, bibl.
- Renai, Pier Luigi, XVII n., 134 n., bibl.
- Rendina, Claudio, XCI n.
- Resta, Gianvito, 132.
- «Revue des deux mondes», La (rivista), 380, 381, 382, 388, 432.
- «Revue de Paris», La (rivista), 378, 381.
- «Revue des Revues», La (rivista), 380.
- «Revue Internationale», La (rivista), LXXXII.
- Ricaldone, Luisa, L n.
- Ricci, Manuela, 393, 394, 395, 397, bibl.
- Riccio, Medardo, XLII n.
- Ricorda, Ricciarda, LXXXII n.
- Ricossa, Sergio, XC n., bibl.
- «Ricreazione», la (rivista), 373, 377.
- Ricuperati, Giuseppe, XLI n., bibl.
- Rigutini, Giuseppe, LXXXII.
- Rilke, Rainer Maria, XXII.
- Rimbaud, Arthur, 386.
- Ripamonti, Alessandro, XLIX n., 390.
- Ripert, Emile, 424.
- «Riscossa» (rivista), 405.
- «Riviera ligure», La (rivista), 377.
- «Rivista contemporanea», XXXIV n.
- «Rivista enciclopedica italiana», La, 384.
- «Rivista per le signorine», 377.
- Rizzini, Oreste, XLII n., LXXIII n., 191, 196, 198, 199, 201, 403.
- Rod, Édouard, 388.
- Rodari, Gianni, LXXIV, 386.
- «Roma della domenica», Il (periodico), LXXVIII n.
- Romains, Jules (Louis Farigoule), 423.
- «Roma letteraria» (rivista), 377.
- Romano, Sergio, 138 n., 389, 392, bibl.
- «Romanzo mensile», Il (rivista), XLIV n., 131 n., 374, 386.
- «Ronda», La (rivista), 378, 395.
- Rosa, Giovanna, LXXVI n., bibl.
- Rossi, Bruno, LXXIV n.
- Rossini, Gioacchino, 421.
- Roth, Philip, LXXXI.
- Roux, Luigi, XXVII, XLVII n., 378.
- Roux, Onorato, 373.
- Rovito, Teodoro, 389, bibl.
- Rubino, Antonio, 386.
- Ruffino, Giovanni, CXVII n., bibl.
- Ruge, Mari Holmboe, 409 n., 411 n.
- Ruju, Salvator, XVI, XXXIV, LI, CXXIII n., CXXIV, CXXVI n., 137 n., 379, 380, 384, 396, 402, 405.
- RuoZZi, Gino, 399, bibl.
- Rùskaia, Jia, 385.
- Russell, Rinaldina, L n., bibl.
- Russo, Angela, 136 n., bibl.
- Saba, Michele, 133 n., 200, 201, 369, 370, 396, 404, 405.
- Saba, Umberto, LXXIV, CXIX.

- Sabbatino, Pasquale, XXXVIII n.  
 Sacchetti, Lina, XXII n., 375, 393, 394, bibl.  
 Sacchettini, Rodolfo, LXXX n.  
 Sacchi, Filippo, XVII n.  
 Sainte Beuve, Charles Augustin de, CXVIII.  
 Saitta, Armando, 132 n.,  
 Salani, Adriano, XVIII n.  
 Salaris, Claudia, L n., bibl.  
 Salgari, Emilio, XXIV, CXIII, 383  
 Salsini, Laura, L n., bibl.  
 Salvati, Mariuccia, LXXXI n., bibl.  
 Salvatorelli, Luigi, LXXXV, C.  
 Salvemini, Gaetano, 414.  
 Sandron, Remo, XVIII n., XXVIII n.  
 Sani, Mario, XLII.  
 «Santa Milizia», La, 393.  
 Santamaria, Emilia, CXVI.  
 Santoro, Anna, XXV n., bibl.  
 Sanzio, Raffaello, 421.  
 Saragat, Giovanni, XXXI n.  
 Sarasso, Terenzio, XLIII, bibl.  
 Sarcina, Angela, XXXVI n., bibl.  
 «Sardegna artistica», (rivista), 377.  
 «Sardegna giovane» (rivista), 377.  
 «Sardegna letteraria e artistica» (rivista), 377.  
 «Sardegna Libera» (rivista), 405.  
 «Sardegna», La (rivista), 377.  
 Sárközy, Péter, 419 n., 420 n.  
 Sartorio, Giulio Aristide, CXIX.  
 Satta, Arnaldo, 405.  
 Satta, Sebastiano, XXXI, 402.  
 Savini, Marta, XXXI n., bibl.  
 Scano, Antonio, CXXI n.  
 Scano, Guido, 405.  
 «Scaramuccia», la (rivista), XXXI.  
 Scarfoglio, Edoardo, LXII n., XXVIII.  
 Scarpa, Domenico, 414 n.  
 Scattigno, Anna, XVIII n., bibl.  
 «Scena illustrata», La (rivista), LXXVIII n.  
 Scerbanenco, Giorgio, LXXXIX, bibl.  
 Schück, Henrik, 414 n.  
 Schwartz, Cecilia, 412 n.  
 Scopoli Biasi, Isabella, 377.  
 Scotellaro, Rocco, XXIII.  
 Scotto di Luzio, Adolfo, LXVII n., XC n., bibl.  
 Scuderi, Vincenza, 380.  
 «Secolo XX», Il (rivista), 377, 389, 395.  
 «Secolo», Il (quotidiano), XLVIII, LXXXVII n.,  
 134, 178, 284, 285, 288, 383, 390, 395, 414.  
 Segni, Antonio, 405.  
 Segre, Cesare, XCIII n., XCV n., XCVI n.,  
 Semprini, Andrea, LVIII n., LXXV n., bibl.  
 Serao, Matilde, XIV, XIX, XIX n., XXVII,  
 XXIX, XXXII n., XXXVI, LXII, LXXVII,  
 LXXVIII, 373, 382, 388, 417, 418.  
 Serianni, Luca, CXVII n., 138 n., bibl.  
 Serra, Maurizio, 400, bibl.  
 Serra, Renato, 383, LI, LII, bibl.  
 Shaw, George Bernard, CXVIII, 417, 419.  
 Simoni, Renato, LXXIII, 154, 256, 384, 385, 401.  
 Sironi, Marta, CXX n.  
 «Social-Demokraten» (quotidiano svedese), 415,  
 427.  
 Söderblom, Nathan, 414 n.  
 Soffici, Ardengo, 400.  
 Soldani, Simonetta, XVII n., XXX n., XXXII n.,  
 XXXVI n., XXXVII n., L n., LXXXVI n., LXXXVII  
 n., LXXXI n., bibl.  
 Sollai, Massimo, XCVII n.  
 Sommaruga, Angelo, XXXIX, LXXXIII, 400.  
 Sonzogno, Edoardo, XVIII n., 377, 382, 383.  
 Sorgente, Pasquale, XXXI n.  
 Sorice, Michele, LVIII n., LXII n., LXXV n.,  
 XX.,  
 Sorrentino, Carlo, CXVII, bibl.  
 Spadini, Armando, CXIX, CXXVI n.  
 Spadolini, Giovanni, LXXXII n., bibl.  
 Spano, Giovanni, LXXI.  
 Spaventa, Silvio, CXVII.  
 Speidel, Ludwig, CXVIII.  
 Spera, Francesco, XLIX n.,  
 Spinazzola, Vittorio, XLIV n., bibl.  
 Spinoza, Baruch, CXXII, CXXIII.  
 Squillacciotti, Massimo, XXIII n.  
 «Stagioni», Le (periodico), 377.  
 Stanton, Domna C., LXXX n.  
 «Stockholms Dagblad» (quotidiano svedese), 411  
 n., 416, 428.  
 «Stockholms Tidningen» (quotidiano svedese),  
 415, 426.  
 Stoppani, Antonio, LXXXI n.  
 Streglio, Renzo, XVIII n.  
 Streiff Moretti, Monique, L n., bibl.  
 Strindberg, August, CXVIII.  
 Sturani, Enrico, 136.  
 Sue, Eugène, 378.  
 «Svenska Dagbladet» (quotidiano svedese), 412,  
 415, 427.  
 Swift, Jonathan, 389.  
 «Tag», Der (quotidiano berlinese), 430.  
 Tagliatela, Rosaria, 373, 380, 381, bibl.  
 Taglietti, Cristina, LXXXI n.  
 Tajfel, Henry, LXXXI n.  
 Tanda, Nicola, LXX n., LXXXII n., XCI n.,  
 XCVIII, C, CVII, CVIII, CXII, CXIII, CXXIII n.,  
 379, 380, 383, bibl.  
 Tasso, Torquato, 421.  
 Tassoni, Alessandro, 203 n.  
 «Tavola Rotonda», La (rivista), XXXIII n.  
 Tecchi, Bonaventura, 396.  
 Tedeschi, Achille, 377.  
 Tedesco, Alessandro, 387.  
 «Telegrafo», Il (periodico), 405.  
 «Temps», Les (quotidiano francese), 378, 380,  
 381, 385, 386, 431.  
 Terzi, Aleardo, CXIX.  
 «Tesoro dei bambini», Il (rivista), 373.  
 Thiesse, Anne-Marie, 383, bibl.

- Thieuliu , Dominique, LVIII, LXVI.  
 Thovez, Enrico, 390.  
 Tilgher, Adriano, LXXIX.  
 «Times», The (quotidiano inglese), XXXII, LXIX, CXVII, CXVIII, 378.  
 Tiozzo, Enrico, 414 n.  
 Titta Rosa, Giovanni, 388.  
 Tofano, Sergio, 386.  
 Tolomeo, Rita, 420.  
 Tolstòj, Lev Nikolàevič, LXXXI, 138.  
 Tommaseo, Niccolò, LXXXII, LXXXIII, LXXXIV.  
 Tommasini, 131 , 201 ,414, 424.  
 Tonelli Valori, Valentina, 389, bibl.  
 Torcellan, Nadia, XVII n.  
 Torelli Viollier, Eugenio, XXXI n., XXXVI n. , XLIV n., XLVIII n., LXVII, 373, 381.  
 Torelli, Vincenzo, XXXVII.  
 Torriani, Maria Antonietta (Marchesa Colombi), XXXII n., XXXVII n., LXXXVII.  
 Tortorelli, Gianfranco, XXVI n.  
 Tozzi, Federico, LXXIV.  
 «Tradizioni popolari italiane», Rivista delle, XIII, XVI, XVIII, XIX n. XX, XXI, XXII, XXXIV n., XXXIX, LXXI, LXXIV, CVI, CVII, CVIII, CXI.  
 Tranfaglia, Nicola, LIII n., LXXXIV, LXXXVI, CXVII, 399, bibl.  
 Trebitsch, Michel, XXVIII n.  
 Treves, Emilio, XIII, XXVIII, XXXIX, XLI, LXIX, XCIV, XCV, CVII, 221, 224, 236, 248, 377, 379, 381, 382, 384, 385, 386, 388, 389, 391, 393 395, 397, 398, 401.  
 «Tribuna illustrata», La (periodico), 377, 378.  
 «Tribuna», La (quotidiano), XIX, XXIX, XXXII, XXXIII n., XLVII, XLVIII, LXXVI n., LXXVIII, 139, 144, 152, 162, 220, 222, 264, 378, 386, 392, 395.  
 Trifone, Pietro, 138 n., bibl.  
 Trilussa (Carlo Alberto Salustri), LXXIV.  
 Trotta, Donatella, XXXVI n., LXII n., LXXXVIII n., 374, 459.  
 Tumino, Raffaele, XCV n., 375, 376, bibl.  
 Tumminelli, Calogero, XCIV, 377, 393, 394, 398.  
 Tunstall, Jeremy, XIX n.  
 Turati, Augusto, 392.  
 Turchi, Dolores, XIX n., 156 n., bibl.  
 Turi, Gabriele, XIX n., L n., LXXVII n., LXXX, 382, bibl.  
 «Turlupineide» (rivista), 384.  
 Turudda, Maria Giovanna, 381, bibl.
- Ubertis, Corinna Teresa (Térésah), 134 n.  
 Ullstein, Leopold, 422 n.,  
 Ulstein, Verlag, 422 n.  
 «Ultima Moda», L' (rivista), LXXXII , LXXXIII, CXVII, 377.  
 Unali, Lina, 381, bibl.  
 Undset, Sigrid, 423.
- Ungaretti, Giuseppe, 397.  
 «Unione Sarda», L' (quotidiano), XXXI ., CVI n., 377.
- Valeri, Diego, 403, bibl.  
 Vallentin, Antonia, CXXV n., CXXVI n.  
 Valori, Aldo, 133 n., 134 n., 135 n., 176, 177, 178, 201, 280, 281, 377, 388, 389, bibl.  
 «Varietas» (rivista), 377.  
 Varni, Angelo, L n., bibl.  
 Vassallo, Luigi Arnaldo (Gandolin), XIX.  
 Vecellio, Tiziano, 421.  
 «Vedetta d'Italia», La (rivista), XXXIII n.  
 «Ventesimo», Il (rivista), 377.  
 Verdi, Giuseppe, XC n., 379, 421.  
 Verdirame, Rita, L n., 382, 383, bibl.  
 Vergani, Guido, 388, bibl.  
 Vergani, Orio, 388, bibl.  
 Verne, Jules, 383.  
 Veron, Eliseo, LVIII, bibl.  
 Vertua Gentile, Anna, XXV n.  
 Veschi, Gerolamo, XCI n.  
 Vian, Nello, 395.  
 Vichy (governo di), 378.  
 Vigezzi, XLII n., XLVII n., bibl.  
 Vignuzzi, Maria Cecilia, XV n., XVIII n., XXX n., XXXIV n., XLVII n., LXXXI n., LXXXII n.  
 Villalta, Gianmario, CXXIV n.  
 Villani, Luciano, 400  
 Villani (marchese), 386.  
 Violi, Patrizia, XXI n.  
 Visconti, Ermes, 399.  
 «Vita intima» (rivista), XXV n., LXXXII.  
 «Vita italiana», La (rivista), XXXIV n., 377.  
 «Vita moderna» (rivista), 377.  
 «Vita sarda» (rivista), LIII n., CXX n., 377.  
 «Vita italiana», La (rivista) , XIX n., 377.  
 Vittorini, Elio, CVI n.  
 Vivanti, Annie (Marion George Vivanti), L n., LXII n., 134 n., 382,  
 Vivanti, Corrado, LXXXII n., bibl.  
 «Voce di Mantova», La (quotidiano), XLII n.  
 «Voce Repubblicana», La (quotidiano), XLIV n., 405.  
 «Voce», La (rivista), LI, 136.  
 Voglino, Alessandro, 398.
- «Vossische Zeitung» (quotidiano berlinese), 391.  
 Wagner, Max Leopold, CXXI.  
 Walldén, Jonas Adolf, 416 n.  
 Walldén, Vilhelm, 416 n.  
 Wårnhjelm, Vera, 132 n., bibl.  
 Wilde, Oscar, XXIII.  
 Wildt, Adolfo, CXIX.  
 Woolf, Virginia, LXXXI.
- Yannitsiotis, Yannis, XVIII n.

Zaccaria, Giuseppe, 383.  
 Zaccarini, Emilio, bibl.  
 Zaccaro, Vanna, XXXI n., XXXV n., XLVIII n.,  
 137 n., bibl.  
 Zaccone, Pierre, 383.  
 Zambaldi, Silvio, 134 n.  
 Zambon, Patrizia, XVII n., XXV, XXXVII, L n.,  
 134 n., 375, 399, bibl.  
 Zancan, Marina, XVII n., XXV n., XXVIII n.,  
 XXXVII n.  
 Zangrilli, Franco, XXX n., XXXVI n., XLII n.,  
 LXXII n., LXXIV n., LXXVII n., LXXIX n.,  
 bibl.  
 Zannoni, Pier Antonio, XXXII n., XXXIII n.,  
 Zanzotto, Andrea, CXXIV.  
 Zappulla Muscarà, Sarah, XLI n.  
 Zavattini, Cesare, XXXII.  
 Zima, Pierre V., XCIII n.  
 Zirottu, Giacomino, XCVI n.  
 Zola, Émile, CXVIII, 380, 415, 416.  
 Zuccoli, Luciano, 134 n., 386, 398.  
 Zweig, Stefan, CXVIII, 380, 389, bibl.