

# INDICE

<b>Introduzione</b>	1
<b>Primo Capitolo: La vita e le opere</b>	
1.1. Profilo dell'autrice	3
1.2. La produzione letteraria	6
1.3. Le tematiche principali	10
1.4. I personaggi e il paesaggio	12
1.5. Lo stile e la lingua	16
<b>Secondo Capitolo: Il vecchio della montagna</b>	
2.1. La vicenda	18
2.2. Il titolo	21
2.3. I personaggi principali	21
2.4. I temi	30
2.5. Il paesaggio	36
2.6. L'ambientazione sarda	40
2.7. Conclusione	41
<b>Terzo Capitolo: Elias Portolu</b>	
3.1. La vicenda	44
3.2. Il titolo	46
3.3. I personaggi principali	47
3.4. I temi	53
3.5. Il paesaggio	61
3.6. La conclusione	63
<b>Quarto Capitolo: Cenere</b>	
4.1. La vicenda	65
4.2. Il titolo	68
4.3. I personaggi principali	69
4.4. I temi	77
4.5. Il paesaggio	85
4.6. La conclusione	88
<b>Quinto capitolo: L'edera</b>	
5.1. La vicenda	91
5.2. Il titolo	93
5.3. I personaggi principali	94
5.4. I temi	101
5.5. Il paesaggio	107
5.6. La conclusione	111

<b>Sesto Capitolo: Canne al vento</b>	
6.1. La vicenda	112
6.2. Il titolo	115
6.3. I personaggi principali	116
6.4. I temi	125
6.5. Il paesaggio	136
6.6. La conclusione	139
<b>Settimo Capitolo: Marianna Sirca</b>	
7.1. La vicenda	141
7.2. Il titolo	144
7.3. I personaggi principali	145
7.4. I temi	154
7.5. Il paesaggio	163
7.6. La conclusione	167
<b>Ottavo Capitolo: La Sardegna di Grazia Deledda</b>	
8.1. Il microcosmo sardo tra passioni e valori	169
<b>Nono Capitolo: La critica</b>	
9.1. Grazia Deledda e i suoi critici	177
<b>Considerazioni di conclusione</b>	245
<b>Bibliografia</b>	247

## Introduzione

Questa tesi ha come oggetto di studio la lettura e l'analisi di un gruppo di romanzi scritti da Grazia Deledda nel primo quindicennio del Novecento.

Tra il 1900 di *Il vecchio della montagna* e il 1915 di *Marianna Sirca*, la Deledda realizza un insieme di opere in cui, risulta evidente una contiguità di temi, ambientazioni e linee stilistiche che fanno di questi testi un corpo unitario.

In questi racconti, la scrittrice sviluppa il grande trittico tematico di *tentazione, colpa e espiazione* che costituisce il nucleo essenziale dei lavori realizzati nella fase della maturità artistica; innestandolo sullo sfondo paesaggistico e culturale di uno straordinario microcosmo sardo.

Come vedremo, la Deledda ricostruisce nelle vicende narrate il percorso di caduta e di rinascita dei suoi personaggi, i quali dopo aver ceduto alla tentazione, sprofondano nel senso di colpa per aver violato i tabù atavici che disciplinano il mondo agro-pastorale in cui si muovono; e solo attraverso un lungo cammino di espiazione e sofferenza riescono a ritrovare un nuovo equilibrio, rinunciando alle illusioni effimere e accettando di agire unicamente nell'ambito del possibile.

I romanzi analizzati nel mio lavoro sono: *Il vecchio della montagna, Elias Portolu, Cenere, L'edera, Canne al vento e Marianna Sirca*.

L'obiettivo che mi sono proposta con questa ricerca è quello di approfondire la conoscenza di questi testi, portando alla luce aspetti e problematiche insiti nella ricerca narrativa deleddiana del primo Novecento, offrendo magari nuovi spunti di riflessione su questa straordinaria scrittrice.

Ho deciso di strutturare la mia tesi in nove capitoli, con relativi paragrafi.

Il primo è dedicato alla presentazione di Grazia Deledda, con riferimento agli eventi principali che hanno segnato la sua vita e influito sulla sua attività letteraria; in seguito, dopo aver elencato tutta la sua copiosa produzione, ho riportato le tematiche generali trattate nelle sue opere.

I sei capitoli successivi sono dedicati ai romanzi, su cui ho svolto la mia ricerca, analizzando tutti gli aspetti di cui si compongono nel dettaglio, e mi riferisco, allo schema dei personaggi, ai temi, all'ambientazione e al messaggio conclusivo con cui terminano le

vicende, estremamente importante per comprendere il significato profondo delle vicende narrate.

Nel capitolo successivo, alla luce dei testi precedentemente studiati, definisco i caratteri essenziali della poetica deleddiana, cercando di offrire la mia personale visione sui risultati raggiunti da scrittrice nel suo percorso di ricerca letteraria.

Infine, il nono capitolo è dedicato all'ampio apparato critico realizzato dagli studiosi che si sono interessati all'autrice sarda; anche in questo caso ho dovuto effettuare una selezione, circoscrivendo la riflessione agli interventi relativi ai romanzi del primo Novecento, con particolare attenzione per quelli riguardanti le opere che ho ripreso nella mia tesi.

Nella conclusione, dopo aver proposto la mia lettura, e in seguito al confronto con quanto detto da alcuni tra i più autorevoli lettori di Deledda, chiudo il mio lavoro con le riflessioni finali a proposito degli argomenti trattati nei capitoli precedenti.

# Capitolo 1

## La vita e le opere



«Per la sua potenza di scrittrice, sostenuta da un alto ideale, che ritrae in forme plastiche la vita quale è nella sua appartata isola natale e che con profondità e con calore tratta problemi di generale interesse umano».<sup>1</sup>

### **1.1. Profilo dell'autrice**

Grazia Deledda nasce a Nuoro nel 1871 in una famiglia benestante ed è la quinta di sette figli. Il padre, Giovanni Antonio Deledda, è un imprenditore e agiato possidente. L'uomo, inoltre, si interessa a livello dilettantistico di poesia componendo versi dialettali; per un certo periodo si occupa di curare e pubblicare un giornaletto in versi sardi, stampato nella piccola tipografia di sua proprietà. La scrittrice frequenta la scuola fino alla quarta elementare, poi riceve un'istruzione informale, impartita da un insegnante privato.

---

<sup>1</sup> Maria Giacobbe, *Grazia Deledda. Introduzione alla Sardegna*, Sassari, Iniziative culturali, 1999, p. 121. Motivazioni con cui le viene assegnato il Premio Nobel. Cfr *Le Prix Nobel en 1927*, p.49.

Tuttavia, la Deledda mostra fin da subito una certa insofferenza e ostilità nei confronti della cultura definita “libresca”, per questo si dedica alla lettura di libri che non può trovare a scuola, come ad esempio, *I martiri* di Chateaubriand.

Le cose raccontate dal buono, dall’epico Antonino, infiammano di folli sogni il cuore del rude, ma anche lui a suo modo epico Andrea. Egli cominciò a fantasticare sulla piccola Cosima. Bisognava però aiutarla. La mandò a prendere lezioni d’italiano, poiché a dire il vero ella scriveva più in dialetto che in lingua, da un professore del ginnasio. Queste lezioni accrebbero il senso di ostilità istintiva che la piccola scrittrice provava per ogni genere di studi libreschi, a meno che non fossero romanzi o poesie.<sup>2</sup>

Particolarmente importanti per la prima formazione sono gli eventi tragici che colpiscono la sua famiglia, quali l’abbandono precoce degli studi da parte del fratello maggiore che diviene presto un alcolizzato, l’arresto per piccoli furti del fratello minore, Andrea e la morte del padre, nel 1892, a seguito della quale la famiglia deve fronteggiare una grave crisi economica. Altrettanto significativi per le sue opere d’esordio sono la vita e la cultura del paese natio, il cui ricordo rimane una costante nella vita dell’autrice, permeando gran parte della produzione deleddiana. Non meno rilevante è l’esperienza di lettrice autodidatta che la porta a familiarizzare con altri mondi e culture, come quella francese.

Grazie alle informazioni che troviamo leggendo *Cosima*, scopriamo che fin da giovane la scrittrice avverte il bisogno di allontanarsi dalla Sardegna attratta dai monumenti e dai palazzi delle grandi città che ha modo di vedere nelle riviste che arrivano nella sua casa:

Quando nelle sere d’inverno, accanto al bracere e alla luce di due lampadine ad olio (qualche volta ne accendeva anche tre), o nei meriggi di primavera, nell’orticello fiorito di rose e ronzante di mosconi, e poi d’estate nella camera su in alto col paesaggio sonnolento dei monti alla finestra, poteva aver fra le mani una rivista illustrata, ne studiava a lungo le figure, specialmente le riproduzioni fotografiche di strade, monumenti, palazzi di grandi città. Roma era la sua meta : lo sentiva. Non sapeva ancora come sarebbe riuscita ad andarci: non c’era nessuna speranza, nessuna probabilità: non l’illusione di un matrimonio che l’avrebbe condotta laggiù: eppure sentiva che ci sarebbe andata. Ma non era ambizione mondana, la sua, non pensava a

---

<sup>2</sup> Grazia Deledda, *Cosima*, Milano, Treves, 1939: con introduzione di Vittorio Spinazzola, Milano, Mondadori, 1975, p. 58.

Roma per i suoi splendori: era una specie di città veramente santa, la Gerusalemme dell'arte, il luogo dove si è più vicini a Dio, e alla gloria.<sup>3</sup>

Con il passare degli anni la necessità di evadere da quell'ambiente chiuso e opprimente si fa sempre più forte, anche perché sente la preoccupazione della madre che non condivide la sua scelta di dedicarsi alla scrittura. Leggiamo uno degli episodi più significativi che troviamo nella sua autobiografia, quello in cui viene riportato un dialogo tra il servo e la madre di Cosima, a cui la ragazza assiste non vista:

— Oh, oh, Elia; e tutto questo perché i miei figlioli hanno abbandonato le vie del Signore .Oh, oh... »

— Lei esagera, padrona: ci sono figli peggiori: tutte le famiglie hanno la loro croce. Il signorino Andrea, dopo tutto, bada alla roba e la fa fruttare; è, dirò così, come un fattore, che si piglia la porzione maggiore. Ma poi metterà giudizio.

— No, Elia, non lo spero. D'altronde, che si fa? Siamo povere donne sole, con quel castigo terribile di Santus: e bisogna pure appoggiarsi ad Andrea. Tante volte penso di dividere il patrimonio: a ciascun figlio il suo: ma sarebbe peggio, poiché il disgraziato di Santus in pochi mesi cadrebbe nella miseria, e anche il tuo signorino Andrea si giocherebbe la sua parte. Non c'è via d'uscita; bisogna soffrire. E poi io voglio bene ai miei figli: troppo bene ci voglio; più sono disgraziati più li amo e li compatisco. Ma quella Cosima! È quella che più mi dà pensiero.

— E invece sarà quella che le darà più consolazioni: vedrà.

Ma la madre, mentre rimuginava nella padella le patate che lentamente si arrossavano e spandevano un buon odore continuava a sospirare.

— Non è questo, Elia, io non ho bisogno di consolazione: la mia strada è finita, e nulla esiste più per me tranne il bene dei miei figli. Ma essi non seguono la via giusta, quella che abbiamo percorso io e il padre loro, benedetto sia. Sarà mia la colpa: sono una donna senza forza e senza volontà; ma loro dovrebbero capirlo. E se parlo così con te, questa sera, Elia, è perché so che tu solo puoi compatirmi.

Cosima sentiva la voglia di appoggiarsi al muro e piangere: in quel momento avrebbe rinunciato a tutti i suoi, pur di consolarla madre: pensò che bisognava almeno darle il conforto della speranza di un buon matrimonio, fra lei e un qualche bravo giovine del luogo, e passò in rassegna tutti i proprietari, i professionisti, gl'impiegati di sua conoscenza. Ma essi erano tutti imbevuti del pregiudizio che ella non potesse, son quella sua passione dei libri, diventare una buona moglie; né, d'altronde, ella voleva umiliarsi con nessuno. E fu in quel momento che le venne l'idea di muoversi, di

---

<sup>3</sup> Ivi, p. 62.

uscire dal ristretto ambiente della piccola città, e andare in cerca di fortuna. Per dare consolazione alla madre.<sup>4</sup>

L'occasione le si presenta quando nel 1899. incontra a Cagliari Palmiro Madesani, funzionario statale, che sposa l'anno successivo e con il quale si trasferisce a Roma nel 1900, dove trascorre il resto della sua vita. La capitale rappresenta per la Deledda un'occasione di fuga dal paese natio avvertito come poco stimolante e la possibilità di accedere finalmente ad un mondo più dinamico e attivo dal punto di vista culturale.

A Roma infatti, entra in contatto con scrittori, artisti, critici, editori, segue i dibattiti letterari, le novità editoriali, gli avvenimenti teatrali, pur non frequentando assiduamente i salotti mondani.<sup>5</sup> Si dedica a un'intensa produzione letteraria al culmine della quale, nel 1926, le viene conferito il premio Nobel per la letteratura. È la seconda volta che il celebre riconoscimento viene assegnato ad un autore italiano; preceduta solamente da Giosuè Carducci, vent'anni prima, Deledda rimane tutt'oggi l'unica scrittrice italiana ad esser stata premiata.

A seguito di una lunga malattia, la morte la coglie il 15 agosto 1936; le spoglie sono custodite in un sarcofago nero levigato, presso la chiesetta della Madonna della Solitudine, ai piedi del monte Ortobene di Nuoro.

La casa natale, situata nel centro storico di Nuoro, è adibita a museo e quindi accessibile ai visitatori.

## **1.2. La produzione letteraria**

L'esordio come scrittrice avviene piuttosto precocemente, già nel 1888, a soli diciassette anni, la rivista romana di moda «Ultima Moda», pubblica il suo primo racconto dal titolo *Sangue sardo*, seguono nello stesso anno *Remigia Helder* e il romanzo *Memorie di Fernanda*.

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

---

<sup>4</sup> Ivi, pp. 110-111.

<sup>5</sup> Cfr. Mario Miccinesi, *Grazia Deledda*, La Nuova Italia, Firenze, 1975, p. 17 e ss.



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. Arrivarono 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 donna 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 quelle del Sultano, era la gioia, il tormento, la corruzione delle nostre ragazze. Nelle ultime pagine c'era sempre una novella, scritta bene, spesso con una grande firma: non solo, ma il direttore del giornale era un uomo di gusto, un poeta, un letterato a quei tempi notissimo, della schiera scampata al naufragio del Sommaruga e rifugiatasi in parte nelle braccia dell'editore Perino.

E dunque alla nostra Cosima salta nella testa chiusa ma ardita di mandare una novella al giornale di mode, con una letterina piena di graziose esibizioni, come, per esempio, la sommaria dipintura della sua vita, del suo ambiente, delle sue aspirazioni, e soprattutto con forti e prodi promesse per il suo avvenire letterario. E forse, più che la composizione letteraria, dove del resto si raccontava di una fanciulla pressapoco simile a lei, fu questa prima epistola ad aprirle il cuore del buon poeta che presiedeva al mondo femminile artificioso setto del giornale di mode, e col cuore di lui le porte della fama.<sup>6</sup>

Il brano tratto da *Cosima*, racconta i primi passi della Deledda nel mondo della scrittura, a queste pubblicazioni segue nell'anno successivo la collaborazione con diversi periodici sardi, quali «La Sardegna», «L'Avvenire di Sardegna», «Vita sarda» e altri.

Nel 1890 vedono la stampa le prime novelle, *Nell'azzurro* con lo pseudonimo di Ilia di Saint Ismail; *Amore regale* (1891), *Amori fatali. La leggenda nera. Il ritratto* (1892), *Sulle montagne sarde* (1892), *Racconti sardi* (1894) e i romanzi *Stella d'Oriente* (1891) e *Fior di Sardegna* (1892).

Nei primi lavori permane un gusto romantico e la prosa può esser definita come enfatica, ridondante, e a parte qualche eccezione, risulta priva delle caratteristiche proprie delle opere appartenenti all'età matura.

A partire dal 1892, collabora con due riviste culturali «Natura ed Arte», rivista illustrata quindicinale italiana e straniera di scienze, lettere ed arte; e «Tradizioni popolari italiane», dedicata al folklore e alle tradizioni letterarie, entrambe dirette da Angelo De Gubernatis.

---

<sup>6</sup> Grazia Deledda, *Cosima*, Milano, Treves, 1939: con introduzione di Vittorio Spinazzola, Milano, Mondadori, 1975, p. 62.

Le opere legate alla cultura popolare vengono poi raccolte in *Tradizioni popolari di Nuoro* del 1894.

L'avvicinamento alla cultura popolare diviene per la scrittrice un'occasione di riflessione sulla realtà barbaricina, della quale arriva a comprenderne le portate culturali e le potenzialità narrative.

Come si può cogliere dalla lettura di *Cosima*, Grazia predilige una formazione di tipo autodidatta:

Anche leggendo già di nascosto i libri del fratello maggiore, e quelli che esistevano in casa, pensava a una vita lontana, diversa dalla sua, e che pure le sembrava di aver un giorno conosciuto. Così, a quell'età, lesse i primi romanzi: uno dei quali era *I Martiri* di Chateaubriand, che lasciò alla sua fantasia una traccia profonda.<sup>7</sup>

Fra le letture di questo periodo risultano oltre a numerosi autori italiani, tra cui Manzoni, Verga, Prati, Tarchetti, Capuana, Fogazzaro e D'Annunzio, anche scrittori francesi, come Heine, Hugo, Chateaubriand, Dumas, Sue, Scott e Balzac. Con il passare del tempo si avvicina agli autori russi, Tolstoj, Turghenjev, Dostoevskij e Gogol.<sup>8</sup>

I primi risultati di una ricerca finalizzata a mettere a punto un corredo letterario e stilistico proprio portano alla realizzazione del romanzo *Anime oneste*, pubblicato a Milano da Cogliati nel 1895, e *La via del male* del 1896, che ottiene una recensione estremamente positiva da parte di Luigi Capuana. Questo riconoscimento stimola ulteriormente la creatività della Deledda, dando il via ad un periodo particolarmente proficuo; vengono pubblicati in quegli anni i romanzi *Il tesoro* (1897), *La giustizia* (1899); le novelle, *L'ospite* (1897), *Le tentazioni* (1899); le fiabe; *Giaffàh* (1899), *I tre talismani* (1899), *Le disgrazie che può cagionare il denaro* (1899), *Nostra signora del Buon Consiglio* (1899) e le poesie *Paesaggi sardi* (1896).

Nel 1900, a seguito del suo trasferimento a Roma con il marito, vengono dati alle stampe molti dei romanzi che l'hanno resa celebre tra questi ricordiamo: *Il vecchio della montagna* (1900), *Dopo il divorzio* (1902), *Elias Portolu* (1903), *Cenere* (1904), *Nostalgie* (1905), *L'edera* (1906), *Il nostro padrone* (1910), *Sino al confine* (1910), *Nel deserto* (1911),

---

<sup>7</sup> Ivi, p. 51.

<sup>8</sup> Cfr. Mario Miccinesi, *Grazia Deledda*, La Nuova Italia, Firenze, 1975, p. 25.

*Colombi e sparvieri* (1912), *Canne al vento* (1913), *Le colpe altrui* (1914) e *Marianna Sirca* (1915).

L'allontanamento dalla Sardegna le consente di frapporre tra sé e i ricordi la distanza necessaria a renderli oggetto di contemplazione al fine di far rivivere all'interno della narrazione il mondo sardo della sua infanzia. Nella capitale, la scrittrice realizza i lavori migliori, quelli nei quali la rievocazione assurge a interpretazione poetica di una realtà che, pur essendo riconducibile a una determinata regione geografica, racchiude delle caratteristiche universali alle quali è affidata la validità dell'opera deliddiana.

I lavori successivi mostrano una particolare attenzione per l'analisi introspettiva dei soggetti accuratamente tratteggiati dalla scrittrice oltre che un'inclinazione autobiografica. Anche il tipico paesaggio sardo che ha fatto da sfondo alle opere precedenti viene molto spesso sostituito con altri luoghi, come la pianura padana o le rive dell'Adriatico. In questo gruppo vengono annoverati , *L'incendio nell'oliveto* (1918), *La madre* (1920), *Il segreto dell'uomo solitario* (1921); *Il Dio dei viventi* (1922), *La danza della collana* (1924), *La fuga in Egitto* (1925), *Annalena Bilsini* (1927), *Il vecchio e i fanciulli* (1928), *Il paese del vento* (1931), *L'argine* (1934) e *La chiesa della solitudine* (1936).

Dopo il trasferimento a Roma, non si arresta la produzione novellistica, che vede un vero e proprio proliferare di testi, ricordiamo, *La regina delle tenebre* (1902), *I giuochi della vita* (1905), *Amori moderni* (1907), *Il nonno* (1908), *Chiaroscuro* (1912), *Il fanciullo nascosto* (1916), *Il ritorno del figlio*, *La bambina rubata* ( 1919), *Cattive compagnie* (1921), *Il flauto nel bosco* (1923), *Il sigillo d'amore* (1926), *La casa del poeta* (1930), *La vigna sul mare*" (1931) e *Sole d'estate* (1933).

Il sopraggiungere della morte le impedisce di concludere l'ultima opera a cui sta lavorando, *Cosima*, una sorta di autobiografia romanizzata, che viene pubblicata nel 1936 con il significativo sottotitolo di *Quasi Grazia*. Postuma esce anche l'ultima raccolta di novelle della Deledda "*Il cedro del Libano*" nel 1939.

Parte del successo e della fama della Deledda si deve alle sue collaborazioni con il teatro; infatti, questo consente alla sua opera la diffusione tra un pubblico più vasto che può, di conseguenza, riconoscerne e apprezzarne il talento. Per il teatro nasce la riduzione dell'*Edera*, in collaborazione con Camillo Antona Traversi e la concessione dei diritti di riduzione di alcune novelle come *La Grazia*, frutto della cooperazione con Claudio Guastalla e Vincenzo Michetti. Oltre a questi, è bene ricordare due testi originali che poi

vengono portati sul palco ottenendo un gran riconoscimento da parte del pubblico, *Odio vince* e *A sinistra*.

La preferenza per la scena potrebbe esser ricollegata all'opinione diffusa secondo cui il cinema tende a comprimere o addirittura annullare l'identità e la personalità degli autori del testo riducendoli all'opera prodotta. Al contrario, il teatro viene ancora avvertito come un'arte accessibile ad un pubblico di nicchia, che può vantare un livello culturale elevato e non come il mero prodotto di un'industria di consumo fruibile da spettatori incolti.

A tal proposito, risulta emblematica l'unica collaborazione della Deledda con il cinema, che si risolve, appunto, con un clamoroso insuccesso: *Cenere*. Tuttavia, si tratta di una collaborazione fittizia dal momento che la Deledda si limita a cedere i diritti e ad approvare la scelta della Duse di sceneggiare il romanzo. La scrittrice, poi, prende le distanze dalla realizzazione del film, sostenendo a più riprese nella corrispondenza con l'attrice, che il film non le appartiene, pur essendo certa che la Duse avrebbe reso giustizia al suo testo mostrandolo sotto una nuova luce. Comunque, come detto sopra, l'esperienza si conclude con un fallimento, non ottenendo l'approvazione del pubblico: e questo può far pensare che la scelta della Deledda di appoggiarsi al teatro piuttosto che al cinema non sia stata sbagliata.

### **1.3. Le tematiche principali**

*Il fato*, l'esistenza dell'uomo appare costantemente minacciata da forze sulle quali l'individuo sembra non aver alcun dominio. Nell'ultimo romanzo, *Cosima* viene chiaramente esplicitato il peso della sorte sulla vita degli uomini:

La vita segue il suo corso fluviale, inesorabile: vi sono tempi di calma e tempi torbidi, a cui nulla può mettere riparo: e invano si tenta di arginarla, di mettersi anche di traverso nella corrente per impedire che altri ne venga travolto. Forze occulte, fatali, spingono l'uomo al bene o al male; la natura stessa, che sembra perfetta, è sconvolta dalle violenze di una sorte ineluttabile.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Grazia Deledda, *Cosima*, Milano, Treves, 1939: con introduzione di Vittorio Spinazzola, Milano, Mondadori, 1975, p.47.

Nell'ideologia deleddiana la vita umana viene paragonata, come vedremo in *Elias Portolu*, a delle "canne al vento", costantemente sottoposta a oscillazioni che condizionano e in qualche modo guidano le scelte degli individui, i quali non riescono in alcun modo ad opporvi resistenza.

Tuttavia, è necessario evitare l'errore commesso da molti critici che hanno attribuito un peso eccessivo all'elemento fatalistico nei personaggi della Deledda. Non vanno dimenticate le problematiche morali che si agitano nell'animo dei protagonisti. Si potrebbe, quindi, parlare di fatalismo, alla maniera stoica; in tal senso, la consapevolezza che la forza della natura e le circostanze possono prevalere sulla volontà dell'individuo, non esonera l'uomo dal sentirsi responsabile delle proprie azioni.<sup>10</sup>

*Colpa, Castigo, Espiazione*, questo trittico attraversa tutte le opere della celebre scrittrice sarda, soprattutto nei romanzi del primo Novecento. Nei testi, uno degli elementi a cui viene dato maggior rilievo è il peso che grava sui protagonisti per gli errori commessi, dalla cui consapevolezza scaturisce un inevitabile senso di colpa. Le rimorsi che incombono sui soggetti tratteggiati dalla Deledda sono da ricollegare alle passioni amorose che li spingono a compiere gesti estremi, in nome appunto di un sentimento travolgente e incontrollabile, come accade ne *L'edera*, dove la protagonista Annese arriva a commettere un omicidio per salvare l'uomo che ama e la sua famiglia.

Dalla coscienza del male compiuto si scatena la volontà di espiare i propri peccati e questo porta i protagonisti a cercare incessantemente un modo per castigarsi.

*Il sentimento religioso*. Un dei grandi temi che percorrono l'opera deleddiana, è senza alcun dubbio quello relativo all'esistenza di Dio. I personaggi più anziani sono sempre animati da una fede incrollabile, dal cosiddetto "timor di Dio", che sembra non esistere tra le generazioni più giovani. In parallelo, vi sono coloro che a seguito dei dolori subiti, dei fallimenti e delle sconfitte di fronte a cui la vita li ha pone, scelgono di negarne l'esistenza e di percorrere la via del male con tutto ciò che ne consegue, ossia il costante tormento per le proprie colpe.

---

<sup>10</sup>Cfr. Maria. Giacobbe, *Grazia Deledda. Introduzione alla Sardegna*, Sassari, Iniziative culturali, 1999, pp. 64-65.

Nel mezzo tra questi due poli estremi vi sono quegli individui che, dopo aver negato la presenza di un'Entità superiore e aver affrontato la sofferenza causata dal male compiuto, sentono nascere dentro di sé un sentimento religioso che li porta a redimersi per i peccati commessi e a cercare una via di penitenza per espiarli.

*L'amore e la morte* sono altre due elementi cari alla Deledda ed è proprio in nome dell'amore che spesso i protagonisti arrivano a oltrepassare il confine che divide il bene dal male.

Tuttavia, come sostiene Maria Giacobbe, la natura degli amori narrati sembra esser stata fraintesa da alcuni critici; nei personaggi deleddiani, infatti, questi amori non hanno mai la carnalità delle passioni verghiane, o la sensualità di quelle dannunziane. Si potrebbe piuttosto parlare di un bisogno di possesso spirituale, di sentimenti d'umiliazione e d'orgoglio che sfociano spesso nella dipendenza verso l'oggetto del proprio amore.<sup>11</sup>

#### **1.4. I personaggi e il paesaggio**

I personaggi delineati dalla Deledda celano sempre una complessità di fondo, mai banali, vittime di un qualche dissidio interiore; oltre che succubi delle passioni alle quali si abbandonano, sprofondando nel tormento provocato dal senso di colpa. Nonostante l'orrore che provano nel violare le leggi, non sono capaci di resistere all'impulso di agire o semplicemente di opporsi alle forze che li animano.

Inoltre, nei testi vediamo la compresenza di soggetti appartenenti a classi sociali differenti, infatti, le vicende sono giocate sull'interazione tra nobili, spesso decaduti, ma pur sempre appartenenti ad un rango superiore, con i loro servi.

La figura del servo assume un ruolo di primo piano nella narrativa della Deledda, sia perché spesso gli viene affidato il ruolo di protagonista o del deuteragonista, sia perché la condizione sociale che in esso si identifica costituisce uno dei fattori di cui la scrittrice si serve per esplicitare il suo modo di concepire la condizione esistenziale e per chiarire il suo atteggiamento nei confronti del male e del dolore.

Nel creare i personaggi, l'autrice realizza delle figure maschili molto diverse da quelle femminili. Gli uomini sono perlopiù dei deboli, privi della forza necessaria per affrontare

---

<sup>11</sup> Cfr. Ivi pp. 107-108.

con dignità la vita e proprio per questa inettitudine che li caratterizza, portano alla rovina se stessi e le persone che li circondano. Le donne, invece, sono notevolmente diverse, fedeli, leali e disposte a qualsiasi sacrificio per le persone che amano.

Un altro tema elemento centrale all'interno dell'opera deleddiana è costituito dal paesaggio; infatti, il ricordo nostalgico e appassionato della terra natia permea gran parte dei lavori della Deledda, soprattutto quelli appartenenti alla prima fase della sua produzione letteraria e che l'hanno resa una delle più celebri scrittrici nel panorama europeo.

La Sardegna deleddiana viene descritta nei suoi aspetti più primitivi e arcaici, non mancano i riferimenti alle antiche tradizioni e al folklore, con l'accento alla presenza di folletti, spiriti e altre figure legate alle leggende popolari.

*Cosima* permette di stabilire come il fulcro essenziale della sua opera sia tratto dall'esperienza quotidiana dell'infanzia della scrittrice:

[...] pensò che sarebbe anche lei stata buona, come sentiva raccontare dai servi, quando ritornavano dalla campagna, a commettere un furto, un abigeato, e farne sparire le tracce in modo che nessuno avrebbe mai sospettato del vero colpevole. Queste fantasie barbariche non le mancavano nella mente; ma erano gli stessi servi e gli altri paesi che frequentavano la casa, e spesso anche i borghesi, i parenti, gli amici del babbo, gli ospiti che venivano dai paesi e dalle valli, a seminarli nei fanciulli curiosi e sensibili coi racconti delle avventure brigantesche che allora fiorivano come un residuo di imprese e di guerriglie medioevali, in un raggio di chilometri e chilometri intorno.<sup>12</sup>

Più efficaci furono le lezioni pratiche che il fratello volenteroso le procurò facendole conoscere tipi di vecchi pastori che raccontavano storie più meravigliose di quelle scritte sui libri, e portandola in giro, nei villaggi più caratteristici della contrada, alle feste campestri, agli ovile sparsi nei pascoli solitari e nascosti come nidi delle conche boschive della montagna.<sup>13</sup>

Ora, nelle assenza di Andrea, spesso costretto a recarsi in campagna per sorvegliare chi ci lavorava, sapendo che d Santus il mugnaio poteva, con l'aiuto diabolico dell'acquavite, farne quello che voleva, ella penetrava con coraggio nel frantoio, e faceva le sue brave ispezioni. [...]

---

<sup>12</sup> Grazia Deledda, *Cosima*, Milano, Treves, 1939: con introduzione di Vittorio Spinazzola, Milano, Mondadori, 1975, p.13.

<sup>13</sup> Ivi, p. 58.

Così ella veniva a contatto col popolo, col vero popolo, laborioso e mite, che se pure poteva, come il mugnaio, mettere le grinfie sulla piccola roba del prossimo, lo faceva con parsimonia e poi andava a confessarsene. Magari anche la confessione era un po' fraudolenta, come quella del famoso contadino che tentò d'ingannare il confessore dicendogli di aver rubato una corda, e alle insistenti inquisizioni dell'uomo di Dio finì col dire che alla corda c'era attaccato un bue; ad ogni modo tutta gente buona, con donnine rispettose e sornione, uomini che dovevano combattere la terra ingrata e solitaria e i venti e gli uccelli e le volpi per strappare il grano e il vino, dei quali si nutrivano come il sacerdote nella messa.

Cosima li osservava, li studiava, ne imparava il linguaggio, le superstizioni, le maledizioni e le preghiere: e dal suo posto d'osservazione vedeva anche il quadro e le figure del frantoio; sentiva le storielle che vi si raccontavano, le canzoni dell'ubriaco, le risate infantili del fraticida [...].

Fra un segno e l'altro del registro i clienti del frantoio le raccontavano i loro guai, i loro drammi: qualcuno la prega di scrivergli una lettera o una supplica. Così le venne lo spunto per un nuovo romanzo; attinto dal vero: attinto come la pasta nera delle olive dalla vasca del frantoio, che mutava in olio, in balsamo, in luce; e gli mise un titolo grigio, che sotto però nascondeva anch'esso il seme del fuoco: lo intitolò *Rami caduti*.<sup>14</sup>

Le vicende che diventano oggetto della narrazione sono le storie che ascolta durante la fanciullezza dalle persone che frequentano la casa paterna e che sollecitano la fantasia di tutti i ragazzini che hanno la possibilità di ascoltarle.

La scrittrice, raggiunta un'età più matura, come si evince dal secondo brano riportato, approfitta dell'assenza del fratello per recarsi nel frantoio di famiglia; qui ha l'occasione di entrare in contatto con diversi tipi umani di cui oltre a studiare i comportamenti e le idee, raccoglie le confidenze che diventano lo spunto di partenza per i suoi lavori.

Il materiale usato dalla Deledda nei suoi romanzi, quindi, viene estrapolato direttamente dalla vita quotidiana, dalla realtà in cui è nata e cresciuta, quella che ha potuto scoprire giorno dopo giorno attraverso le sue esperienze personali.

Grazie alle sue opere, il lettore può familiarizzare con una Sardegna dai tratti quasi primordiali, di cui vengono rappresentate le sagre popolari, la religiosità, la fierezza, le tradizioni. Non a caso uno dei luoghi che ritorna con maggior frequenza nelle opere ambientate nell'isola natale, è quello del Santuario che assume un ruolo particolarmente

---

<sup>14</sup> Ivi, pp. 93-95.



importante in *Canne al vento*, dove il protagonista, Efix decide di intraprendere un lungo pellegrinaggio per espiare le proprie colpe.

Altrettanto frequente è il riferimento alle sontuose feste che vengono organizzate nei villaggi in cui sono ambientate le vicende. Durante questi giorni di sfrenato divertimento, la collettività si riunisce condividendo ricche libagioni, balli notturni, canti e spesso diventano occasione d'incontri amorosi per i più giovani.

Grazie alla descrizione di queste feste, l'autrice offre al lettore uno spaccato estremamente significativo del mondo sardo in cui alle rigide leggi morali che disciplinano la vita degli individui si affiancano questi momenti di gioia e spensieratezza che contribuiscono a creare un senso di coesione tra gli abitanti.

Come si vedrà analizzando i suoi testi, la Deledda ritorna con frequenza all'atmosfera di quelle feste, perché in esse ritrova le impressioni e le sensazioni legate alla sua giovinezza e che le sono rimaste impresse nel cuore, anche dopo essersi allontanata dall'isola natia.

Uno degli elementi più significativi che si riscontrano nei lavori di questa scrittrice è la partecipazione costante del paesaggio alle vicende che interessano i protagonisti. L'ambiente naturale infatti, con i suoi aspetti mutevoli, diventa una proiezione degli stati d'animo dei personaggi. Credo che una delle maggiori qualità dei lavori appartenenti alla fase della maturità, quelli del primo Novecento risieda proprio nella straordinaria capacità da parte della Deledda di creare una corrispondenza diretta e intima tra l'interiorità dei soggetti e il paesaggio in cui si muovono, rendendo la narrazione estremamente coinvolgente.

Altrettanto interessante è la descrizione che troviamo nelle opere deleddiane dell'esistenza nell'immaginario sardo di un mondo altro che si affianca a quello razionale, basato su rapporti sociali di carattere economico.

Questa realtà che trascende i confini del universo fisico e tangibile, è abitata da figure soprannaturali come folletti, spiriti, streghe dallo strano aspetto che costituiscono una parte essenziale delle credenze popolari diffuse nel microcosmo sardo.

Già in *Cosima* vi troviamo un breve riferimento che rivela l'importanza e l'influenza di queste presenze nella vita della scrittrice, e di conseguenza, anche in quella dei personaggi che animano le pagine dei suoi romanzi:

La nonna, poi, le ricordava, - ma questo un po' volontariamente,- 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, specialmente negli altipiani granitici del luogo. E queste minuscole abitazioni preistoriche esistevano ed esistono ancora, monumenti megalitici che risalgono a epoche remote, chiamati appunto la Casa delle piccole Fate.<sup>15</sup>

Queste poche righe sono sufficienti a mostrare come questi esseri fiabeschi e bizzarri siano fortemente radicati nell'immaginario collettivo tanto che faranno la loro comparsa in gran parte dei lavori che l'hanno resa celebre.

Tali presenze convivono con i personaggi, i quali consapevoli della loro esistenza mostrano verso di essi timore e rispetto. Da qui la scelta di indossare amuleti di vario genere per proteggersi dagli spiriti; o il ricorso a sistemi di protezioni per tenerli lontani dalle proprie capanne.

Sarà altrettanto interessante vedere come Efix, il protagonista di *Canne al vento*, all'imbrunire decida di ritirarsi nella propria abitazione perché e ore notturne appartengono ai folletti e agli spiriti che si palesano dopo aver lasciato ai protagonisti la libertà di svolgere le loro attività indisturbati durante la giornata.

Tale riverenza allude ad una convivenza armoniosa tra gli esseri umani e questi esseri soprannaturali che aleggiavano nei villaggi agro-pastorali in cui si svolgono le vicende narrate dalla scrittrice

## **1.5. La lingua e lo stile**

Se si vuole analizzare la lingua e lo stile della Deledda non si può sottovalutare l'importanza della sua provenienza e, di conseguenza, l'influenza esercitata dal sardo nella sua produzione.

Già leggendo *Cosima* si scopre che la scrittrice, in età scolastica, prediligeva il dialetto all'italiano:

La mandò a prendere lezioni d'italiano, poiché a dire il vero ella scriveva più in dialetto che in lingua, da un professore del ginnasio.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Ivi, pp. 11-12.

<sup>16</sup> Ivi, p. 58.

Come afferma il professor Massimo Pittau nell'intervento tenuto in occasione del Convegno Nazionale di Studi Deleddiani<sup>17</sup>, la scrittrice all'inizio della sua carriera si trova di fronte ad un bivio, usare la lingua italiana come se le appartenesse da sempre, oppure tentare una mediazione tra l'italiano e il sardo, rinunciando però ad alcuni di quei valori a lei tanto cari che si sarebbero persi nella trasposizione.

Tuttavia, consapevole dell'irriducibilità, anche linguistica, di quei valori, sceglie, almeno nella prima fase della sua produzione, di portare nella pagina termini e procedimenti formali del fraseggio e della conversazione orale sarda, alcuni dei quali non presentano un corrispettivo in italiano e vengono pertanto tradotti in nota. Nei dialoghi si nota maggiormente il dinamismo e la vivacità tipiche della comunicazione orale, di cui riproduce l'intonazione e il ritmo. Soprattutto nelle opere d'esordio ricorre ad espedienti linguistici particolarmente marcati dal punto di vista etnolinguistico, come ad esempio, le imprecazioni, gli intercalari e le risposte in rima.

L'immissione di vocaboli e forme sarde, come ad esempio. *tanca, socronza corbula, bertula, tasca, leppa, leonedda*, a cui si aggiungono intere espressioni sarde, come ad esempio, *frate meu, a ti paret?, ancu non ch'essa prus, su bellu mannu*, o ancora, frasi italiane storpiate in sardo, non devono esser interpretate come un'incapacità da parte dell'autrice di scrivere in italiano corretto o di una mancanza di stile, ma come scelte consapevoli, nate probabilmente dall'incontro fra dialetto e italiano, oltre che dalla volontà di mantenere una corrispondenza tra il luogo in cui sono ambientate le vicende e la parlata dei protagonisti; infatti i sardismi vengono eliminati nei romanzi che non hanno la Sardegna come sfondo, basti leggere *Annalena Bilsini*. Anche la predilezione per una sintassi di tipo paratattico si muove nella stessa direzione, quella della trasposizione nel testo scritto di forme colloquiali.<sup>18</sup>

Per concludere, molti dei tratti sardi vengono abbandonati dalla Deledda nella seconda fase della sua produzione, a partire dal 1920, in favore di un italiano più puro e omogeneo, probabilmente in linea con il progetto di omogeneizzazione culturale promosso dallo Stato.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Cfr. Massimo Pittau, *La questione della lingua in Grazia Deledda*, in Convegno Nazionale di Studi Deleddiani, Nuoro, Editrice Sarda Fossataro-Cagliari, 1972, pp. 157-173.

<sup>18</sup> Cfr. Ivi pp. 164-166.

<sup>19</sup> Cfr Paola Pittalis, *Il ritorno della Deledda, Inchnusa*, rivista della Sardegna, anno 5, n.1 Luglio-Dicembre 1986, pag.81.

## Secondo Capitolo

### Il vecchio della montagna

#### 2.1. La vicenda

*Il vecchio della montagna* è un romanzo comparso a puntate nella «Nuova Antologia», nel 1899 e pubblicato come corpo unico nel 1900.

È il primo di una serie di lavori che inaugura una nuova stagione nella ricerca letteraria della scrittrice.

L'opera, infatti, scritta subito dopo il trasferimento a Roma, presenta già molte delle tematiche che verranno ampiamente approfondite nei racconti successivi e a cui è legato il successo riscosso da questi testi in tutta Europa.

Il romanzo si apre con la presentazione di uno dei protagonisti della vicenda, Melchiorre Carta, un giovane pastore di buona famiglia colto durante il suo ritorno all'ovile dopo essersi recato a Nuoro per vendere il latte.

Ad attenderlo troviamo il padre Pietro Carta, un uomo molto anziano e affetto da una grave cecità, che lo costringe a vivere nell'ombra, e un giovane garzone, Basilio, che abita e lavora con loro, soprattutto affiancando Pietro nelle umili mansioni di cui si occupa dopo aver perso la vista.

Dopo la descrizione di Melchiorre e della capanna in cui convivono i tre uomini, in cima alla montagna di Orthobene, l'attenzione viene catalizzata dal vecchio Pietro, tormentato da una profonda inquietudine di cui, in un primo momento, non vengono spiegate le ragioni.

Con il passare del tempo, si scopre che la preoccupazione dell'anziano pastore è dovuta alla relazione che il figlio ha avuto con la cugina Paska.

Il ragazzo perdutamente innamorato della donna non riesce ad accettare che lei l'abbia lasciato per intrattenere relazioni fugaci con uomini benestanti, soggiogati dal suo fascino, di cui si serve per dimostrare il potere che riesce ad esercitare sul sesso maschile.

Melchiorre, geloso della ragazza, decide di raggiungerla a Nuoro, dove vive e lavora come serva per dei ricchi possidenti; e in quell'occasione ha la possibilità di assistere ad una festa che coinvolge uomini, donne e bambini che si divertono tra libagioni e giochi di vario tipo. Il giovane pastore osserva da lontano Paska che con la sua sensualità riesce ad attirare

su di sé gli sguardi dei presenti, che ammaliati dalla sua bellezza cercano di conquistarla sotto lo sguardo contrariato del cugino.

La situazione precipita quando la donna narra un episodio di cui sarebbe stato protagonista Melchiorre, umiliandolo pubblicamente e suscitando il riso di coloro che la stavano ascoltando; questo scatena la rabbia e la gelosia dell'uomo che si avventa sulla cugina aggredendola davanti a tutti.

Il giorno successivo, Pietro si reca alla Santa Messa per incontrare la nipote e convincerla a stare lontana dal figlio, in modo che lui possa liberarsi dall'ossessione che prova nei suoi confronti.

Solo dopo aver partecipato alla funzione religiosa, il vecchio pastore grazie all'aiuto di Basilio che lo aveva accompagnato, riesce a parlare con Paska che gli rivela quanto accaduto la sera prima, minacciando di prendere dei provvedimenti contro Melchiorre se si ostinerà a perseguitarla.

Il ragazzo nel frattempo fa visita a zia Bisaccia, una donna molto ricca e arcigna, che lo ammonisce a non frequentare la cugina, a causa delle voci poco lusinghiere che circolano nel paesino sul suo conto.

Basilio, dopo aver conosciuto Paska, se ne innamora e da quel momento cerca di sfruttare ogni occasione per scendere a Nuoro e incontrarla, suscitando la gelosia del suo padrone. La donna invece, abile manipolatrice, sfrutta il sentimento che il ragazzo nutre nei suoi confronti per ottenere tutte le informazioni che le interessano su Melchiorre e sulla sua famiglia in modo da potersi vendicare per l'affronto subito. Il garzone per compiacere la giovane arriva addirittura a inventarsi alcuni menzogne mettendo in pericolo Melchiorre e dimostrando tutto il suo cinismo.

Le certezze di Basilio che vorrebbe sposare la donna sembrano incrinarsi quando a casa di Bisaccia scopre che la bella serva è stata fidanzata con uno dei suoi figli, che l'ha lasciata dopo aver scoperto il suo tradimento. Il garzone per la prima volta sembra vedere il vero volto di Paska, di cui si è follemente innamorato, ma l'ingenuità e la debolezza che lo contraddistinguono lo portano a convincersi che lei sia vittima della cattiveria e dell'invidia degli altri uomini.

Alcune settimane più tardi, il figlio della vecchia usuraia viene messo in prigione con l'accusa di furto e questo getta nello sconforto Melchiorre che teme di venire arrestato per

aver ospitato nella sua casa il ragazzo; mentre Basilio incurante delle conseguenze delle proprie azioni propone a Paska di sposarlo, ottenendo però, un rifiuto da parte della donna, Melchiorre, nel frattempo, accetta di unirsi in matrimonio con una delle nipoti di zia Bisaccia, pur non essendone innamorato.

La ragazza, dall'aspetto poco gradevole e pettegola come la madre, scatena il disprezzo del pastore che non riesce ad avvicinarsi per il disgusto che prova nei suoi riguardi.

La notizia del fidanzamento di Melchiorre suscita la reazione di Paska, che non accetta di aver perso uno dei suoi spasimanti; e quando il protagonista scopre, grazie ad un confronto con la madre della sua futura sposa, che la cugina è contrariata, decide di rivederla.

Zia Bisaccia, pur non provando alcuna stima nei confronti di Paska acconsente a far incontrare i due ragazzi che, approfittando dell'occasione, si abbandonano nuovamente alla passione.

Dopo l'incontro con la sua amata, Melchiorre ritrova l'entusiasmo che aveva perso negli ultimi mesi e spera di ricominciare una nuova vita con lei; per questo decide di ritornare subito all'ovile per raccontare al padre gli ultimi avvenimenti che lo hanno portato al riavvicinamento con Paska.

Tornando a casa, viene fermato dai carabinieri; mentre il vecchio Carta, colto da un cattivo presentimento, lo attende impaziente sulla porta, convincendosi a poco a poco che il figlio non farà più ritorno.

Il mattino successivo, Basilio lo informa che Melchiorre è stato arrestato con l'accusa di aver rubato e rivenduto del bestiame; questo getta nello sconforto l'anziano padre, che teme di non *rivedere* più il figlio, per questo vorrebbe che qualcuno lo accompagnasse a Nuoro ma sia Basilio che il suo vicino di casa si rifiutano.

Pietro, allora, disperato, decide di partire da solo provando a seguire il cavallo di Basilio; ben presto, però, non sente più alcun rumore, privo di punti di riferimento si perde tra le rocce che solcano l'Orthobene e cade rovinosamente in un dirupo.

All'alba il vecchio pastore viene soccorso dal garzone che decide con l'aiuto del vicino di riportarlo nella capanna, dove muore poche ore dopo. Il romanzo si chiude con il ragazzo che, schiacciato dai sensi di colpa, rimasto ormai solo nella tanca riflette sui propri errori,

comprendendo solo in quel momento la gravità delle conseguenze delle azioni commesse.<sup>20</sup>

## **2.2. Il titolo**

Per il romanzo che inaugura una nuova fase della sua ricerca letteraria, la scrittrice sceglie un titolo preguo di significato come accadrà per tutti i lavori successivi.

Il vecchio della montagna, a cui si riferisce il titolo, è uno dei protagonisti dell'opera, colui che conserva tutti i valori più antichi del microcosmo sardo e che si oppone alla nuova realtà rappresentata dai signori che vivono a Nuoro e amano gozzovigliare tra banchetti, feste e relazioni amorose prive di coinvolgimenti sentimentali.

Pietro Carta incarna il mondo antico, chiuso nella purezza incontaminata delle tradizioni e dei valori che cerca di tramandare al proprio figlio, emblematica in tal senso risulta la sua collocazione sulla cima del monte Orthobene dove vive con Melchiorre e Basilio, lontano anche fisicamente dalla città in cui si svolgono i grandi mutamenti di tipo sociale ed economico.

L'anziano padre, ancorato alla realtà del villaggio agro-pastorale è estraneo a tutti i cambiamenti che si stanno verificando a Nuoro, infatti, lo vediamo difendere con tenacia le leggi del mondo agro-pastorale a cui appartiene e di cui rivendica l'autenticità morale rispetto a quello in cui si muovono i ricchi signori.

La vicenda si conclude con la sua morte che sembra apparentemente determinare la fine della realtà pastorale e dei suoi valori, destinata probabilmente a soccombere sotto le brutture del nuovo che avanza; ma può anche esser vista come l'unica possibilità di salvezza per il figlio, che vittima delle proprie ossessioni, dopo aver scoperto il volto reale di Paska potrà, forse, finalmente distaccarsi da lei per iniziare una nuova vita.

## **2.3. I personaggi principali**

*Pietro Carta* è uno dei quattro personaggi principali di questo romanzo.

---

<sup>20</sup> Grazia Deledda, *Il vecchio della montagna*, Torino, Roux e Viarengo, 1900: con introduzione di Vittorio Spinazzola, Milano, Mondadori, 1975.

Il vecchio pastore vive con il figlio e un giovane garzone nella sua tanca, dove svolge mansioni di poca importanza a causa della cecità che lo ha colpito.

L'anziano padre, come si può cogliere fin dalle prime apparizioni, è un uomo buono, completamente dedito al bene del figlio che non riesce ad liberarsi dalla passione nutrita nei confronti della cugina:

— Cosa ha? — pensò zio Pietro, accorgendosi subito che il figliuolo era più irritato del solito.<sup>21</sup>

Dove andava? Zio Pietro provava sempre una vaga inquietudine, quando il figlio s'allontanava. In quei giorni, poi, Paska non era lontana... Dove andava adesso Melchiorre? Forse in cerca della ragazza e di uno scandalo?

[...]

Per lui la luce era la presenza del figliuolo.

Ma da qualche tempo sentiva che Melchiorre, incalzato dalla sua passione, lo abbandonava anche lui, e talvolta provava un terrore simile a quello d'un bimbo smarrito in luoghi deserti.<sup>22</sup>

Da queste brevi citazioni emerge la figura di un padre sensibile, attento ai comportamenti e agli stati d'animo di quel figlio perennemente annoiato e inquieto.

Credo altresì che la frase più significativa sia: «Per lui la luce era la presenza del figliuolo», dalla quale si evince chiaramente il profondo affetto che lo lega a Melchiorre, a cui si aggiunge il bisogno di averlo accanto per *vedere* i colori pur vivendo nell'ombra.

Altrettanto interessante risulta l'incontro con Paska. Il vecchio Pietro decide di recarsi a Nuoro, per assistere alla funzione religiosa, con la speranza di incontrare la nipote e convincerla a tenersi lontana dal figlio.

Quando la giovane donna gli racconta dell'aggressione di Melchiorre, subita la sera prima, il pastore sconvolto dall'accaduto continua comunque a difendere e giustificare il figlio, così debole da non riuscire a controllare i propri impulsi:

— Tu hai ragione, — provò a dire, - ma tu sai come è mio figlio! Il dolore inasprisce, figlia mia, e devi compatire, devi essere prudente, devi perdonare. Egli l'ha fatto per troppo amore, perché ti vuole bene ancora.

---

<sup>21</sup> Ivi, p. 22.

<sup>22</sup> Ivi, p. 25.



— Bell'amore, zio mio, bell'amore! Amore di bestie feroci! Io non voglio né il suo amore, né il suo odio: non so cosa farmi né dell'uno, né dell'altro. Vuol piangermi dopo avermi ammazzata, forse? Lasciatemi stare la testa, zio mio, queste non sono cose da dirsi.

— Paska, fallo per amore mio, sii prudente, per questo povero vecchio che ha perduto la luce del giorno. Siamo nati tutti per morir, e all'altra vita ci portiamo solo le opere buone, il perdono delle offese, il compatimento, l'amore del prossimo...<sup>23</sup>

Il confronto tra i due è particolarmente importante per capire la generosità e la nobiltà d'animo di quest'uomo.

Pietro non prova vergogna nell'umiliarsi per il bene del figlio, è disposto anche a suscitare pena nei suoi interlocutori pur di intercedere a favore di Melchiorre e salvarlo dalle sue stesse debolezze.

Nel corso del romanzo lo vediamo quasi sempre preoccupato per le sorti del giovane, che rifiuta di ascoltare i suoi consigli, per inseguire una donna inafferrabile e capricciosa.

Anche nei capitoli conclusivi, è il primo ad avere dei cattivi presentimenti quando a tarda sera Melchiorre non è ancora rientrato a casa dopo essersi recato a Nuoro.

Nella grotta zio Pietro attendeva inquieto. [...]

— Che è accaduto? — pensò zio Pietro. « Egli non ha mai tardato, così! Che si sia ubriacato davvero? Che l'abbiano arrestato? »

E provò tale angoscia che un sudore gelido gli bagnò la nuca. In un attimo tornavano gli antichi terrori; tutto fu buio, fuori e dentro lui; e in quel momento, mentre coi piedi entro i ceppi Melchiorre pensava con dolore a lui, egli intuì mirabilmente tutto ciò che era accaduto.

[...]

Melchiorre non tornava. Zio Pietro sentiva che non sarebbe tornato più, eppure lo aspettava, sempre sveglio, immobile sulla stuoia della quale, nella dolorosa insonnia, sentiva ogni giunco premergli le membra.<sup>24</sup>

In queste righe emerge tutta la preoccupazione di un padre per le sorti del proprio figlio; è il primo infatti a notare il ritardo del ragazzo e a temere che gli sia accaduto qualcosa di brutto, ma nonostante tutto continua ad aspettarlo impaziente.

Nei romanzi successivi, vedremo altre figure paterne dalla forte personalità; nel vecchio Pietro mancano i tratti più aspri che incontreremo negli altri padri; non si comporta come

---

<sup>23</sup> Ivi, p. 53.

<sup>24</sup> Ivi, pp. 129-130.

un tiranno dispotico, ma non mancano momenti in cui ammonisce il figlio a perseguire il bene, e a tenersi lontano dal male.

L'anziano pastore non conosce mutamenti, a parte quelli impressi dalle stagioni ai pascoli. Fedele alle tradizioni del mondo antico si oppone con forza a quello moderno che si sta affermando in città e dal quale Basilio e Melchiorre sono fortemente attratti:

— I signori! Cosa credi che siano i signori! Uomini come noi. E credi che siano contenti? Un corno! Ohi, ohi, ragazzo, perché te lo fai dire? Siamo tutti nati per soffrire, per portar la nostra croce. Al posto di quei signori che ti sembrano felici, — se tu sapessi cosa bolle nella loro pentola, — tu non ti ci vorresti neppure morto. Dietro i loro giochi c'è un mostro che li divora: sono deboli e malati di corpo, e vili e miseri d'anima. Sono pieni di debiti, di cure, d'ansie, e il loro riso è come il tinnio argentino di un piatto già rotto e che pur sembra nuovo. Fanno all' amore con tutte, ma non amano e non sono amati da nessuna donna, come potrai esserlo tu se lavorerai e ti procurerai onestamente un ovile un branco di capre. Suonano, suonano! Ah, figli del cuor mio! Suonano come ronza la mosca in autunno quando sta per morire. E a te chi ti impedisce di suonare? Va nella valle, taglia le canne tenere e fa un paio di *leoneddas* come i pastori del Campidano. La tua musica sarà sempre migliore di quella della chitarra dei signori. Mangiano e dormono? E tu forse non mangi e non dormi? Perché non mangi cose buone? Ma sai tu che quelli le cose buone le digeriscono assai peggio che tu il pane d'orzo? *Sa matta sia prena, siat de paza o siat d'arena...* Purché sia pulita l'anima!...<sup>25</sup>

Pietro Carta con questa lunga riflessione cerca di mostrare al giovane garzone e a Melchiorre quanto sia effimera la felicità dei signori che vivono a Nuoro e che sono da loro tanto invidiati.

Pietro, pur vivendo isolato sulla cima della montagna dell'Orthobene, è consapevole di cosa si celi dietro l'apparente spensieratezza di coloro che abitano in città e trascorrono le giornate tra banchetti e divertimenti di diverso tipo, in un clima di festa e di condivisione.

L'uomo che ancora crede nei valori più antichi del microcosmo sardo non nasconde la propria critica nei confronti della nuova realtà rappresentata dai borghesi, nei quali la purezza dell'anima è contaminata da relazioni fugaci, dai debiti e dalla corruzione.

Pietro Carta rappresenta il passato idilliaco, nel quale, nonostante i tabù tenacemente radicati nel mondo agro-pastorale limitassero la possibilità d'azione degli individui, si poteva vantare una purezza incontaminata non riscontrabile nel presente.

---

<sup>25</sup> Ivi, pp. 71-72.

Questa figura ricca di sfaccettature, pur non presentando una particolare complessità psicologica, anticipa quelle di Berte in *Elias Portolu*, di don Zame in *Canne al vento*, di don Simone e del vecchi Zua ne *L'edera*, ancorati alle tradizioni del passato che vorrebbero tramandare ai propri cari anche attraverso un tipo di educazione particolarmente rigida, come quella di don Zame che addirittura, chiude in casa le proprie figlie, negando loro la libertà di uscire e di frequentare gli uomini.

*Melchiorre* è un altro dei protagonisti di questo romanzo. Il ragazzo incarna il tipico personaggio maschile dei romanzi deleddiani:

Era un giovane biondastro, di piccola statura; una ruga gli si disegnava fra le sopracciglia folte e nere, che spiccavano nel fosco giallore del suo volto contornato da una rada barbetta rossiccia. Anche la sopragiacca di cuoio del suo costume era giallognola, e il cavallino che egli montava era rossastro, tozzo, angoloso e pensieroso come il suo padrone.

Melchiorre era un giovine di buoni costumi e d'ottima famiglia, molto spensierato ed allegro non lo era mai stato, ma da qualche tempo si mostrava più taciturno del solito, e si sentiva quasi malvagio, perché sua cugina Paska lo aveva abbandonato alla vigilia delle loro nozze<sup>26</sup>

Sono sufficienti queste poche righe all'apertura del primo capitolo per comprendere alcuni aspetti della personalità del giovane Carta.

L'uomo viene descritto come pensieroso, taciturno, inquieto; tutte caratteristiche che verranno riprese e approfondite nei protagonisti maschili dei romanzi di questo periodo.

Melchiorre Carta è vittima dell'ossessione che prova nei confronti della cugina, della quale si è innamorato e da cui non accetta di esser stato abbandonato a poche settimane dalle nozze.

Per tutto il corso della vicenda, lo vediamo combattuto tra il desiderio di riconquistare la donna che ha perso, nonostante in alcuni momenti provi disgusto davanti ai suoi atteggiamenti lascivi e provocanti verso gli altri uomini, e la volontà di non ferire più il padre, al quale ha causato tante sofferenze con il suo comportamento.

Melchiorre è lacerato dal dubbio, tormentato dai sensi di colpa, che però non gli impediscono di lasciarsi vincere dalla tentazione anche nell'epilogo della vicenda.

---

<sup>26</sup> Ivi, p.12.

Il pastore, nel corso del romanzo, decide di sposare una nipote di zia Bisaccia per non dare ulteriori dispiaceri al vecchio padre, ma poi non riesce a portare a termine i buoni propositi non riesce a dimenticare Paska.

La debolezza che caratterizza questo personaggio, e che sarà un tratto fondamentale delle figure maschili realizzate dalla Deledda, porta a una serie di conseguenze negative, come il suo arresto e la morte del padre che precipita in un burrone pur di *vederlo* ancora una volta. Tutti i protagonisti di questi romanzi sembrano destinati a soccombere sotto il peso delle loro fragilità, che li porta inevitabilmente a fallire negli obiettivi che si pongono, oltre che a sprofondare in una spirale di rimorsi e sensi di colpa dalla quale riescono a liberarsi solo dopo un lungo e doloroso percorso di espiazione interiore.

*Paska*, è la protagonista femminile di questo romanzo. Come avremo modo di vedere nei lavori successivi, questo personaggio presenta delle notevoli differenze rispetto alle altre figure femminile che popolano le opere deleddiane.

Paska è la cugina di Melchiorre con cui ha avuto una relazione e che avrebbe dovuto sposare; infatti già nella prima pagina ci viene data un'informazione interessante per delineare alcuni aspetti della personalità della donna:

[...] perché sua cugina Paska lo aveva abbandonato alla vigilia delle loro nozze. E senza motivo! Così, solo perché ella si era improvvisamente accorta di essere graziosa e corteggiata anche da giovani signori!<sup>27</sup>

Sono sufficienti queste poche righe a costruire il ritratto di una *femme fatale* che grazie alla sua straordinaria bellezza e alla sua sensualità riesce ad ammaliare tutti gli uomini che incontra, compresi i ricchi signori presso cui lavora a Nuoro.

Nel corso della vicenda, infatti, scopriamo che Paska intrattiene relazioni con più uomini contemporaneamente:

— Se quella... ha gli amanti a mucchi! E non era con mio fratello soltanto che lo tradiva, e per cui l'ha lasciato!<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Ivi, p. 19.

<sup>28</sup> Ivi, p. 99.

In questa breve affermazione, estrapolata dalla conversazione udita da Basilio la notte che trascorre in casa di Bisaccia, Paska appare come una donna lasciva e frivola, che usa gli uomini per dimostrare il potere che riesce a esercitare su di loro.

Creatura inquieta, rivela tutta la sua crudeltà prima nei confronti di Basilio e poi verso Melchiorre. Il garzone, infatti, si innamora di lei dopo il primo incontro e si illude addirittura di poterla un giorno sposare, mentre la donna approfitta del sentimento che il ragazzo nutre nei suoi confronti per ottenere informazioni sulla famiglia Carta da usare poi, per vendicarsi di Melchiorre.

Anche nei riguardi del cugino dimostra tutto il suo cinismo; infatti, dopo averlo lasciato a poche settimane dalle nozze, e deriso davanti ai ragazzi nuoresi, quando l'uomo ha finalmente deciso di dimenticarla e di sposare una delle nipoti di zia Bisaccia, Paska non riesce ad accettare di esser stata sostituita. La donna non solo si abbandona a offese verso la futura sposa del cugino, nella consapevolezza di poterlo riconquistare in qualsiasi momento, perché non può essersi innamorato di un'altra donna

— Ed egli vuol bene a quell'otre? — ella domando come parlando fra sé.- Non è possibile. Non è vero. Sei bugiardo.<sup>29</sup>

ma si finge addirittura gelosa per farlo tornare da lei. Il giovane, infatti, lusingato dalla reazione della ragazza decide di incontrarla per avere un ultimo confronto prima del matrimonio.

Il giovane, anche in questa occasione, rivela tutta la sua fragilità, lasciandosi vincere dalla tentazione, abbandonandosi ad una notte di passione con Paska che il giorno dopo, usando le informazioni ottenute dal mandriano, lo fa arrestare per mostrare ancora una volta la sua superiorità.

La bella serva, con il suo atteggiamento sfuggente e ribelle, non vuole appartenere a nessuno, è semplicemente interessata a servirsi degli uomini che la amano per affermare il suo dominio sugli istinti e le passioni maschili.

La figura di Paska fa da contrappunto a quella di Pietro Carta; con la sua ansia di mutamento e la corruzione morale che la raffigura rappresenta il rifiuto del mondo pastorale arcaico, delle leggi e dei valori che lo caratterizzano.

---

<sup>29</sup> Ivi, p. 117.

Come è stato accennato sopra, la protagonista di questo romanzo risulta molto differente da quelle che vedremo nei lavori successivi, in cui compaiono donne votate alla fedeltà verso l'uomo che amano e disposte a qualsiasi sacrificio in nome del sentimento che provano; in lei, al contrario, non c'è mai un segno di cedimento, o di sincerità; anche quando si lamenta con Melchiorre della cattiveria delle persone, non si percepisce un dispiacere reale, ma solo la volontà di ricorrere a qualsiasi mezzo allo scopo di ottenere quello che le interessa.

Pur non presentando una particolare complessità psicologica, il ritratto costruito dalla Deledda mostra una figura particolarmente interessante e utile per comprendere il divario che separa il mondo arcaico tanto caro alla scrittrice da quello moderno, segnato dalla decadenza morale e dalla totale perdita di valori.

*Basilio* è il giovane garzone che vive con Pietro e Melchiorre nella tanca sulla cima dell'Orthobene e si occupa delle attività quotidiane insieme ai due uomini, in particolare del pascolo delle pecore.

Pur avendo un ruolo marginale per gran parte del romanzo, ho deciso di annoverarlo tra i protagonisti perché con le sue azioni determina l'epilogo tragico della vicenda.

Dopo aver accompagnato il vecchio Pietro a Nuoro per assistere alla celebrazione religiosa, il ragazzo lo conduce presso la casa in cui lavora Paska e in quell'occasione si innamora della donna.

Da quel giorno, il giovane approfitta dei momenti in cui deve scendere in città per incontrarla e pensa addirittura di poterla sposare, ammaliato dalla sensualità della ragazza non capisce di essere solo uno strumento di cui lei si serve per vendicarsi di Melchiorre, che l'ha aggredito pubblicamente.

La sua ingenuità lo porta a negare l'evidenza; infatti, si rifiuta di credere alle voci che circolano in paese a proposito della condotta lasciva di Paska, credendo che sia semplicemente vittima della cattiveria degli altri uomini:

Basilio tremava: il suo sogno si cambiava in incubo, la bella immagine di Paska si copriva di tutta la fuliggine della casa di zia Bisaccia. La sua ebbrezza diventò angoscia: ricordò ch'era stato sempre geloso e non a torto; non a torto: non solo i signori doveva odiare, ma anche i paesani... i pastori, i banditi, gli straccioni...

Si sollevò e ricadde come l'ubriaco: voleva sputare in volto ai maldicenti che calunniavano la sua Paska, voleva uscire, correre, battere alla porta di lei e gridarle:

— È vero che sei l'amante di tutti? Anche dei ladri?

Ma non si mosse.

Aveva sognato? Rievocò il convegno in tutti i suoi particolari, sentì ancora sulle labbra il sapore ardente dei baci di Paska, e tremò ed ebbe voglia di piangere.

Possibile che tutto fosse vero? Che Paska era l'amante di tutti, che Paska aveva baciato anche lui?

Ma perché anche lui? Con quale scopo? Egli era un povero ragazzo senza avvenire; egli non aveva agnelli, né denaro, né altra roba da regalarle. Perché ella dunque doveva ingannarlo, se non gli voleva un po' di bene?

No, la calunniavano. Quei giovanotti l'avevano visto entrare da lei, e adesso parlavano così per invidia, per farlo soffrire e morire.<sup>30</sup>

Questo brano è tratto dal capitolo in cui Basilio, dopo essersi intrattenuto con Paska, trova ospitalità a casa di zia Bisaccia per la notte.

Quella sera, il figlio della donna e i suoi amici ormai ubriachi per i sollazzi a cui hanno preso parte, si abbandonano alle chiacchiere, menzionando anche Paska.

Il garzone, dopo un primo momento di stupore e di angoscia, si convince che i giovanotti siano invidiosi di lui al punto di diffamare la sua amata.

Basilio, immaturo e inesperto non capisce le reali intenzioni della donna di cui si è innamorato.

Il ragazzo, però, al di là dell'ingenuità che si coglie nel modo in cui si relaziona con la seducente serva, si rivela con il passare del tempo, una persona particolarmente egoista e ambiziosa, nel senso più negativo del termine. Infatti, sfrutta tutte le debolezze del suo padrone pur di incontrare Paska e accumulare denaro per poterla sposare, arrivando addirittura a tradire la fiducia dei Carta:

— E se venissero i carabinieri e l'arrestassero, che colpa ne avrei io? Non potrei andarmene ad *assidare*, e così non aver tempo d'avvertirlo, se mai venissero? Ma... e poi? ... Non mi torna conto, Forse non trovando subito altro padrone, dovrei tornarmene al mio paese. E allora? E *lei*?

Si sollevò col volto sorridente.

Adesso che il padrone ha paura, non scenderà più a Nuoro. Manderà me. E potrò vederla ogni giorno.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Ivi, pp. 99-100.

<sup>31</sup> Ivi, p. 107.

Solo in seguito alla morte del vecchio pastore, il ragazzo riesce a capire la gravità dei propri errori e le conseguenze drammatiche dei suoi comportamenti sprovveduti, e a tratti addirittura cinici, come quando inventa delle menzogne sul conto dei Carta pur di compiacere la serva.

La morte di Pietro determina una svolta nella vita del garzone, che si ritrova ad errare solo, nella tanca, schiacciato dai sensi di colpa che non gli daranno più tregua.

Con questa figura la Deledda delinea un personaggio debole, destinato al fallimento, infatti, vittima delle proprie ambizioni e della propria ingenuità, è costretto a soccombere sotto il peso dell'astuzia e della crudeltà di Paska.

## 2.4. I temi

*L'amore.* Questa è la grande tematica che attraversa quasi tutti i romanzi deleddiani. Ho parlato di "grande tematica" perché è il nucleo da cui si sviluppano tutti gli altri elementi che compongono le vicende.

Ne *Il vecchio della montagna* sono due i personaggi che vengono travolti dalla passione amorosa.

Già dalla prima pagina scopriamo che Melchiorre non riesce a rassegnarsi al fatto di esser stato abbandonato dalla cugina Paska a poche settimane dalle nozze.

Nel corso dell'opera, il giovane pastore mostra stati d'animo altalenanti, oscilla continuamente tra il rimpianto dei momenti vissuti con lei e il disprezzo verso una creatura inafferrabile e crudele:

Paska era malvagia, era maligna e leggera, era una donna perduta: ma poiché ella non poteva più appartenergli come moglie, tutto questo non gli recava più ira né dolore.

Ricordava di lei solo la creatura bella e affascinante, che possedeva la malefica potenza di far perdere il senno a chi l'avvicinava: e in questo morboso ricordo si smarriva con l'angoscia nostalgica di chi ha la certezza di non posseder mai la persona amata.<sup>32</sup>

— Come sono matto! — pensò.— Ho cento capre, sono giovine, sano, onesto. Qual donna non mi vorrebbe? Io m'infischio di mia cugina e dei suoi signorotti

---

<sup>32</sup> Ivi, p. 116.



innamorati. Vadano al diavolo! Finiscila, Melchiorre; non vedi che stai diventando stupido come una pietra?<sup>33</sup>

Paska aveva detto che, ella volendo, egli si sarebbe più volentieri sposato con lei che con la fidanzata, la cui voce sembrava davvero il gorgoglio d'un otre. Ella dunque ammetteva una loro riunione? Era gelosa forse? Ogni altro sentimento, il dispetto, l'odio, il dolore, la vergogna, tutto svaniva davanti all'insidiosa dolcezza che le parole dispettose di lei gli davano. Egli sentiva di disprezzarla e non avrebbe più voluto sposarla anch'ella fosse stata carica d'oro; ma la desiderava con angoscia, e il solo pensiero di rivederla gli dava un fremito di piacere.<sup>34</sup>

Come si evince da questi brani, Melchiorre vive un dissidio interiore, perennemente combattuto tra la passione che lo spinge verso di lei e il disgusto dato dalla consapevolezza che Paska è una donna leggera, frivola, una manipolatrice.

Alla fine del romanzo, prevale il desiderio di rivederla ancora una volta. Dopo l'incontro notturno a casa di zia Bisaccia, Melchiorre sogna di sposarla e di costruire finalmente una famiglia con lei, tanto che decide subito di dare la lieta notizia al padre. Mentre sta tornando a casa, però, viene arrestato grazie alle informazioni che Basilio ha fornito a Paska e di cui lei si è servita per vendicarsi.

Come vedremo anche nei lavori successivi, la passione amorosa è una debolezza fatale che porta i protagonisti alla rovina, causando dolore anche alle persone che li circondano.

Infatti, la stessa cosa si può dire per Basilio. Come il suo padrone, si innamora di Paska fin dal primo incontro:

E Paska era lì accanto, fresca e bella come una rosa. Spiando i discorsi di zio Pietro e del figlio, Basilio aveva tante volte pensato a lei, dominato a poco a poco da una potente curiosità di conoscerla. Adesso ella era lì, col grembiule a fiori che le disegnava il puro arco dei fianchi: era lì, a testa nuda, con le piccole mani fragranti di caffè. Egli non aveva mai veduto una donna più bella di così.<sup>35</sup>

Il giovane mandriano, come tutti gli altri uomini, rimane ammaliato dalla bellezza della serva e prova in tutti i modi a conquistarla. Il sentimento che nutre nei suoi confronti gli impedisce però, di vedere con lucidità la vera indole della donna.

---

<sup>33</sup> Ivi, p. 27.

<sup>34</sup> Ivi, p. 112.

<sup>35</sup> Ivi, p.52

Basilio infatti, vittima della passione amorosa, sarebbe disposto anche ad uccidere il vecchio Pietro pur di ottenere l'amore della bella serva:

Ella contava tre anni più di lui, ma sembrava una ragazza quindicenne: egli era tanto fanciullo ancora, ma il suo cuore pulsava come quello di un uomo fatto, e ogni palpito era un grido di passione quasi feroce.

— Io ho gettato la capretta in fondo allo speco per poterti venire a trovare, e sarei pronto a commettere un delitto per te, Paska; Paska, vuoi che ammazzi ad una ad una tutte le capre di Melchiorre? Vuoi che uccida lui? Vuoi che uccida il vecchio zio Pietro? Parla, parla: io mentirò, io ucciderò, io farò tutto quello che tu vorrai per amor tuo. Ma restiamo qui soli. Soli. Lascia andare questi signori che io odio perché preferiti da te: restiamo soli, restiamo soli, Paska, occhi di stella...<sup>36</sup>

Come vedremo nelle opere successive, il ragazzo capirà solo dopo la morte di Pietro i propri errori e le conseguenze delle sue scelte avventate.

L'amore in Grazia Deledda viene sempre presentato come una forza alla quale gli individui non riescono ad opporre alcuna resistenza, ma non si tratta di un sentimento positivo, vissuto con serenità, al contrario, i protagonisti di questi romanzi sono vittime di profonde lacerazioni interiori, sempre divisi tra il desiderio verso la persona amata e la volontà di perseguire il bene e non violare i tabù che disciplinano il mondo agro pastorale.

La passione amorosa ha sempre dei risvolti negativi, trascina i personaggi negli abissi del male da cui riescono a liberarsi e a salvarsi solo in seguito a un lungo cammino di sofferenze ed espiazione personale.

*La colpa*. Il senso di colpa è un'altra delle tematiche che verranno riprese in tutti i romanzi di questa prima fase novecentesca. Ne *Il vecchio della montagna*, non si trova ancora la stessa cura nei dettagli con cui viene descritto il tormento vissuto da Elias Portolu nell'omonimo romanzo o Efix, il protagonista di *Canne al vento*, a causa dei pesi che gravano sulla loro coscienza.

Ma già in quest'opera, si possono leggere dei brevi accenni da parte di Melchiorre e di Basilio agli errori commessi e al dolore che hanno provocato le loro mancanze alle persone care:

---

<sup>36</sup> Ivi, p.80.

— Donna, — egli disse acerbamente, — io non sono un ladro! E se non avessi dato già abbastanza dispiaceri a quel povero vecchio, dopo queste vostre parole me ne andrei e non rimetterei più piede in questa casa.<sup>37</sup>

Melchiorre non vive lo stesso dramma interiore che ritroveremo in altre figure realizzate dalla Deledda; ne *Il vecchio della montagna* mancano ancora, infatti, l'intensità e il phatos presenti nelle opere successive, ma vi è già un primo abbozzo del grande tema della colpa che grava sugli individui, elemento che costituisce il nucleo centrale di questi romanzi, in cui la scrittrice racconta il percorso di caduta e di redenzione dei protagonisti.

Il pastore, infatti, è consapevole di aver causato grandi sofferenze al padre con la sua condotta spregiudicata e per questo cerca di allontanarsi da Paska e decide di sposare una donna che non ama pur di non provocare altri dispiaceri al vecchio Carta, sempre pronto a umiliarsi per proteggerlo.

Anche in Basilio, nell'epilogo della vicenda, vediamo emergere un forte senso di colpa per aver tradito la famiglia che lo ha accolto offrendogli una casa e un lavoro.

Il garzone dopo aver conosciuto Paska è disposto a fare qualsiasi cosa pur di conquistarla; infatti, accetta di rispondere a tutte le domande che la donna gli pone sulla famiglia dei suoi padroni, arrivando addirittura ad inventare alcuni fatti pur di compiacerla:

Dunque, parla, ripeti le altre minacce, parla, parla, che il diavolo ti porti via, ragazzo straniero.

Lo afferrò per le braccia e lo scosse vigorosamente: egli barcollò e fu per precipitare nell'abisso roccioso che sprofondava ai loro piedi. Non cadde perché Paska lo tenne, dando in un leggero grido di spavento; ma da quel momento egli precipitò in un abisso ben più profondo.

Disse tutto ciò che ella gli fece dire: sì, Melchiorre minacciava sempre di ammazzarla, di rapirla e di portarla legata all'ovile, ove ne avrebbe fatto scempio, lasciandola poi morir d'inedia, o precipitandola giù per i dirupi dove neppure le capre passavano.<sup>38</sup>

Egli mentiva, ma gli sembrava di dire la verità; per far piacere a lei avrebbe calunniato suo padre.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> Ivi, p. 122.

<sup>38</sup> Ivi, p. 78.

<sup>39</sup> Ivi, p. 96.

Come riportato nel primo brano, il ragazzo dopo l'incontro con la giovane serva «precipitò in un abisso ben più profondo», un abisso fatto di menzogne e calunnie ai danni di Melchiorre.

Infatti, Basilio per ingenuità non comprende che Paska vede in lui solo un mezzo per poter colpire il cugino e vendicarsi dell'aggressione subita qualche mese prima, durante una delle feste a cui stava partecipando a Nuoro.

Solo dopo aver ritrovato il corpo del vecchio Pietro, il giovane mandriano ha modo di riflettere sulle azioni compiute:

— Che ho fatto io!- ricominciò a gridare, — che mai ho fatto io!

[...]

Ogni cosa taceva: la luna passava dietro i rami neri; nell'aria fresca errava l'umida fragranza del bosco. Basilio piangeva silenziosamente, mordendosi forte il labbro inferiore per non scoppiare in singhiozzi; una tempesta di dolore e di rimorso devastava la sua anima.

«Era questo il presentimento che mi rattristava. Lo sentivo io che qualche cosa di orribile doveva accadere! E son io, son io che vi ho ucciso, zio Pietro, son io, son io! E vi volevo bene; e voi mi avete dato da mangiare e da bere, e mi avete vestito e calzato. Io invece vi ho ucciso!

Sono io che per primo feci passar per ladro il vostro figliuolo, per far piacere a *lei*, e *lei* è stata la prima ad accusarlo. E invece ero io che introducevo nella tanca il bestiame rubato. Che ho fatto, che ho fatto io!»<sup>40</sup>

In questo lungo monologo, il ragazzo sente affiorare dentro sé il rimorso per aver scaricato sul suo padrone responsabilità che sono solo sue. Infatti, lo ha accusato di aver rubato e nascosto del bestiame, motivo per il quale poi è stato arrestato; anche se è stato lui a commettere il misfatto per arricchirsi.

Basilio, come altri personaggi che incontreremo, porta su di sé il peso della colpa, che non gli darà tregua perseguitandolo fino alla fine dei suoi giorni.

*La morte.* Un altro elemento che accomuna i romanzi scritti da Deledda nel primo Novecento, è la presenza costante di un decesso.

In alcuni casi, si tratta di morti naturali come avviene per il figlio di Elias e Maddalena in *Elias Portolu*, o ancora di morti accidentali come quella del povero Pietro caduto da un dirupo a causa della sua cecità, mentre si stava recando da solo a Nuoro per *rivedere* il

---

<sup>40</sup> Ivi, pp. 140-141.

figlio; in tutti gli altri casi, invece, si tratta di omicidi, come accade ne *L'edera*, dove la protagonista Annesa uccide volontariamente il vecchio Zua Dechè.

Quello su cui è necessaria una riflessione più approfondita è l'effetto che questi decessi scaturiscono sui personaggi e sulla vicenda stessa.

Infatti, la morte determina un punto di rottura e allo stesso tempo una svolta all'interno della trama.

Anche in questo romanzo, prima della caduta dell'anziano pastore, vediamo Melchiorre nuovamente felice per esserci ricongiunto con Paska e impaziente di confidare al padre la novità, e Basilio che allo stesso tempo, crede di aver ormai conquistato l'inafferrabile donna amata dal suo padrone.

Melchiorre però viene arrestato ancora prima di far ritorno alla capanna sulla cima dell'Orthobene e Basilio si rifiuta di accompagnare a Nuoro Pietro, che decide di partire da solo, cadendo rovinosamente in un precipizio e procurandosi ferite che lo porteranno alla morte.

Basilio si sente responsabile per quanto accaduto al suo padrone cieco e da quel momento tutto quello che prima lo attraeva e lo affascinava inizia a provocargli disgusto, sia verso la donna che lo ha portato alla perdizione sia verso se stesso, che non è stato abbastanza forte da resistere alla tentazione e leale nei confronti dei suoi signori.

La morte di Pietro spinge il giovane garzone a riflettere sulla propria debolezza e sul proprio egoismo portandolo a prendere le distanze da tutto quello a cui ambiva, consapevole che da quel momento in poi non avrà più pace.

Nessun accenno viene fatto alla reazione di Melchiorre e sul suo futuro, ma probabilmente la morte del padre comporterà a una svolta anche nella sua vita.

Nonostante non abbiano commesso materialmente l'omicidio, lui, Paska e Basilio ne sono tutti indirettamente responsabili a causa della fragilità di Melchiorre, del cinismo e della crudeltà di Paska; dell'egoismo e dell'ingenuità di Basilio.

Forse questo terribile avvenimento li porterà a interrompere definitivamente il rapporto morboso che li univa l'uno all'altra rappresentando per loro l'unica possibilità di salvezza.

*Il vecchio della montagna*, pur non presentando tutte le tematiche che caratterizzano i lavori scritti nella primo Novecento, a cui è legata la fama della Deledda, contiene già alcuni elementi importanti che verranno sviluppati e approfonditi nelle opere successive.

Il romanzo quindi è un buon punto di partenza per introdurre il lettore nel nuovo percorso di ricerca letteraria iniziato dalla scrittrice dopo essersi allontanata dall'Isola natia, nel periodo della maturità artistica.

Si ha la possibilità, infatti, di addentrarsi nell'ambiente sardo; nelle sue tradizioni ataviche rappresentate da Pietro, ma anche nei suoi lati più oscuri e moralmente corrotti, con la bella Paska.

## 2.5. Il paesaggio

Nel primo capitolo, è già stata spiegata l'importanza rivestita dal paesaggio sardo per gran parte delle opere deleddiane. Esso diviene un vero e proprio specchio dello stato d'animo dei protagonisti, tanto che non funge semplicemente da sfondo, ma addirittura enfatizza le sensazioni e le emozioni dei personaggi rendendone ancora più vivida la narrazione.

Ne *Il vecchio della montagna* compaiono numerosi riferimenti al paesaggio in cui si muovono Pietro, Melchiorre, Basilio e gli alti, con finalità esclusivamente descrittive.

Leggiamo un esempio:

Dopo le chine s'aprono silenziose radure, circondate d'alberi che si slanciavano sui limpidi sfondi. Qua e là le rocce accavallate parevano enormi sfingi; alcuni blocchi servivano da piedistalli a strani colossi, a statue mostruose appena abbozzate da artisti giganti; altri davano l'idea di are, di idoli immani, di simulacri di tombe dove la fantasia popolare racchiude appunto quei ciclopi che in epoche ignote sovrapposero forse le rocce dell'Orthobene, trasformandole nelle cime con nicchie ed occhi, attraverso cui ride il cielo.

Dopo le radure, di nuovo il bosco: sentieri umidi, piccoli corsi d'acqua, profumo di giunco, erbe calpestate da greggi e armenti; e sempre ombra, tremule rabeschi di qualche grido di gazza, qualche picchio di accetta ripercosso da due, tre, quattro echi. Poi ancora la salita, ma dolce, molle di felci fresche.<sup>41</sup>

Accanto a queste accurate descrizioni, compaiono altri riferimenti all'atmosfera sarda collocati in luoghi chiave del testo con scopi diversi rispetto a quelli di cui si è parlato sopra.

---

<sup>41</sup> Ivi, p. 18.

Dove andava? Zio Pietro provava sempre una strana inquietudine, quando il figlio s'allontanava. In quei giorni, poi, Paska non era lontana... Dove andava adesso Melchiorre? Forse in cerca della ragazza e di uno scandalo?

In alto, al di là delle roccie, il vecchio sentiva il bosco stormire, percosso da un brivido di brezza: e questa voce lamentosa e monotona gli echeggiava dentro, nel buio dell'anima inquieta, dandogli un senso disperato di tristezza e abbandono.<sup>42</sup>

La voce lamentosa e monotona che riecheggia nel bosco circostante alla capanna in cui vive Pietro, accresce la tristezza e il senso di abbandono avvertiti dall'uomo dopo che il figlio è partito con il suo cavallo diretto verso la città.

Il vecchio pastore, vedendo Melchiorre allontanarsi, si sente sopraffare da una profonda inquietudine perché teme che possa commettere qualche scandalo in nome dell'amore che nutre nei confronti della cugina, Paska.

Come si evince da questo brano i rumori confusi che si odono presso l'Orthobene enfatizzano e alimentano il turbamento che è già presente nell'animo del protagonista.

Altrettanto interessante è il parallelismo che si crea tra la solitudine che si avverte nel bosco durante la notte e quella in cui si trova l'anziano Carta, dopo essersi accorto dell'assenza di Melchiorre, che si è recato a Nuoro con la speranza di rivedere Paska:

Il mistero della notte era completo; il bosco rombava di nuovo, col fragore di un torrente: un roteare d'acque fredde, torbide, che si perdevano in nere lontananze. Nessun altro rumore. Il cieco ricordava altre notti, e gli sembrava di vedere le rocce nere nell'ombra, e nel cielo incolore la Via lattea che descriveva appena una traccia di candore vaporoso: ad oriente una nebbia grigia e triste, e sulle montagne, fra la nebbia un fuoco vermiglio che sembrava un fiore di melograno.

Altri lavoratori erano lassù, e dissodavano la montagna; e la luce del lentischi incendiati mandava un saluto ai solitari pastori dell'Orthobene.

Ma zio Pietro, nella sua tenebra profonda, dava ascolto solo al lamento di solitudine e d'abbandono del bosco, e gli sembrava d'esser circondato da un freddo gorgo d'acque nere.

Un'angoscia mortale lo opprimeva: pensava puerilmente che Melchiorre non sarebbe tornato mai più, che egli sarebbe rimasto solo su quel limitare, davanti al buio eterno.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Ivi, p. 25.

<sup>43</sup> Ivi, p. 31.

A nulla serve la presenza poco lontano dei lavoratori che dissodano la montagna; il povero Pietro riesce a percepire solo le voci cupe della natura che si diffondono intorno a lui.

Il vecchio padre sa di non poter sopravvivere senza la presenza del figlio, capace di illuminare anche le tenebre in cui è costretto a vivere a causa della cecità, così nell'angoscia che lo tormenta non riesce ad avvertire nient'altro che il senso di abbandono che lo accomuna al paesaggio.

Anche Melchiorre, in molte occasioni, come il padre, entra in simbiosi con gli elementi naturali che lo circondano:

Melchiorre si sentiva forte e rassegnato nella sua tristezza; il passo era fatto, e sebbene egli non amasse la nuova fidanzata, era deciso a sposarla. Ma a misura che i giorni passavano, un vuoto triste e caliginoso come l'orizzonte di nebbia stendevasi attorno a lui: l'anima vi nuotava: l'anima vi nuotava, rassegnata di quella fosca rassegnazione che dà la perdita di ogni speranza [...].<sup>44</sup>

La nebbia che appare all'orizzonte avvolge l'anima rassegnata del giovane.

L'uomo ha ormai deciso di sposare la nipote di zia Bisaccia pur non essendone innamorato e questo provoca in lui una profonda tristezza, perché è consapevole che con quel matrimonio sta rinunciando definitivamente alla possibilità di riconquistare l'amata cugina Paska.

Come possiamo vedere anche grazie a questo esempio, la natura partecipa attivamente alla vicenda, divenendo quasi uno specchio dei sentimenti che si celano nell'animo dei personaggi.

Il paesaggio appare quasi come una cassa di risonanza dei sentimenti vissuti dagli individui, in tal modo il lettore ha la possibilità di percepire e di vivere gli stessi tormenti che si agitano nella loro interiorità.

Nonostante in tutto il romanzo aleggi un'atmosfera cupa e di conseguenza, nelle descrizioni prevalgano le tinte fosche, non mancano però quelle che presentano tratti più idilliaci:

Era notte, la luna alta sul cielo illuminava i bassi tetti delle casupole e le viuzze erbose: gli alberi e i cespugli degli orticelli e dei cortiletti di Sant'Ussula stendevano

---

<sup>44</sup> Ivi, p. 115-116.



la venatura dei loro rami ignudi sullo sfondo azzurro-latteo dell'aria; canti rauchi d'ubriachi risuonavano in lontananza.

Pareva una notte d'autunno; e in quella luce, in quella trasparenza lunare, Melchiorre, dopo tante emozioni, sentiva i muscoli agili e avrebbe voluto correre e saltare come un giovine cervo. Da quanto non si era sentito così felice! Gli pareva di volare.<sup>45</sup>

Nella citazione riportata, il paesaggio mostra un aspetto più dolce e luminoso; se per gran parte della vicenda, quando si fa riferimento alle inquietudini vissute dai Carta prevalgono le descrizioni notturne del bosco, segnato dalla solitudine e dall'abbandono, oltre che da rumori simili a lamenti che accrescono l'ansia e il malessere dei soggetti in questione; qui per narrare l'emozione d'amore la scrittrice usa tratti più delicati.

La luce della luna che avvolge in un manto luminoso tutto quello che si estende nella campagna sottostante si sposa perfettamente con la felicità che pervade il giovane pastore dopo essersi ricongiunto con la sua amata.

Il bagliore che illumina i tetti delle case, le vie, gli alberi e gli orti può esser interpretato come la nuova speranza che sente nascere dentro di sé Melchiorre, desideroso di sposare la cugina e iniziare con lei una nuova vita.

Questo tipo di descrizioni non devono esser lette in contrasto alle precedenti, ma come una prova della straordinaria capacità della Deledda di costruire un tessuto narrativo in cui aspetti diversi si amalgamano in modo coerente e armonioso.

Vorrei riportare un ultimo esempio, particolarmente significativo che chiude il romanzo, dove si percepisce in ogni luogo il peso della morte appena avvenuta.

I boschi tacevano: le nuvole salivano dal mare e passavano lentamente, oscure sul fondo pallido del cielo.

Basilio scavalcò l'orlo del macigno, si calò agilmente di roccia in roccia, fino al punto preciso ove zio Pietro era caduto; tastò il musco, l'erba, i cespugli, trascinandosi sui ginocchi. L'ombra cresceva. Così curvo al suolo, stanco, con le palpebre pesanti, egli vedeva sempre la figura del morto, col dorso tumefatto e violaceo, una graffiatura rossa sulla mano destra, una foglia secca fra i bianchi peli della barba.

Il suo dolore allora cominciò a diventare ossessione; l'infruttuosa ricerca del bastone lo stancava e irritava, e a un tratto sedette e poi s'arrovesciò sulla pietra dove il morto era caduto.

---

<sup>45</sup> Ivi, p. 128.

Le nuvole passavano lente sul suo capo, nere, sul fondo argenteo pallido del cielo, come enormi uccelli silenziosi.

In alto le rocce guardavano il crepuscolo; nelle fredde lontananze le montagne sorgevano fosche, livide sul pallore di quel gran cielo morto.<sup>46</sup>

Il brano sopra riportato è collocato nell'ultima pagina del romanzo.

Basilio, dopo la morte del vecchio Pietro, decide di ripercorrere il tragitto compiuto dall'uomo il giorno prima, con la speranza di ritrovare il bastone tanto caro all'anziano pastore.

Tutti gli elementi naturali che lo circondano portano i segni della morte che si respira ovunque, tanto da accrescere il senso di colpa che grava sulla coscienza del ragazzo.

Anche il silenzio che incombe sul bosco costituisce un parallelismo con la situazione in cui si trova il garzone, il quale dopo l'arresto di Melchiorre e la morte di Pietro si ritrova solo nella tanca a dover convivere con i rimorsi per quello che ha fatto.

Come si può vedere chiaramente grazie a questo esempio, spesso si viene a creare una vera e propria simbiosi tra gli elementi del paesaggio e l'interiorità dei protagonisti.

La natura con il suo spetto cupo e fosco riporta continuamente alla mente del ragazzo l'immagine del corpo ormai privo di vita del suo padrone, enfatizzando l'angoscia e il tormento che lo accompagna dalla sera precedente.

## **2.6. L'ambientazione sarda**

In questo romanzo, la Deledda realizza un ritratto della Sardegna a tutto tondo, mettendo in luce la netta contrapposizione che sussiste tra il mondo pastorale, ancorato alle tradizioni antiche e che conosce solo i mutamenti impressi dalle stagioni ai pascoli, - e infatti particolarmente interessante risulta la cura dedicata dalla scrittrice alla descrizione del succedersi delle stagioni nel corso della vicenda - e il nuovo mondo che si sta affermando in città, a Nuoro.

Per capire le due facce dell'isola è necessario rileggere lo sfogo, già citato nei paragrafi precedenti, del vecchio Carta, deluso da Basilio e dal figlio che si sono lasciati affascinare dalla spensieratezza che si respira nelle feste organizzate dai signori alle quali vorrebbero partecipare:

---

<sup>46</sup> Ivi, p. 146-147.

— I signori! Cosa credi che siano i signori! Uomini come noi. E credi che siano contenti? Un corno! Ohi, ohi, ragazzo, perché te lo fai dire? Siamo tutti nati per soffrire, per portar la nostra croce. Al posto di quei signori che ti sembrano felici,- se tu sapessi cosa bolle nella loro pentola,- tu non ti ci vorresti neppure morto. Dietro i loro giochi c'è un mostro che li divora: sono deboli e malati di corpo, e vili e miseri d'anima. Sono pieni di debiti, di cure, d'ansie, e il loro riso è come il tinnio argentino di un piatto già rotto e che pur sembra nuovo. Fanno all' amore con tutte, ma non amano e non sono amati da nessuna donna, come potrai esserlo tu se lavorerai e ti procurerai onestamente un ovile un branco di capre.<sup>47</sup>

Il ritratto che emerge dal discorso appassionato del saggio pastore, restituisce al lettore un quadro piuttosto deludente sul mondo legato al denaro e al potere, che sta sostituendo quello dei valori e delle leggi arcaiche su cui ancora si reggono i villaggi agro-pastorali, come dimostra la figura di Pietro Carta.

Dietro ai signori che ostentano felicità e lusso sfrenato attraverso i loro banchetti sfarzosi, si nascondono individui profondamente soli, legati da relazioni di interesse, pieni di debiti e moralmente corrotti.

Già ne *Il vecchio della montagna*, il primo romanzo che apre una nuova fase nella ricerca letteraria della scrittrice, l'ambiente sardo in cui si muovono i personaggi, riveste un ruolo di primo piano che verrà ripreso e approfondito nei lavori successivi.

## 2.7. La conclusione

L'opera si conclude con l'arresto di Melchiorre, accusato di aver rubato e rivenduto del bestiame; a cui segue la morte del vecchio padre e la riflessione di Basilio sugli errori commessi:

Basilio vedeva sempre il dorso frantumato del vecchio, la foglia secca fra i bianchi peli della barba: e ripeteva fra sé le ultime parole di lui.

Per liberarsi da quell'incubo pensava che con la testimonianza sua, del pastore porcaro e d'altri vicini, Melchiorre non tarderebbe ad esser posto in libertà. Ma poi ricordava Paska e la sera in cui dalla sporgenza di Monte Bidde, tra le ombre del crepuscolo, il suo cuore aveva gridato voci d'amore selvaggio.

---

<sup>47</sup> Ivi, p. 71-72.

— Vuoi che uccida il vecchio zio Pietro? Parla, parla, io mentirò io ucciderò, io farò tutto ciò che tu vorrai, per amor tuo...

— Vuoi che uccida il vecchio zio Pietro?»

Sì, egli lo aveva ucciso; ma sentiva che nessuna cosa al mondo, neppure l'amore di Paska, avrebbe potuto ridonargli pace.<sup>48</sup>

Il garzone dopo essersi mostrato in più occasioni cinico ed egoista, inventando fatti riguardanti la famiglia Carta per compiacere Paska; accusando Melchiorre di responsabilità che erano solo sue, corteggiando la donna amata dal suo signore e tradendo quindi la fiducia delle uniche due persone che l'hanno accolto nella loro casa, offrendogli un lavoro, nelle pagine finali mostra un atteggiamento completamente diverso.

La morte di Pietro determina una svolta nell'animo del ragazzo, il quale per la prima volta riesce a capire la gravità delle proprie colpe e le conseguenze che ne sono scaturite.

Basilio si sente responsabile per quello che è successo, perché è stato lui a fornire alla bella serva le informazioni necessarie per denunciare Melchiorre ai carabinieri ed è consapevole di non poter avere più pace.

Il ragazzo per gran parte del romanzo, al di là dell'apparente ingenuità che lo caratterizza, si rivela molto egoista e ambizioso; infatti, spinto dall'amore che nutre nei confronti di Paska è disposto a tutto pur di conquistarla, e solo dopo aver visto morire il vecchio pastore prende coscienza dei suoi sbagli.

In tal senso, risulta estremamente significativa la frase pronunciata dal vecchio Carta prima di esalare l'ultimo respiro:

— È vero, non ne ho più bisogno, — egli rispose con marezza. — Perché non m'hai aiutato, piccolo Basilio? Per tua colpa io morirò senza aver riveduto il figliol mio.

Fu l'unico, l'ultimo suo rimprovero.

Basilio sentì un lungo spillo forargli il cuore; e uscì nuovamente fuori, battendosi le mani sul capo, mordendosi, torcendosi tutto in una crisi di rimorso.<sup>49</sup>

Le parole lapidarie del vecchio Pietro, «Per tua colpa io morirò senza aver riveduto il figliol mio», suonano come una sentenza definitiva che grava sulla coscienza di Basilio.

---

<sup>48</sup> Ivi, p. 147.

<sup>49</sup> Ivi, p. 143.

Il garzone non solo è la causa di tutte le disgrazie che si sono abbattute sulla famiglia Carta ma si è anche rifiutato di accompagnare il padrone dal figlio costringendolo a partire da solo.

Il tono sommesso con cui si chiude questo romanzo, sembra non lasciare alcuna speranza; infatti, Pietro è morto, Melchiorre è in carcere e Basilio nella solitudine della tanca che ambiva a possedere, sente che nessuna cosa al mondo, nemmeno l'amore di Paska, potrà mai ridonargli la pace che ha perso.

Se si osserva la situazione da un altro punto di vista, però, potremmo vedere nella morte del pastore un sacrificio involontario ma necessario per liberare suo figlio e Basilio dalla passione che li tiene legati come prigionieri alla bella e crudele Paska.

La scomparsa di Pietro potrebbe, infatti, rappresentare per loro l'unica salvezza, un nuovo inizio, lontano dalla *femme fatale* che li ha ammaliati e usati solamente per affermare il proprio potere sugli uomini.

Ne *Il vecchio della montagna* non sono già presenti tutte le grandi tematiche che ritroveremo nei lavori successivi, come ad esempio, *il fato* o il bisogno di *espiazione*, ma compaiono molti degli elementi che verranno poi sviluppati, e a cui si deve la fama ottenuta dai romanzi scritti nella prima parte del Novecento, dopo il trasferimento nella capitale.

## Terzo Capitolo

### Elias Portolu

#### **3.1. La vicenda**

Il romanzo pubblicato nel 1903, ruota attorno alla figura di Elias Portolu e ai suoi dissidi interiori.

*Elias Portolu* si apre con il ritorno a casa del protagonista, un uomo sui trent'anni, dopo aver scontato alcuni anni di carcere lontano dalla propria isola natia, la Sardegna, per reati di cui non viene chiarita la natura. Al suo rientro viene accolto con grande affetto dalla famiglia e dai compaesani, che danno una festa in suo onore, augurandogli che una disgrazia simile si ripeta fra cent'anni.

Nel corso dei festeggiamenti, Elias racconta le avventure vissute durante il periodo di detenzione ed esprime la volontà di non ripetere gli errori del passato e di costruirsi una nuova vita lavorando nell'ovile di famiglia.

Tuttavia, il giovane dimostra fin da subito di avere un carattere debole e di essere molto diverso dai suoi fratelli. Sebbene il carcere lo abbia cambiato, risulta evidente già dai primi capitoli che non l'ha fatto maturare; infatti, appare perennemente annoiato e svogliato, oltre che particolarmente debole dal punto di vista fisico, l'uomo fatica ad adattarsi allo stile di vita del padre e dei suoi due fratelli, Pietro e Mattia.

Nelle settimane successive, accompagnato dai suoi cari e da alcuni compaesani, si reca in pellegrinaggio presso la chiesa di San Francesco, sopra le montagne di Lula, per onorare un voto che ha fatto in carcere durante una colica. In questa occasione, il protagonista conosce Maddalena, la promessa sposa del fratello. Il giovane si innamora follemente della donna, che ricambia il sentimento. In seguito all'incontro con la fidanzata di Pietro, Elias entra in una profonda crisi, diviso tra l'amore proibito verso la donna amata dal fratello e la volontà di non ferire quest'ultimo, tradendo la sua fiducia.

Elias fa la conoscenza di prete Porcheddu, un uomo stravagante e un po' goffo, che comprende immediatamente la causa della sua inquietudine e gli consiglia di prendere le distanze da Maddalena per evitare di cedere alla tentazione; così Elias per la prima volta pensa alla possibilità di farsi prete.

Poco dopo, incontra anche zio Martinu, un vecchio saggio, che vive nei boschi, a cui rivela il proprio segreto. L'uomo, al contrario del parroco, gli suggerisce di raccontare a tutti la verità, impedendo un matrimonio privo d'amore che porterebbe solo dolore a tutte le persone coinvolte. Il protagonista, a causa della debolezza che lo caratterizza, non ha il coraggio di mettere in pratica i consigli dell'anziano, perché teme la reazione della sua famiglia, per la quale diventerebbe motivo di vergogna. Con il passare delle settimane, le condizioni psico-fisiche di Elias si fanno sempre più precarie, tanto che viene colto da un malore che lo fa cadere in uno stato d'incoscienza per alcuni giorni. Quando si risveglia e scopre che Pietro e Maddalena, si sono sposati, si sente pervadere dalla tristezza, causata dalla consapevolezza di aver perso la donna che ama per non aver avuto il coraggio di dichiararsi. Il ragazzo, ancora una volta, medita di farsi prete, in modo da allontanarsi definitivamente da Maddalena, visto che non riesce a liberarsi del sentimento che prova per lei. Tuttavia, ben presto, il matrimonio del fratello entra in crisi; Pietro sente di non esser amato dalla donna che ha sposato e così, inebriato dai fumi dell'alcool, diventa violento, scatenando l'ira di Elias lacerato dal rimpianto di non aver rivelato la verità e fermato le nozze, come gli aveva suggerito Martinu.

Dopo aver ballato insieme durante la festa di carnevale, Elias e Maddalena, tornati a casa, approfittano dell'uscita serale di Pietro per abbandonarsi alla passione. La consumazione del peccato aggrava ulteriormente il senso di colpa di Elias, che ancora una volta pensa alla possibilità di intraprendere il cammino sacerdotale; ma l'ossessione per la cognata lo induce a cedere per l'ennesima volta alla tentazione, quando lei gli fa visita nell'ovile in cui lavora. Le inquietudini che accompagnano Elias fin dal primo incontro con la donna, si acutizzano, gettando ombre anche sul loro rapporto, che sembra incrinarsi di fronte ai ripensamenti continui dell'uomo.

Poche settimane dopo, Maddalena scopre di aspettare un bambino, che tutti credono essere figlio di Pietro; nonostante la gelosia e il sentimento appena ritrovato, il giovane Portolu decide ancora una volta di prendere le distanze dalla cognata.

Anche dopo aver trascorso due anni in seminario, Elias continua a sentirsi diviso tra la volontà di perseguire la via del bene e l'ossessione per la moglie di Pietro, tanto che dopo aver saputo della malattia del fratello arriva addirittura a desiderare la sua morte; salvo poi pentirsene e allontanarsi da lei, quando potrebbe coronare il suo sogno d'amore e prendersi cura del loro bambino. La donna, rimasta vedova, prova ancora una volta a dissuadere Elias dal suo proposito, ma il tentativo fallisce anche perché l'intensa passione che li aveva uniti nel passato si è ormai spenta. Con il passare dei mesi, Maddalena intraprende una relazione con Farre, un uomo ricco e potente che si affeziona al piccolo Berte, al punto da trattarlo come un figlio; lo vediamo infatti, preoccuparsi per le sue condizioni di salute, portarlo a cavallo e stargli accanto nella quotidianità come fosse suo padre. Questo legame che si instaura tra i due, suscita la gelosia di Elias, che ancora una volta sente vacillare la sua decisione di intraprendere la strada del sacerdozio; il rimpianto per non aver voluto stare accanto al figlio e il rancore verso Farre, che ha preso il suo posto nella vita di Maddalena e del piccolo, accrescono la sua inquietudine e alimentano i suoi tormenti interiori. Solo con la morte di Berte a causa di una grave infiammazione, Elias, ormai libero dai fantasmi del passato, può trovare pace, abbandonando definitivamente la passione per le cose terrene e abbracciando con convinzione la Fede cristiana.<sup>50</sup>

### **3.2. Il titolo**

Nel titolo del romanzo troviamo il nome del protagonista in prima persona.

Questa scelta è volta a focalizzare l'attenzione del lettore sul personaggio chiave del racconto, infatti, l'opera narra la vicenda umana e psicologica di Elias Portolu. È lui l'unico protagonista della vicenda con il suo passato tormentato, a causa della frequentazione di cattive compagnie e il suo ritorno alla vita, tra il desiderio irresistibile provato verso la futura sposa del fratello, la volontà di non perseguire nella via del peccato e i sensi di colpa per la debolezza che lo porta a cedere continuamente alla passione. Tutti gli altri personaggi che intervengono nel racconto, sono relegati in secondo piano e funzionali solamente a narrare in tutte le sue sfaccettature il dissidio interiore che tormenta

---

<sup>50</sup> Grazia Deledda, *Elias Portolu*, Torino, Roux e Viarengo, 1903: con introduzione di Vittorio Spinazzola, Milano, Mondadori, 1997.



il protagonista. Nessun altro personaggio presenta la stessa profondità psicologica di Elias; nemmeno Maddalena, con cui l'uomo intrattiene una relazione, viene descritta con la stessa cura nei dettagli riservata al giovane.

In quest'opera, scritta nella piena fase della maturità, quando ormai ha raggiunto una notevole consapevolezza nel proprio percorso letterario, la Deledda costruisce uno dei personaggi più riusciti, offrendo al lettore un ritratto a tutto tondo e ricco di sfumature, grazie alle quali si possono quasi percepire i dubbi, le incertezze, i turbamenti che lo accompagnano lungo tutto il romanzo.

### **3.3. I personaggi principali**

*Elias*, come sottolineato nel paragrafo precedente, è il protagonista della vicenda, la figura attorno cui ruota la trama. Il lettore, grazie allo straordinario profilo realizzato dalla scrittrice, ha modo di addentrarsi nella vicenda umana e psicologica di questo personaggio, vivendo insieme a lui le inquietudini, i rimorsi e i rimpianti che lacerano la sua anima.

È il secondo di tre fratelli, dopo un periodo di detenzione torna dalla propria famiglia, dove viene accolto da una grande festa. Il giovane dimostra fin da subito di essere molto diverso dai fratelli, anche i riferimenti all'aspetto fisico, disseminati in più luoghi del testo, oltre a quelli relativi al suo carattere, risultano interessanti per comprendere alcuni aspetti della sua personalità:

Il più che rideva era lui, il reduce, ma il suo riso era stanco e spezzato, la voce debole; il suo viso e le sue mani spiccavano fra tutte quelle facce e quelle mani bronzine; sembrava una donna vestita da uomo. Inoltre il suo linguaggio aveva acquistato qualche cosa di particolare, di esotico; egli parlava con una certa affettazione, metà italiano e metà dialetto, con imprecazioni affatto continentali.<sup>51</sup>

— Io sono assai debole, — disse dopo qualche momento non ho forza per nulla: è come se mi avessero troncato la schiena. Eppure non sono mai stato ammalato; solo una volta ho avuto una colica tremenda, e mi pareva di morire.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Ivi, p. 33.

<sup>52</sup> Ivi, p. 43

Questi brevi accenni alle sue caratteristiche esteriori mettono in luce la sua differenza rispetto al padre e a Pietro e Mattia. Il giovane presenta dei lineamenti delicati, quasi femminili; una carnagione chiara, lontana da quella tipica dei contadini e dei pastori, forgiati dal sole e dalle giornate trascorse all'aperto per svolgere il duro lavoro nei campi. Inoltre, già da queste descrizioni collocate nel primo capitolo, emerge la caratteristica che lo contraddistingue per tutto il romanzo, la debolezza, fisica e psicologica che fa di lui un uomo incapace di prendere una posizione.

Elias è un debole, che non sa trovare in se stesso la forza per affrontare la vita; non riesce mai a prendere una decisione con convinzione: non ha il coraggio di rivelare al fratello il sentimento che prova nei confronti di Maddalena, ma poi rimpiange di non averlo fatto; decide di intraprendere il cammino per diventare sacerdote, ma non resiste alla tentazione quando si trova di fronte alla moglie di Pietro. Elias non riesce mai ad agire da uomo risoluto, è sostanzialmente incapace di scegliere e questo lo fa precipitare in una spirale di sensi di colpa e di rimpianti, da cui riesce a librarsi solo dopo la morte del figlio.

Il ragazzo dimostra, tuttavia, di possedere una qualità che lo riscatta, ossia, la sua paziente accettazione del dolore; e, infatti, è proprio grazie alle sofferenze sopportate, che alla fine riesce a conquistare la pace e a liberarsi dalle passioni terrene.

*Maddalena* è la figura femminile del romanzo, promessa sposa di Pietro viene descritta come una donna estremamente affascinante e virtuosa; dimostra di essere più determinata rispetto ad Elias, per questo il suo ritratto risulta meno articolato e complesso. Forte dell'amore che prova, non mostra segni di rimorso nel volerlo vivere e godere; infatti, la vediamo in più occasioni impegnata a convincere il suo amante a rivelare la verità sul loro sentimento, perché non avverte il peso del tabù che grava sulla coscienza di Elias, ha il coraggio di combattere e di vivere l'amore in cui crede senza lasciarsi schiacciare dal rimorso nei confronti di suo marito.

Stanca di scontrarsi contro l'apatia dell'uomo, alla fine, si libera dalla passione che per tanto tempo ha nutrito nei suoi confronti e decide di lasciarlo andare, intraprendendo una nuova relazione, con un lontano parente dei Portolu. Maddalena, a differenza di altre figure femminili che compaiono nei romanzi deleddiani, come ad esempio Annesa o Grixenda, non resta ancorata al senso di fedeltà verso Elias, ma appare molto più forte e decisa, tanto da avere la forza di rinunciare, davanti alla sua perenne indecisione, all'uomo che ha amato e che le ha dato un figlio.

*Prete Porcheddu* rappresenta la sfera religiosa. È un uomo buffo e stravagante, amante della poesia e delle libagioni goliardiche, ma estremamente sensibile e animato da una Fede profonda. Infatti, il parroco è il primo a comprendere il turbamento che agita l'animo di Elias, è l'unico a percepire il sentimento travolgente che lo lega alla promessa sposa del fratello:

— Tu sei innamorato di Maddalena. Eh, non farti rosso, non adirarti, figliuolo mio. Io l'ho indovinato, ma non spaventarti, non credere che tutti capiscano le cose come le capisce prete Porcheddu. Ebbene, che vergogna c'è? Essa è una donna, e tu sei un uomo, ed essendo un uomo sei soggetto alle passioni umane, alle tentazioni direbbe zia Anneda tua madre. La vergogna non sta in ciò, figlio mio; sta nel non sapersi vincere. Ma tu vincerai. Maddalena...

— Parli piano... — disse Elias.

— Maddalena è per te una cosa sacra. Guardandola è come se tu guardassi una Santa: tu l'hai capito non è vero?

— Io... io l'ho capito... — mormorò Elias.

— Benissimo, tu l'hai capito: l'ho detto io che sei intelligente! Vedi, perché Dio ha creato il giorno e la notte? Il giorno per dar agio al demonio di combattere contro di noi; la notte perché possiamo raccoglierci in noi stessi e vincer le tentazioni. Le notti come questa son fatte per ciò, perché in queste notti così calme, nel silenzio, dobbiamo specialmente pensare che la vita nostra è breve, che la morte viene quando meno si pensa, e che di tutta la nostra vita non portiamo davanti al Signore che le nostre buone opere, il dovere compiuto, le tentazioni vinte.<sup>53</sup>

Il prete, forte delle proprie convinzioni, offre ad Elias consigli di tipo religioso, che comportano il sacrificio e la rinuncia. Infatti, gli suggerisce di guardare Maddalena come una Santa a cui si deve dimostrare riverenza e rispetto, perché è la promessa sposa di Pietro; quindi, Elias deve vincere la tentazione e perseguire la via del bene, allontanando il male. Anche quando il giovane gli confessa di aver peccato, il prete non smette di ammonirlo a intraprendere la via del Signore, perché c'è sempre una possibilità di redenzione e di salvezza.

Porcheddu, così come il parroco che vedremo ne *L'edera*, è attento al bene dei suoi fedeli e rimane deluso di fronte alle loro mancanze, ma nonostante la tristezza nel vedere Elias soccombere alle proprie debolezze, non smette mai di sperare che il ragazzo dia una svolta

---

<sup>53</sup> Ivi, pp.77-78.

alla propria vita e arriva addirittura a convincerlo a intraprendere il cammino di Fede ed entrare in seminario per porre una distanza concreta tra lui e Maddalena.

*Ziu Martinu* contadino eremita, viene chiamato “padre della selva”; è la seconda persona, dopo prete Porcheddu, con la quale Elias si confida. L’uomo fa da contrappunto al parroco, infatti, cerca di convincere il giovane a parlare con Pietro e a rendere pubblico il suo amore per Maddalena, dal momento che la donna non si è ancora sposata con il fratello e potrebbe così impedire un matrimonio di convenienza:

Elias si sentiva triste; non sapeva come cominciare, e si guardava ostinatamente le mani; zio Martinu capì in quale stato d’animo si trovava il suo giovane amico, e cercò di trarlo d’imbarazzo.

— Elias Portolu, — disse gravemente, — io so quello che vuoi dirmi. Maddalena è innamorata di te.

— Zitto! — disse l’altro con spavento, mettendogli la mano sul braccio.- Ogni piccola macchia porta piccole orecchie! — aggiunse tosto, per scusare il suo turbamento.

— Sì, — rispose con voce grave il « padre della selva », ogni piccola macchia, ogni albero, ogni pietra porta orecchie. E che per ciò? Ciò che io ho detto e che dirò può ascoltare chiunque, cominciando da Dio che è lassù, e terminando nel più misero servo. Maria Maddalena ti ama, tu l’ami: unitevi in Dio, perché egli vi ha creato l’uno per l’altra.

Elias lo guardava trasognato; ricordava il colloquio avuto con prete Porcheddu, i consigli, gli avvertimenti avuti in quella indimenticabile notte di San Francesco. A chi dare ascolto?

— Ma è la sposa di mio fratello, zio Martinu!

— E se è la sposa di tuo fratello? Lo ama forse? No. Dunque non è sua e non sarà mai sua secondo le leggi del Signore. Il matrimonio d’amore è il matrimonio di Dio, quello di convenienza è il matrimonio del diavolo. Salvati, Elias Portolu, e salva la colomba, come la chiama tuo padre. Maria Maddalena accettò Pietro perché glielo imposero, perché egli aveva orzo, fave, casa, buoi, terre. Il diavolo operava. Ma Dio aveva destinato altrimenti. Egli ti fece tornare, ti fece incontrare con la ragazza: vi siete visti, vi siete amati, pur sapendo che secondo i pregiudizi degli uomini non potevate neanche guardarvi. Non senti tu in questo una forza superiore all’uomo, che gli addita la sua vita? Non è la mano di Dio? Pensaci bene. Elias Portolu, ci pensi, ci hai pensato?<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Ivi, pp. 95-96.

Come si evince da questo brano, il vecchio saggio gli offre il consiglio opposto a quello dato da Prete Porcheddu; infatti, Martinu crede che l'uomo se è sicuro delle proprie decisioni, può piegare la legge del villaggio alla propria volontà, come fa Maddalena, che si mostra non curante degli ostacoli che si frappongono tra lei ed Elias. Il prete lo ammonisce a tenersi lontano dalla donna di suo fratello; mentre il contadino lo spinge a dichiararsi perché Dio facendoli incontrare e innamorare aveva già deciso che dovevano stare insieme; solo così infatti può esser impedito il matrimonio del diavolo tra due persone che non si amano.

Quando, però, Elias cade in tentazione e torna a confidarsi con l'anziano contadino, quest'ultimo, a differenza di Porcheddu che si mostra ancora una volta disposto ad accogliere le sue confessioni, gli nega il suo aiuto e conforto:

Io non sono un sapiente; ma so che a ciascuno va messa la scarpa secondo il suo piede. Tu, che credi in Dio e nel demonio, sei venuto a chiedere consiglio a me che credo solo nella forza dell'uomo; hai errato, ed ho errato anch'io dandoti consigli che non erano conformi alla tua indole.<sup>55</sup>

L'uomo, portavoce di una morale laica, è fermamente convinto che ognuno debba seguire la propria natura, ma Elias è un inetto a cui manca il coraggio di opporsi apertamente alle regole del mondo sardo e quindi sa che i suggerimenti che gli ha dato non sono adatti ad una personalità così debole; quindi si rifiuta di ascoltarlo ed aiutarlo una seconda volta, intimandogli di rivolgersi a qualcuno di più adatto a raccogliere le sue confidenze.

*Pietro* è il maggiore dei tre fratelli, è quello più simile al padre; uomo forte e risoluto, l'unica persona verso cui avverte un senso di soggezione è proprio suo padre. Infatti, lo vediamo obbedire con umile rassegnazione ai suoi ordini. Questo personaggio subisce una metamorfosi nel corso della vicenda; l'amore per Maddalena, per la propria madre e la disponibilità nei confronti di Elias, quando il protagonista dimostra una notevole insofferenza verso la realtà che lo circonda, si trasformano, dopo il matrimonio, in aggressività. Il rozzo contadino soffre per la mancanza d'amore da parte di Maddalena e si abbandona al vizio dell'alcool diventando addirittura violento. Pur non presentando la stessa complessità psicologica di Elias, la Deledda realizza con pochi tratti una figura che

---

<sup>55</sup> Ivi, p. 145.

si inserisce armoniosamente all'interno della trama, facendo da contrappunto a quella del protagonista.

*Zio Berte* è il padre di Pietro, Mattia ed Elias. Incarna il prototipo del capofamiglia. Pur avendo un ruolo marginale nel racconto, i pochi luoghi del testo in cui compare risultano estremamente significativi per comprendere la sua personalità:

— Vedi — gli gridava, tirandogli la falda del cappotto, e accennandogli i suoi figli, — li vedi ora i figli miei? Tre colombi! E forti, e sani, e belli! Li vedi in fila, li vedi? Ora che è tornato Elias saremo come quattro leoni; non ci toccherà neppure una mosca. Anche io, sai, anche io sono forte; non guardarmi così, Jacu Farre, io di te me ne infischio, intendi? Mio figlio Mattia è la mia mano destra; ora Elias sarà la mia mano sinistra. E Pietro, poi, il piccolo Pietro, Prededdu mio? Non lo vedi? È un fiore! Ha seminato dieci quarti d'orzo e otto di frumento e due quarti di fave: eh, se vuol sposarsi, può tenerla bene la moglie! Non gli mancherà la raccolta. È un fiore, Prededdu mio, Ah, i miei figli! Come i miei figli non ce ne sono altri a Nuoro!

— Eh! Eh! — disse l'altro quasi gemendo.

— Eh! Eh! Cosa vuoi dire col tuo eh! eh! Jacu Fa? Dico bugie forse? Mostrami altri tre giovani come i miei figli, onesti, laboriosi, forti. Uomini sono, essi, sono uomini!<sup>56</sup>

— Non c'è da ridere. Bevete figliuoli miei. E bevi anche tu, Mattia, che ti fa bene alla testa, e bevi anche tu, Elias, che hai in viso il color della cenere. Rossi bisogna esser per esser uomini. Li vedi tu questi giovanotti? Così rossi bisogna esser. Ebbene, voi diventate anche più rossi, che diavolo!

Ma anche i figli miei son di buon cuore; hanno il cuore come colombi<sup>57</sup>

Zio Berte, padre carismatico e a tratti dispotico, quando impedisce ad Elias di allontanarsi dalla tenda durante il pellegrinaggio presso San Francesco o quando rimprovera Pietro davanti ai compaesani rivela tutta la sua autorità; sogna figli «come colombi» e forti come *uomini*.

Quando l'anziano padre parla dei suoi figli, infatti, compaiono con insistenza due termini: *colombi* e *uomini* poiché vorrebbe che fossero allo stesso tempo forti, nobili d'animo e generosi. Tuttavia, il desiderio del vecchio Berte sembra difficile da realizzarsi; a Pietro spettano la durezza e la forza, che sfocia addirittura in violenza fisica verso i suoi cari;

---

<sup>56</sup> Ivi, p. 32.

<sup>57</sup> Ivi, pp. 48-49.

mentre ad Elias la purezza e la debolezza che comportano una sostanziale incapacità d'agire e di scegliere. L'impossibilità di assecondare le aspettative del padre suscita nei due ragazzi un senso di inadeguatezza, soprattutto nel protagonista che dopo esser tornato a casa, non riesce a reintegrarsi nelle dinamiche del villaggio agro-pastorale dal quale si sente escluso e a cui sente di non appartenere più. Elias non sentendo alcuna affinità con il padre e il fratello, spesso si allontana da loro, rifugiandosi nella solitudine e scatenando, di conseguenza, l'ira del vecchio Berte che non sopporta di vedere uno dei suoi figli così inerme e fragile:

Zio Portolu, la vecchia volpe, vedeva benissimo lo stato d'animo e di corpo del figliuolo, senza riuscire a indovinarne la causa, e se ne accorava, e sgridava acerbamente Elias nei pochi momenti che restavano insieme.

— Perché ti nascondi? — gli urlava. — Che vita è questa? Se mediti un delitto, còmpilo e sia finita; se sei innamorato, appiccicati. Uomo sei tu? Un fuscello sei, una statuetta di cacio vacca! Non vedi che non puoi stare in gambe, e che il tuo viso è verde come una rana?

— Sto male — diceva Elias, non per scusarsi, ma perché aveva una folle paura che zio Portolu venisse a indovinare il suo segreto.

— Se stai male, curati o muori; io non voglio vedere gente debole attorno a me, voglio vedere dei leoni, voglio veder delle aquile, e tu sei una lucertola.<sup>58</sup>

Passato l'eccesso della disperazione, si vergognò di aver pianto, ma pensò: « mio padre dice che sono i vili a pianger; ma fa così bene! Altrimenti ci si schianta, in certe ore! ».<sup>59</sup>

Zio Berte è un uomo duro, che non accetta e non ammette le debolezze; il figlio rappresenta per lui un fallimento come padre, per questo non mancano confronti accesi come quello riportato nella citazione. Il vecchio capofamiglia cerca di spronarlo a reagire e ad esser uomo e non una lucertola priva di spina dorsale, che si lascia sopraffare dagli eventi senza agire in prima persona.

La figura di zio Berte racchiude in sé tutte le convinzioni e le tradizioni più ataviche del microcosmo sardo, che vorrebbe tramandare ai figli, i quali non recepiscono i suoi insegnamenti.

---

<sup>58</sup> Ivi, p. 103.

<sup>59</sup> Ivi, p. 169.

### 3.4. I temi

L'*amore*, come avviene in gran parte dei romanzi della scrittrice sarda, è il vero e proprio motore della vicenda.

Elias, dopo esser stato scarcerato torna dalla sua famiglia, con l'intenzione di lasciarsi alle spalle gli errori del passato e iniziare una nuova vita. Tuttavia, i buoni propositi che accompagnano il suo rientro a casa iniziano a vacillare non appena conosce la promessa sposa di suo fratello Pietro, Maddalena. Si tratta di un sentimento violento e incontrollabile che lo fa cadere in una profonda crisi. Il fulcro del romanzo si basa proprio sul desiderio da parte dell'uomo nei confronti dell'unica donna che non può avere e il senso di colpa scaturito da questa debolezza. Come accadrà nei lavori successivi, si tratta di un amore colpevole, quasi incestuoso, ed è proprio questo che provoca la crisi che accompagna il protagonista per tutto il romanzo. Vediamo come viene descritta la passione amorosa di cui sono vittime Elias e Maddalena:

Elias non s'era ingannato. Davanti al pozzo, stavano Pietro e zio Portolu; e in mezzo a loro la luminosa figura di Maria Maddalena. Elias sentì un colpo al cuore.<sup>60</sup>

E ogni volta che sollevava gli occhi incontrava gli occhi ridenti di Maddalena, sedutagli di fronte, a poca distanza, e quegli occhi obliqui ardenti gli penetravano l'anima.<sup>61</sup>

Sentiva un'angoscia confusa, febbrile, un desiderio di mordersi i pugni, di gridare, di gettarsi per terra e piangere. Eppure, nell'ebbrezza del vino e della passione, serbava ancora coscienza di sé, e pensava:

— Io mi sono innamorato di lei; perché me ne sono innamorato San Francesco mio? Aiutatemi, aiutatemi voi! Io sono un pazzo, San Francesco mio, ma sono così infelice!<sup>62</sup>

E la vedeva spesso, e la guardava, e istintivamente desiderava che ella se ne accorgesse, ed ella se ne accorgeva sin troppo, e inconsciamente corrispondeva ai suoi sguardi. E quando i loro sguardi s'incontravano, un brivido, una sospensione di vita, una vertigine di triste piacere li toglieva a sé stessi.

---

<sup>60</sup> Ivi, p. 60.

<sup>61</sup> Ivi, p. 62.

<sup>62</sup> Ivi, p. 65.



Erano vicini a perdersi: mancava loro solo l'occasione. Sul finire dell'inverno Elias fu preso da un vero delirio d'amore; non ragionava più; e fra le atroci sofferenze provava una triste felicità nel sentirsi riamato da Maddalena. Tutto ciò che prima gli sembrava peccato e dolore ora gli pareva diritto, gioia; tutto ciò che prima gli destava orrore ora lo attirava vertiginosamente.<sup>63</sup>

Come accadrà in altri romanzi, la passione amorosa viene paragonata ad un vero e proprio delirio che obnubila le facoltà raziocinanti dell'individuo, attirandolo in un vortice dal quale non riesce a liberarsi. Vediamo che il protagonista è totalmente in balia di questo sentimento improvviso nei riguardi della donna amata dal fratello, ma allo stesso ne prova orrore e disgusto, per questo tenta di opporvi resistenza e di allontanarsi da lei.

Altrettanto interessante è la reazione di Maddalena:

Portati dal forte cavallo, a momenti, fra le fra le giravolte e le alture e i sentieri incavati nella roccia coperti di cespugli fioriti, Elias e Maddalena si trovavano soli, silenziosi, stretti, avvolti nel loro triste amore. Vi fu un momento nel quale Maddalena, natura appassionata e debole, non poté vincersi.

— Elias, — disse con voce un po' tremante, — scusami se ti do noia!

— Oh! — diss'egli scrollando il capo-

— L'anno venturo condurrà in groppa al tuo cavallo la tua sposa ...

— La mia sposa?

— Sì, Paska. Allora sarai contento.

— E tu non sarai contenta?

— Oh, io sarò morta ...

— Morta!... Maddalena!...

— Morta ... alla vita ... all'amore, voglio dire ...<sup>64</sup>

Entrambi vengo sopraffatti da una passione travolgente, che li spinge a desiderarsi nonostante siano consapevoli che il loro è un amore sbagliato.

Elias inizialmente prova ad opporsi, a resistere e a rinnegare quello che sente verso la donna di Pietro; mentre Maddalena vive l'imminente matrimonio come una fine, tanto da definirlo «la morte della vita e dell'amore». La giovane infatti è consapevole che con le nozze dovrà rinunciare definitivamente ad Elias e alla possibilità di esser felice con lui.

I due assumono un atteggiamento completamente diverso di fronte alla passione che li unisce, vediamo Elias, lungo tutta la vicenda, tormentarsi tra il desiderio e il senso di

---

<sup>63</sup> Ivi, p. 129.

<sup>64</sup> Ivi, p. 100-101.

colpa, che lo porta costantemente ad allontanarsi da Maddalena anche quando si apre la possibilità di vivere il loro amore onestamente, senza dover più ingannare le persone care. La donna, invece, si rivela molto più forte e coraggiosa; a parte un unico episodio in cui si assume la responsabile dell'infelicità di Pietro che, non sentendosi ricambiato, si abbandona all'ebbrezza dell'alcool; non prova rimorso per essersi abbandonata tra le braccia di suo cognato, anzi, dopo la morte del marito vorrebbe che lui la sposasse e si prendesse cura del loro bambino, questo perché non avverte il peso delle leggi del villaggio in cui vivono che, al contrario, paralizzano Elias impedendogli di agire. Il protagonista non è in grado di superare i tabù che ostacolano la loro unione, oscilla tra rimorsi e rimpianti, senza prendere una decisione definitiva. È proprio questo atteggiamento remissivo dell'uomo che a poco a poco logora il loro legame e affievolisce la passione che li ha travolti appena si sono conosciuti.

Anche per quanto riguarda la fine del rapporto, mostrano un comportamento diverso; la donna, dopo aver tentato un'ultima volta di convincere Elias a sposarla, di fronte al suoennesimo rifiuto decide di non cercarlo più e di iniziare una nuova vita accanto ad un altro uomo; mentre Elias, fino alla fine del romanzo, prova gelosia nei confronti di Farre, l'anziano che ha preso il suo posto nella vita di Maddalena e del piccole Berte ed è sempre pronto a rimettere in discussione la scelta di diventare prete, dimostrando tutta la sua fragilità. Solo dopo la morte del loro bambino, riesce a liberarsi dell'ossessione per Maddalena ed è pronto a rinunciare alla passione per le cose terrene alle quali ha dedicato tutta la sua vita.

Nel secondo romanzo scritto dopo il suo trasferimento a Roma, quindi nel pieno della sua attività letteraria, la Deledda rappresenta la passione amorosa in tutte le sue sfaccettature; infatti, l'amore tra Elias e Maddalena viene descritto con una cura tale dei dettagli che il lettore riesce quasi a percepire l'intensità delle sensazioni e delle emozioni contrastanti che si agitano nell'animo dei protagonisti, divenendo il vero e proprio fulcro narrativo.

*La colpa.* Elias quando compare nel primo capitolo porta già dentro di sé la colpa, infatti, viene raccontato il suo ritorno a casa dopo esser stato in carcere. L'inclinazione al male accompagna il passato del protagonista che a causa di cattive frequentazioni ha commesso dei reati per i quali ha dovuto scontare un periodo di detenzione e i riferimenti dei compaesani alla disgrazia appena conclusa preannunciano una nuova caduta del protagonista verso il male.

Elias, nonostante il proposito di iniziare una nuova vita, ripensa con malinconia e profondo dispiacere agli anni persi e ai lustri passati. Il peso dei ricordi lo trascina in una sorta di apatia che si accompagna ad una sostanziale impossibilità a reagire.

Il ragazzo ben presto ricade nell'errore, infrangendo tutti i tabù della società agropastorale che lo ha appena riaccolto con grande affetto. Infatti, si innamora di Maddalena, la futura sposa di Pietro e resosi conto del pericolo rappresentato da questa tentazione cerca di allontanarsi dalla donna promettendo a se stesso di resistere e di non tradire la fiducia del fratello.

Essendo un debole, non riesce a resistere al desiderio e si lascia vincere dalla passione; dopo il matrimonio approfittando dell'assenza di Pietro si reca nella stanza di Maddalena e trascorre la notte con lei.

Dopo essersi abbandonato alla passione, però, si sente lacerare dal rimorso per quello che ha fatto, ne è disgustato al punto da arrivare a disprezzarsi:

Ma mentre così si rimproverava ricadeva nel ricordo, e tutte le sue membra trasalivano di piacere e il viso si rischiarava; poi ridiventava inquieto di prima, un'onda di vergogna e di rimorso gli penetrava per ogni vena, e di nuovo il terrore e gli impeti folli di percuotersi, schiaffeggiarsi, di mordersi i pugni lo assalivano come cani arrabbiati.

Allora ricominciavano gl'improperi.

— Un vile, un miserabile, un pazzo sei, Elias Portolu, avanzo di galera, che cosa potevano aspettarsi da te tua madre, tuo padre, i tuoi fratelli? Hai insudiciato la tua casa stessa, hai tradito tuo fratello, tua madre, te stesso. Caino, Giuda, vile pezzente, immondezza. Che cosa farai tu, adesso; che, cosa ti resta a fare se non darti un colpo di scure?»<sup>65</sup>

L'uomo è dilaniato dal senso di colpa, sa di aver commesso un peccato gravissimo, è consapevole che quella notte ha tradito la sua famiglia e soprattutto se stesso. Sa di esser precipitato nuovamente nell'abisso del male e ne prova orrore. La sua fragilità, tuttavia, gli impedisce di desistere dal cadere nuovamente in tentazione non appena Maddalena si reca nell'ovile in cui lavora. Con il passare del tempo, tormentato dal senso di colpa, Elias decide addirittura di lasciare la casa paterna e i suoi affetti per intraprendere il cammino sacerdotale, sperando in tal modo di allontanarsi definitivamente dall'oggetto del suo amore e di porre fine alla loro relazione. Anche questa scelta si rivela fallimentare; infatti,

---

<sup>65</sup> Ivi, p. 139.

fino alla fine del romanzo lo vediamo oscillare tra il desiderio, la passione, la gelosia che sente verso Maddalena e la vergogna che prova per non riuscire a separarsi da lei.

*Dio e la sorte*, tematiche care alla Deledda vengono ampiamente dibattute all'interno di questo romanzo, in cui si contrappongono posizioni differenti.

Come abbiamo visto nella presentazione dei personaggi, Prete Porcheddu rappresenta la spiritualità, è un uomo di Dio, che crede fortemente in quello che predica; infatti, animato da una profonda Fede ammonisce Elias intimandogli di allontanarsi da Maddalena e lo spinge a intraprendere il cammino sacerdotale perché è convinto che con l'aiuto di Dio possa ancora salvare la sua anima:

Non è mai tardi per la misericordia di Dio, Elias Portolu: pensaci bene, se vuoi salvarti.<sup>66</sup>

Prete Porcheddu crede in un Dio misericordioso, sempre pronto ad assolvere i suoi fedeli, è convinto che nonostante il male commesso ci sia sempre una possibilità di salvezza se si è disposti ad abbandonare la via del peccato e a scegliere quella del bene.

Zio Martinu, invece, si fa portavoce di una visione laica, come lui stesso sostiene, crede esclusivamente nell'uomo, è convinto che sia la natura dell'individuo a determinare le sue scelte:

— Voi non credete al demonio? E in Dio?

— Io non credo in nulla, Elias Portolu! Ma quando ho chiesto un consiglio l'ho seguito, e quando ho chiesto un aiuto ho baciato la mano di chi me lo dava, non l'ho morsicata; che la vipera ti morsichi; Elias Portolu!

Elias sorrise tristemente.

— Era un modo di dire, zio Martinu.

— Bene; per modo di dire allora io ti dico che, giacché vieni a chiedere consigli per non seguirli, ed a chiedermi di legarti per poi mordermi la mano, era inutile che ti movessi, Elias Portolu. Tu credi al demonio: ebbene afferralo per le corna e legalo, ma bada che non ti morda.

Il vecchio era beffardo, e più che dalle sue parole dal suo accento sprizzava quel pungente sarcasmo che solo gli Orunesi sanno dare alle loro parole. Un'angoscia infantile si diffuse sul volto di Elias.

— Zio Martinu, — disse supplichevole, — è tutta questa la vostra sapienza? Di ammazzare un disperato

---

<sup>66</sup> Ivi, p.158.

— Ah, Elias Portolu, io non sono un sapiente; ma so che a ciascuno va messa la scarpa secondo il suo piede. Tu, che credi in Dio e nel demonio, sei venuto a chieder consiglio a me che credo solo nella forza dell'uomo; hai errato, ed ho errato anch'io dandoti dei consigli che non erano conformi alla tua indole: ecco fin dove arriva la mia sapienza, Elias![...] <sup>67</sup>

Zio Martinu nel corso della vicenda si rivela un personaggio piuttosto complesso; infatti, se da un lato dichiara di credere solo nell'uomo, dall'altro cerca di convincere Elias che l'incontro e la relazione con Maddalena siano stati voluti da Dio e soprattutto si adira quando scopre che il ragazzo vuole diventare prete solo per non cadere nuovamente nel peccato; questa discrepanza può esser letta come convinzione da parte del saggio che le esigenze dell'uomo coincidano con la volontà di Dio e ad esse possano esser piegate anche le leggi del villaggio.

Per quanto riguarda Elias, lo vediamo subire una vera e propria metamorfosi nella conclusione dell'opera, relativamente al suo rapporto con Dio.

Quando decide di entrare in seminario su consiglio di Prete Porcheddu lo fa senza una reale convinzione ma semplicemente perché spera in tal modo di mettersi al riparo dalle tentazioni. Il giovane vive la consacrazione a sacerdote come un porto sicuro nel quale rifugiarsi, per allontanarsi dalla donna che lo ha indotto a peccare. Infatti, come detto sopra, zio Martinu critica aspramente la decisione presa da Elias:

— Una volta ch'io abbia annunziato il mio proposito, non temo più: ella non mi guarderà più, io mi vincerò. Non sono più un ragazzo, è vero, ma non ho poi trent'anni come quel pastore che vendette le sue greggia e che si fece prete in meno di tre anni.

— Tutto questo va bene; io però dico un'altra cosa: che i preti che si fanno tali per dispiaceri, e specialmente per dispiaceri amorosi, non mi piacciono punto. Bisogna cominciar da ragazzi, bisogna farsi per vocazione. <sup>68</sup>

Come si evince dal dialogo tra i due, Elias non è spinto a intraprendere il cammino spirituale da una Fede profonda, ma semplicemente dai rimorsi per quello che ha fatto e dalla volontà di non esser vinto nuovamente dalla passione.

Anche dopo aver assunto l'abito talare, il sentimento per Maddalena e la gelosia nei confronti del loro bambino continuano a insidiare la sua anima, portandolo a rimettere

---

<sup>67</sup> Ivi, pp. 144-145.

<sup>68</sup> Ivi, p.117.

continuamente in discussione la decisione presa. L'uomo arriva a rivolgere un'accurata preghiera al Signore perché gli dia un po' di gioia e addirittura a sperare che il fratello muoia.

Una folle preghiera saliva nel suo pianto.

— Signore, tu lo vedi, io sono debole e vile; abbi pietà di me, mio Dio, perdonami, dammi requie, strappami il cuore dal petto. Io sono un uomo, non mi posso vincere; perché tu mi hai fatto così debole, o Signore? Ho sempre sofferto nella mia vita, e quando ho dovuto, vinto dalla mia debole natura, cercar la felicità, ho peccato, ho calpestato i tuoi precetti, sono stato più pagano e malvagio dei Gentili; ma ho tanto sofferto. Dio mio; e soffro ancora tanto che la misura è colma. Dio mio, Dio mio, Dio mio!- proseguiva singhiozzando, col viso stravolto inondato di lagrime salate- abbi misericordia di me, perdonami, aiutami, dammi la pace del cuore... dammi un po' di bene... un po' di dolcezza: non ne ho diritto, Dio mio? Non sono una creatura umana? Se ho peccato, perdonami, se tu sei misericordioso: se tu sei grande, Signore, perdonami e dammi un po' di bene, un po' di gioia...

A poco a poco le lagrime gli si esaurirono, e quello sfogo gli fece bene, lo calmò. Passato l'eccesso della disperazione, si vergognò di aver pianto, ma pensò: « mio padre dice che sono i vili a piangere; ma fa così bene! Altrimenti ci si schianta, in certe ore! ».

Ebbe anche vergogna e paura della sua preghiera, che era quasi una sfida a Dio; e chiese perdono e si rassegnò; ma il domani mattina ebbe un'impressione fortissima di spavento, di sorpresa, di dolore ed anche di gioia, quando gli vennero a dire che Pietro suo fratello era ritornato di campagna con una forte infiammazione ai reni, e che il suo stato era piuttosto grave.

— Se morrà, io potrò sposare Maddalena! — subito pensò.

Aveva Dio esaudito la sua preghiera?<sup>69</sup>

In questo monologo, emerge tutta la fragilità di Elias, nonostante siano ormai passati due anni dall'ultimo incontro con Maddalena, non riesce ancora a liberarsi dall'ossessione per la donna. Anche se ha già preso gli ordini minori, prega Dio di dargli pace e dolcezza dimostrando di non essersi ancora liberato dal sentimento che nutre nei suoi confronti. Appare evidente, da questo brano, che la Fede rappresenta ancora per il protagonista uno strumento per vincere la tentazione.

Solo la morte del piccolo Berte segna una svolta nella vita dell'uomo, dandogli finalmente la forza di liberarsi dalle ossessioni che lo hanno accompagnato per tutta la vicenda:

---

<sup>69</sup> Ivi, pp. 168-169.

E sul suo infinito accoramento sentiva calare un tenue velo di pace, e quasi di gioia — simile alla vaporosità di quella misteriosa notte autunnale — perché l'anima sua si trovava finalmente sola, purificata dal dolore, sola e libera da ogni umana passione, davanti al Signore grande e misericordioso.<sup>70</sup>

Elias, in un primo momento, vive la morte del figlio come una sorta di punizione ad opera di un Signore crudele che castiga severamente i peccati commessi. Solo dopo aver pianto sul corpo privo di vita del piccolo Berte, trova dentro di sé la determinazione necessaria per prendere le distanze da tutte le cose materiali di cui solo in quel momento riesce a cogliere la piccolezza e l'inutilità, riscoprendo l'esistenza di un Dio misericordioso che è sempre pronto a perdonare e ad accogliere i peccatori.

In questo romanzo che inaugura una nuova stagione della ricerca letteraria della scrittrice, non mancano anche alcuni riferimenti alla sorte, che avrà particolare importanza nelle opere successive.

Nel testo compaiono interpretazioni differenti; Ziu Martinu la paragona alla “mano di Dio” che interviene nella vita degli individui tratteggiando la strada che seguiranno; mentre Elias al demonio che trascina gli uomini verso il male, spingendoli in un vortice di dolore dal quale riescono a liberarsi solo dopo lunghe sofferenze.

### **3.5. Il paesaggio**

Come è stato detto nel capitolo introduttivo all'opera di Grazia Deledda, il paesaggio ricopre un ruolo centrale nei romanzi del primo Novecento, tanto che si crea un vero e proprio parallelismo tra il suo aspetto e gli stati d'animo dei personaggi. In quest'opera ha un'importanza marginale rispetto ad altri lavori successivi, come ad esempio *L'edera* o *Canne al vento*, ma non mancano delle descrizioni particolarmente significative che enfatizzano le emozioni provate dal protagonista.

Il vento leggero che stormiva nei boschi, lontano, gli sembrava una voce confusa, ora dolce, ora paurosa. Che diceva? Che diceva il vento? Che mormorava la selva? Egli avrebbe voluto sentir distinta quella voce, e si angosciava, s'inteneriva, s'irritava, non riuscendovi. Gli pareva la voce di prete Porcheddu, di Maddalena, di sua madre,

---

<sup>70</sup> Ivi, p. 192.

di zio Martinu,; ricordava il sogno fatto la prima sera del ritorno e quello in riva dell'Isalle, e altri sogni, altre visioni lontane. E provava in fondo all'anima un'angoscia confusa, per quella voce che non poteva sentire, per quei sogni, per altre cose che non riusciva a ricordare. La luna gli batteva sul volto, sugli occhi, dandogli un incantesimo di sogno. Intorno, sulla linea dei boschi, sui lontani orizzonti, il cielo svaniva in uno splendore di perla: le gregge pascolavano ancora, in lontananza spandendo nella solitudine notturna il melanconico tintinnio delle loro campane. Mai Elias si era sentito triste come in quella notte.<sup>71</sup>

S'avanzava l'autunno, portando una dolce melanconia nella tanca. Nei giorni vaporosi il paesaggio pareva più vasto, con misteriosi confini oltre il velato limite dell'orizzonte; e una solitudine più intensa gravava sulle tanche; gli alberi, le pietre, i cespugli assumevano qualche cosa di grave come se anch'essi sentissero la tristezza autunnale. Grandi corvi lenti e melanconici solcavano il cielo pallido; l'erba di autunno rinasceva sulle stoppie annerite dalle abbondanti piogge cadute ultimamente. In uno di questi giorni velati, ancora tiepidi ma tristi, Elias si trovava solo seduto sul limitare della capanna.<sup>72</sup>

Il vento che soffia nella notte alimenta il senso di inquietudine provato da Elias, che si sente sopraffatto da ricordi confusi del passato ai quali non riesce a dare una forma concreta nella sua mente.

In entrambe le situazioni, nella tanca in cui si trova il protagonista, imperversa la stagione autunnale, che con la sua atmosfera malinconica e i colori cupi riflette la solitudine e la tristezza provate dal protagonista che non riesce a liberarsi dall'ossessione per Maddalena.

Un altro esempio particolarmente significativo lo troviamo nelle pagine conclusive del romanzo:

Era notte: una notte d'autunno, velata, silenziosa: la luna nuotava lentamente fra tenui vapori, circondata di una immensa aureola d'oro sbiadito; un silenzio profondo, una pace arcana e triste, qualche cosa di misterioso era nell'aria. [...]

E sul suo infinito accoramento sentiva calare un tenue velo di pace, e quasi di gioia — simile alla vaporosità di quella misteriosa notte autunnale — perché l'anima sua si trovava finalmente sola, purificata dal dolore [...].<sup>73</sup>

---

<sup>71</sup> Ivi, pp. 104-105.

<sup>72</sup> Ivi, p. 113.

<sup>73</sup> Ivi, pp. 191-192.



In questo brano il parallelismo tra il paesaggio e lo stato d'animo dell'uomo viene chiaramente esplicitato, la tranquillità e la serenità che aleggia nella notte d'autunno coincide con la pace interiore ritrovata da Elias dopo la morte del figlio, quando può finalmente allontanarsi da Maddalena e dai fantasmi del passato perché ormai libero da ogni sentimento nei confronti della donna.

### **3.6. La conclusione**

Nonostante l'opera si chiuda con la morte del piccolo Berte, non siamo di fronte ad un epilogo negativo, come accadrà in altri romanzi successivi.

Dopo la morte di Pietro, Maddalena inizia una relazione con un lontano parente dei Portolu, che da subito si prende cura di lei e del piccolo Berte. Questa vicinanza scatena la gelosia di Elias che, tormentato dai rimpianti, è sempre pronto a rimettere in discussione il cammino di Fede intrapreso due anni prima.

La situazione cambia con la morte di Berte, il bambino di salute cagionevole, dopo alcuni giorni di agonia per un'infezione incurabile si spegne tra le braccia dei suoi genitori, ed è questo terribile avvenimento che determina un profondo cambiamento nell'animo di Elias.

Finalmente, finalmente era solo col suo bambino; nessuno più poteva toglierglielo, nessuno più poteva mettersi fra loro. E sul suo infinito accoramento sentiva calare un tenue velo di pace, e quasi di gioia — simile alla vaporosità di quella misteriosa notte autunnale — perché l'anima sua si trovava finalmente sola, purificata dal dolore sola e libera da ogni umana passione, davanti al Signore grande e misericordioso.<sup>74</sup>

Il protagonista dopo aver vissuto una profonda crisi interiore, diviso tra l'amore per Maddalena e il desiderio di non proseguire nella via del male come ha fatto in passato violando le leggi del suo villaggio natio, riesce a ritrovare la pace e l'equilibrio interiore. Dopo aver vissuto il terribile dolore della perdita del proprio figlio, infatti, si sente pervadere da un senso di serenità perché ha finalmente la forza di distaccarsi dalle cose terrene e dalle passioni umane di cui ha subito il fascino per tutta la vita, comprendendo solo in quel momento la loro piccolezza rispetto alla grandezza e alla misericordia di Dio.

---

<sup>74</sup> Ibidem.

Elias è un personaggio complesso, che subisce una metamorfosi nel corso dell'opera.

All'inizio, vediamo un ragazzo che dopo aver scontato in carcere la pena per i reati commessi, torna a casa animato da buoni propositi che però, non è ancora abbastanza forte e maturo per resistere alle tentazioni che lo insidiano e per intraprendere la via del bene, evitando di cadere nuovamente nel peccato, come era accaduto nel passato a causa delle cattive frequentazioni.

Solo in seguito ad un lungo cammino di dubbi, rimpianti, rimorsi e sofferenze, Elias riesce a diventare uomo, a prendere una decisione definitiva che escluda ripensamenti.

Come si evince dalla vicenda umana e psicologica di Elias, analoga a quella che ritroveremo negli altri romanzi del periodo, quello che accomuna i personaggi deleddiani pare essere la necessità di toccare il fondo prima di trovare le motivazioni per prendere in mano le redini della propria vita e risalire la china.

## Quarto Capitolo

### Cenere

#### 4.1. La vicenda

Il romanzo, pubblicato nel 1904, si apre con la presentazione di una ragazza appena uscita dalla cantoniera, che si aggira tra i campi della Mamojada alla ricerca di erbe per fare medicinali e amuleti.

Rosalia, soprannominata Oli, in una sera d'inverno, fa la conoscenza di Quirico, un contadino che si è recato da lei per cercare del fuoco; la donna ne rimane attratta fin dal primo incontro; i due ben presto si lasciano travolgere dalla passione e iniziano una relazione.

Pochi mesi più tardi, il padre di Oli, recandosi a Nuoro, scopre la vera identità dell'uomo di cui si è innamorata la figlia, che in realtà si chiama Anania ed è sposato con una donna più anziana di lui.

Nonostante la delusione iniziale, Rosalia decide di credere al mezzadro che le promette di sposarla dopo la morte della moglie, e continua a incontrarlo contro il volere di suo padre, che quando scopre la verità, la allontana da casa.

Oli rimasta incinta di Anania trova ospitalità a Fonni, presso una vedova che si occupa di lei durante la gravidanza e più tardi anche del suo bambino; mentre Anania l'abbandona al proprio destino, scomparendo definitivamente dalla sua vita.

Il piccolo, a cui viene dato il nome del padre, trascorre la sua infanzia nel paesino di montagna, con i figli della vedova finché la madre, in una fredda notte d'inverno, decide di portarlo a Nuoro a conoscere suo padre.

Dopo averlo condotto al mulino in cui Anania lavora, decide di farli incontrare da soli e approfitta dell'occasione per allontanarsi dal suo bambino, con la speranza di garantirgli un futuro migliore rispetto a quello che avrebbe potuto offrirgli lei se l'avesse tenuto con sé.

Il ragazzino inizialmente subisce il rifiuto del padre che non vuole riconoscerlo, quindi viene accolto da zia Tatàna, una parente, che lo prende in casa, crescendolo come se fosse suo figlio.

A Nuoro, Anania conosce Margherita, la figlia del suo benefattore, un ricco proprietario terriero che paga gli studi del giovane protagonista, desideroso di affrancarsi da un destino di miseria e ignoranza al quale sembra esser stato condannato sin da piccolo.

Infatti, Anania a 17 anni, decide di partire per Cagliari, dove intraprende gli studi giuridici; qui, una sera in cui sta rientrando nel proprio appartamento, assiste ad una lite causata da due donne di malaffare che con la loro presenza suscitano gelosie e rivalità tra gli uomini del paese.

In un primo momento, crede di riconoscere sua madre in una delle due prostitute e questo lo getta in uno stato di profonda inquietudine che lo porta a tornare immediatamente a Nuoro, e allo stesso tempo alimenta in lui il desiderio di cercare la donna che l'ha messo al mondo e poi l'ha abbandonato, con la speranza di riuscir a redimerla dal tipo di vita che ha condotto negli ultimi anni.

Dopo aver trascorso qualche settimana con la sua famiglia, decide di riprendere gli studi a Roma.

Nella capitale, si reca in Questura per ottenere informazioni sulla madre, che secondo le voci si sarebbe trasferita nella città subito dopo averlo lasciato dal padre.

Anania ancora una volta si illude di averla ritrovata in Maria Obinu, una donna di origini sarde, che aveva lasciato l'isola tanti anni prima senza farvi più ritorno.

Il ragazzo approfitta di una lite con lo studente con cui condivide l'appartamento per cercare ospitalità presso la pensione in cui Maria affitta le camere.

Il giovane trascorre il periodo in casa dell'anziana signora, il cui passato è avvolto nell'ombra, in uno stato d'ansia e prostrazione, ossessionato dal sentimento di odio e amore che prova verso Oli, e cerca disperatamente di ottenere informazioni su quella signora, nella convinzione di aver finalmente ritrovato Rosalia.

Alla fine, decide di ritornare a Nuoro senza aver avuto il coraggio di affrontare apertamente la donna, decidendo ancora una volta di rimandare il confronto ad un altro momento.

Dopo esser tornato a casa, riprende la relazione d'amore mai interrotta con Margherita, scoprendo che durante la sua assenza la famiglia dell'amata si è impoverita.

Anania accoglie con entusiasmo la notizia, perché spera in tal modo che il divario tra lui e la giovane donna si riduca e il suo padrino gli permetta di sposare la figlia.

Il protagonista, però, non ha il coraggio di chiedere ufficialmente la mano di Margherita e per questo prega la madre adottiva di intercedere per lui presso il signor Carboni.

Zia Tatàna acconsente e convince il padre della ragazza amata dal figlio ad approvare le future nozze, pretendendo, però, che i due giovani non abbiano altri incontri prima del matrimonio.

Per non cedere alla tentazione, Anania decide di trascorrere qualche giorno a Fonni.

Questa gita diventa l'occasione per il protagonista per ripercorrere i luoghi della sua infanzia, che ancora custodisce tra i ricordi più felici della sua vita.

Tuttavia, la situazione precipita quando, chiedendo alla vedova notizie sulla madre, scopre che la donna vive in un paesino poco lontano da lì, in condizioni precarie dopo aver condotto una vita disonesta accanto a uomini che l'hanno usata e abbandonata, riducendola alla fame.

Dopo aver trascorso una giornata presso il monte Gennargentu, finalmente Anania ha la possibilità di avere l'agognato incontro con Rosalia.

Il confronto tra i due è particolarmente duro, perché il protagonista non riesce a reprimere il rancore covato per tanti anni nei confronti della madre e nonostante lei lo implori, tra le lacrime, di lasciarla tornare alla sua vita, il ragazzo si dimostra risoluto e fermo nella decisione di tenerla con sé.

Anania, nonostante sia consapevole che quel ricongiungimento distruggerà il suo sogno di cambiare vita e di sposare Margherita, si sente in dovere di occuparsi di Olì, anche se lei in passato aveva deciso di abbandonarlo.

Tornato a Nuoro, incontra Margherita a cui non riesce rivelare apertamente quanto accaduto nei giorni precedenti, e quindi decide di confessarle la sua recente scoperta in un drammatico scambio epistolare, dal quale emerge tutto l'egoismo della sua amata.

Margherita, infatti, gli impone una scelta perché non vuole che la madre del suo promesso sposo interferisca nella loro vita; per questo dopo un ultimo incontro i due decidono di interrompere la loro relazione e di annullare le nozze.

Anania, dopo aver lasciato la donna di cui è ancora innamorato, decide di tornare dalla madre, ma non riesce a rivederla, perché Rosalia in un atto di amore estremo, si toglie la vita per non impedire al figlio di realizzare i suoi sogni e di esser felice.

La vicenda si conclude con Anania, che nella solitudine della casa in cui è nato riesce finalmente a capire, grazie alla morte della madre, il reale valore della vita, e a trovare la forza di sperare ancora nel futuro.<sup>75</sup>

## 4.2. Il titolo

Il romanzo porta un titolo pregno di significato, forse uno dei più interessanti tra quelli scelti dalla scrittrice per i suoi lavori.

Per questo motivo, credo meriti una riflessione più attenta e approfondita.

Il senso, come accade per altri lavori che non presentano un titolo immediato, come ad esempio, il nome del protagonista della vicenda, lo troviamo solo nelle ultime pagine del romanzo, quando Anania, dopo la morte della madre, prende in mano il sacchettino portafortuna che gli aveva infilato al collo il giorno che lo aveva abbandonato, e trova all'interno una pietruzza gialla e della cenere annerita dal tempo.

Con l'amuleto tra le mani, il protagonista riesce a cogliere la vera essenza dell'esistenza umana attraverso il tragico evento che ha appena vissuto:

Anania palpò a lungo, con tutte e due le mani, quella cenere nera che forse era l'avanzo di qualche ricordo d'amore di sua madre; quella cenere che aveva posato lungamente sul petto, sentendone i palpiti più profondi.

E in quell'ora memoranda della sua vita, della quale capiva tutta la solenne significazione, quel macchietto di cenere gli parve un simbolo del destino. Sì, tutto era cenere: la vita, la morte, l'uomo, il destino stesso che la produceva.

Eppure, in quell'ora suprema, [...] egli ricordò che fra la cenere cova spesso la scintilla, seme della fiamma luminosa e purificatrice, e amò ancora la vita.<sup>76</sup>

Come emerge da queste poche righe, il giovane capisce che tutto, a partire dalla vita e a concludere con la morte, è destinato a dissolversi in un effimero mucchio di cenere in cui qualsiasi cosa si esaurisce perdendo il proprio valore; così come è accaduto a lui che dopo il ricongiungimento con la madre vede svanire tutti i suoi sogni, quando era finalmente riuscito a dare una svolta alla propria vita, intraprendendo un corso di studi che gli

---

<sup>75</sup>. Grazia Deledda, *Cenere*, Roma, Ripamonti e Colombo, 1904: con introduzione di Vittorio Spinazzola, Milano, Mondadori, 1977.

<sup>76</sup> Ivi, pp. 242-243.

avrebbero permesso di costruirsi una carriera in ambito giuridico e il suo padrino aveva acconsentito al matrimonio con Margherita.

Tuttavia, nonostante ogni cosa sia destinata a diventare cenere, sotto quella polvere incolore si può sempre intravedere una luce di rinascita e di speranza.

Un titolo non immediato da comprendere e che racchiude in sé la consapevolezza a cui giunge il protagonista dopo aver affrontato un lungo cammino di sofferenze.

### **4.3 I personaggi principali**

*Rosalia*, soprannominata Olì è il primo personaggio che appare nel romanzo e di cui viene subito fornita una descrizione:

Era una ragazza quindicenne, alta e bella, con due grandi occhi felini, glauchi e un po' obliqui, e la bocca voluttuosa il cui labbro inferiore, spaccato nel mezzo, pareva composto da due ciliegie. Dalla cuffietta rossa, legata sotto il mento sporgente, uscivano due bende di lucidi capelli neri attorcigliati intorno alle orecchie: questa acconciatura ed il costume pittoresco, dalla sottana rossa e il corsettino di broccato che sosteneva il seno con due punte ricurve, davano alla fanciulla una grazia orientale.<sup>77</sup>

Nelle pagine successive, scopriamo che Olì appartiene ad una famiglia piuttosto povera ed è la maggiore di quattro fratelli, orfana di madre, è lei che si occupa dei bambini mentre il padre lavora.

Appena conosce Anania, più grande di lei e con più esperienze di vita, si lascia facilmente conquistare dal suo fascino e inizia una relazione con la speranza di migliorare la propria condizione.

Olì si rivela particolarmente ingenua quando decide di credere alle giustificazioni e alle promesse dell'uomo di cui si è innamorata, dopo aver scoperto che è sposato con una donna più grande e che le aveva mentito anche sulla sua identità.

Siamo di fronte ad una ragazza fragile, infatti, durante i pochi anni che trascorrono insieme sembra quasi sia il figlio a doversi preoccupare della madre:

---

<sup>77</sup> Ivi, p. 3.

Anania dormiva con lei, ai piedi del letto: spesso trovava sua madre già addormentata, ma fredda, gelida, e cercava di riscaldarle i piedi coi suoi piedini caldi. Talvolta la sentiva singhiozzare, nel silenzio della notte, ma non osava chiederle che avesse, perché aveva soggezione di lei: però si confidò con Zuanne, che a sua volta gli spiegò certe cose.<sup>78</sup>

Da queste righe emerge quasi uno scambio di ruoli tra madre e figlio, oltre alla sostanziale incapacità da parte di Oli di instaurare un legame profondo con il suo bambino, probabilmente a causa dell'allontanamento del padre del piccolo, che lei non è riuscita ad accettare.

Anche dopo avere lasciato Anania presso la famiglia del padre, mostra tutta la propria debolezza, rivelandosi incapaci di reagire all'emarginazione a cui è condannata dalla società per la sua condizione di ragazza-madre; infatti la vediamo abbandonarsi a relazioni con uomini diversi che la usano per i proprio interessi e poi l'abbandonano riducendola in miseria.

Per gran parte della vicenda, Rosalia non è direttamente presente, ma si potrebbe parlare di un personaggio-fantasma, dal momento che diviene una vera e propria ossessione per il figlio, che vuole ritrovarla e salvarla dalla vita dissoluta alla quale si è ridotta dopo essersi separata da lui; quindi pur non comparendo fino alla fine del romanzo, la sua presenza si avverte costantemente.

Nella parte conclusiva dell'opera, Anania scopre dove si trova la madre e chiede alla vedova che li aveva ospitati nei suoi primi anni di vita di fargliela incontrare.

Durante l'ultimo drammatico confronto tra i due, emergono altri aspetti della personalità di questa donna, apparentemente debole e insicura:

Ma Oli s'accorse benissimo che era invece il momento di combattere: ella non aveva più paura, e osò tutto.

— Senti — disse con voce umile, sempre più umile, — perché vuoi rovinarti, «figlio mio?» (Sì, ella ebbe il coraggio di dir così, ed egli non protestò). Io so tutto... Tu devi sposarti con una fanciulla ricca e bella: se ella viene a conoscere che tu non mi rinneghi, ti rifiuterà. Ed ha ragione: perché una rosa non può stare vicina ad una immondezza... Fallo per lei; lasciami andare, ella crederà sempre che io non esista più. Ella è un'anima innocente; perché dovrebbe soffrire? Io andrò lontano, cambierò nome, sparirò portata via dal vento.

---

<sup>78</sup> Ivi, p. 26.



Basta il male che ti feci involontariamente ... sì... involontariamente; figlio mio, io non voglio farti più del male, no. Ah, come una madre può fare il male a suo figlio? Lasciami andare.<sup>79</sup>

Da questo passo si capiscono le motivazioni che avevano spinto Rosalia, tanti anni prima, ad abbandonare Anania: la donna voleva garantire al figlio un futuro migliore rispetto a quello che avrebbe potuto offrirgli se l'avesse tenuto con sé.

E anche adesso, che potrebbe ricominciare una nuova vita accanto a lui, lo prega di lasciarla andare per non ostacolare i suoi progetti con la sua presenza, ormai scomoda.

Rosalia appare sotto una nuova luce, si rivela una donna forte al punto da voler rinunciare, per la seconda volta, alla persona a cui tiene di più pur di non ostacolare la sua felicità.

Anche nel gesto estremo di togliersi la vita, mostra la sua determinazione e la sua grandezza d'animo.

Leggiamo le parole della vedova, che racconta ad Anania gli ultimi pensieri della donna prima del suicidio:

— Ella diceva sempre, sempre: “Oh, me ne andrò, vedrete, me ne andrò, anche se egli non vuole. Gli feci abbastanza del male, zia Grathia mia; ora bisogna che lo liberi di me; in modo che egli non senta più il mio nome. Lo abbandonerò una seconda volta, ora che non vorrei lasciarlo più... lo abbandonerò nuovamente per espiare la colpa del primo abbandono...”<sup>80</sup>

Rosalia, consapevole che il figlio non la lascerà libera perché sente il dovere di occuparsi di lei, decide di togliersi la vita, permettendo ad Anania di proseguire il tipo di vita che ha intrapreso grazie all'affetto di zia Tàtana e alla generosità del suo padrino.

Si può senza dubbio affermare che, nel finale, la donna si riscatta dagli errori del passato, rivelandosi una persona altruista, decisa e piena d'amore verso quel figlio che tanti anni prima aveva abbandonato non per mancanza d'affetto ma per la consapevolezza di non avere le possibilità di occuparsi di lui in modo dignitoso.

*Anania* è il personaggio più importante dell'opera, dopo la sua nascita, narrata già nel secondo capitolo, diviene il vero e proprio protagonista della vicenda.

---

<sup>79</sup> Ivi, p. 216.

<sup>80</sup> Ivi, p.241.

I primi anni di vita li passa con la madre a Fonni, qui vive un'infanzia di cui conserverà sempre un ricordo felice, nonostante la freddezza e la durezza di Rosalia. Infatti, Anania trascorre le giornate in compagnia di Zuanne, il figlio della vedova che li ha accolti nella propria casa, divertendosi nell'incontaminata natura sarda.

Il primo periodo a Nuoro, invece, è piuttosto difficile per il ragazzino, perché non riesce ad accettare l'abbandono della madre e l'iniziale rifiuto da parte del padre che non vuole prenderlo con sé.

Solo grazie alla dolcezza e all'amore incondizionato di zia Tatàna, che lo accoglie nella propria casa, riesce a vivere un'adolescenza abbastanza serena.

A Nuoro, ben presto conosce Margherita, la figlia del suo padrino, verso cui nutre un amore dapprima infantile e poi con il passare degli anni, sempre più maturo e coinvolgente, tanto che Anania arriva a chiedere alla donna di diventare sua moglie.

Tuttavia, i fantasmi del passato si riaffacciano nella vita del protagonista in seguito al suo trasferimento a Cagliari, dove crede di riconoscere la madre in una prostituta che incontra poco lontano dall'appartamento in cui vive.

Da quel momento Anania diventa sempre più inquieto, la ricerca della madre si trasforma in una vera e propria ossessione; il giovane consapevole del tipo di vita condotto dalla donna, si sente in dovere di ritrovarla e riscattarla.

Anche a Roma, si affanna per trovare informazioni, arrivando a convincersi di averla ritrovata in Maria, una signora di mezza età, di origini sarde che affitta camere, il cui passato è avvolto in un alone di mistero; ma nonostante le settimane trascorse nella sua pensione a cercare qualche segnale che potesse confermare la sua ipotesi, decide di lasciare la capitale senza avere un confronto diretto con Maria.

Dopo esser tornato a Nuoro, non riesce a confidare a nessuno quanto vissuto a Roma e il suo tormento si accentua sempre di più, tanto che decide di ritornare a Fonni con la tacita speranza di rivederla.

Anania nutre nei confronti della madre un sentimento ambivalente, da un lato non riesce a perdonarle di averlo abbandonato, per questo arriva addirittura a sperare che sia morta e non possa rovinargli la vita per la seconda volta; dall'altro, l'estenuante ricerca a cui si dedica nasconde, oltre a un forte senso del dovere, un bisogno di rivalsa nei confronti di una madre che ha preferito allontanarsi da lui, lasciandolo da solo.

Anania vive gli stessi drammatici tormenti interiori che ritroveremo in altre figure maschili, anche se le motivazioni non sono legate ad un amore proibito ma al rapporto interrotto con la madre.

Alla fine, però, il protagonista si rivela molto più risoluto e tenace rispetto ad altri personaggi; infatti, oltre ad avere la forza di interrompere la relazione con Margherita, nonostante ne sia ancora innamorato, perché la disprezza per il suo egoismo, decide anche di prendere la madre con sé anche davanti alla sua richiesta di lasciarla libera.:

Un fremito di passione lo percorreva tutto, dai piedi alla nuca; le invocazioni di Margherita gli davano un desiderio cupo dei baci di lei, e a lungo lottò acerbamente contro il folle bisogno di rileggerla tutta sino in fondo.

Ma a poco a poco riprese coscienza di sé e di ciò che provava. Gli parve di aver veduto Margherita nuda, e di sentire per lei un amore delirante e un disgusto così profondo che annientava lo stesso amore.<sup>81</sup>

E ancora:

«Sua figlia mi avverte che ritira la promessa di matrimonio, stretta fra noi con consentimento Suo. Margherita Le spiegherà meglio, se già non lo ha fatto, il perché di questa sua decisione, da me pienamente accettata. I nostri caratteri sono troppo diversi perché noi possiamo andare d'accordo; per fortuna nostra; ed anche delle persone che ci amano abbiamo fatto in tempo questa triste scoperta che, se ci rende infelici adesso, impedisce però un errore che poteva causare la disgrazia di tutta la nostra vita.»<sup>82</sup>

Come si può vedere dai due brani riportati, nonostante il sentimento nutrito nei confronti di Margherita sia ancora vivo dentro di lui, dopo aver capito che non possono star insieme, Anania riesce a lasciarla andare rimanendo fermo nella propria decisione.

Lo stesso atteggiamento risoluto lo vediamo nei confronti della madre:

Egli però era il più forte e voleva e doveva vincere con tutti i mezzi, anche con la violenza, anche con la necessaria crudeltà del medico che per guarire il malato gli apre la carne coi ferri.

---

<sup>81</sup>Ivi, p. 229.

<sup>82</sup>Ivi, pp. 232-233.

Ad un tratto ella si gettò per terra, ricominciò a piangere, supplicò, gridò. Anania rispose sempre no.

[...]

— Sentite, — disse con voce ferma, — finiamola.

È deciso tutto, e non c'è da discutere oltre. Voi non muoverete un passo senza che io lo sappia. E badate bene, e tenete a mente le mie parole come se fossero le parole di un morto: se finora ho sopportato il disonore della vostra vita vergognosa era perché non potevo impedirlo, e perché speravo di por fine a tale obbrobrio. Ma d'ora in avanti sarà altra cosa. Se voi vi permettete di andar via di qui vi seguirò, vi ucciderò e mi ucciderò!<sup>83</sup>

Il giovane uomo non cede nemmeno di fronte al dolore della madre, il senso del dovere prevale su tutto, e infatti, impedisce ad Olì di ritornare alla sua vita, la quale poi, decide di suicidarsi per liberarlo dalla sua ossessione.

I dubbi, le incertezze, le speranze che accompagnano il protagonista lo accomunano agli altri personaggi maschili che troviamo nelle opere deleddiane di questo periodo; tuttavia, dimostra anche di possedere molti aspetti che lo differenziano; dimostra infatti, una determinazione che difficilmente ritroveremo negli personaggi maschili.

Credo altresì, che la figura di Anania sia una delle più riuscite; la Deledda traccia un ritratto a tutto tondo; da ragazzino insicuro e vittima dei fantasmi del passato, dopo la morte della madre diviene un uomo più maturo e consapevole, perché ha finalmente capito il valore della vita e di quello che ha vissuto. Alla fine, nonostante abbia appena perso la madre e l'amore di Margherita trova dentro di sé la forza per sperare in un futuro migliore.

Mai, come in quel momento, davanti al terribile mistero della morte, egli aveva sentito tutta la grandezza ed il valore della vita. Vivere! Non bastava soltanto vivere, muoversi, sentire la brezza profumata mormorare nella notte serena, per essere felici? La vita! La cosa più bella e più sublime che una volontà eterna ed infinita abbia potuto creare! - Ed egli viveva; ed egli doveva la vita alla misera creatura che ora gli stava davanti immobile e priva di questo sommo bene. Perché egli non aveva mai pensato a questo? Ah, egli non aveva mai capito, perché non aveva mai *veduto* da vicino l'orrore e il vuoto della morte.

Ed ecco *ella*, ella sola s'era riserbata il compito di rivelargli col dolore della sua morte, la gloria suprema di vivere: ella, a prezzo della sua propria vita, lo faceva nascere una seconda volta, e questa nuova vita era incommensurabilmente più grande della prima.

---

<sup>83</sup> Ivi, p. 217.

Come un velo gli cadde dagli occhi; egli *vide* tutta la meschinità delle sue passioni, dei suoi odi e dei suoi dolori passati.<sup>84</sup>

Anania, grazie all'ultimo disperato gesto di Olì, comprende che tutto il rancore covato negli anni non ha alcun valore di fronte alla grandezza della vita su cui torna a riporre la propria speranza.

[...] egli ricordò che fra la cenere cova spesso la scintilla, seme della fiamma luminosa e purificatrice, e sperò, e amò ancora la vita.<sup>85</sup>

*Margherita* è l'altra figura femminile che compare in questo romanzo. Grazie ai pensieri che le rivolge Anania, sappiamo che è una giovane donna molto bella e affascinante, che appartiene ad una famiglia agiata e di cui il protagonista s'innamora.

La Deledda non ci fornisce un ritratto complesso, come invece troveremo nei romanzi successivi, dove i personaggi femminili, nella maggior parte dei casi, presentano un notevole spessore psicologico; tuttavia alcuni aspetti della personalità della donna emergono soprattutto nei capitoli conclusivi dell'opera.

Infatti, Margherita si rivela una persona cinica ed egoista, incapace di accettare la presenza della madre di Anania:

«No, io non dico di abbandonare tua madre, debole e infelice, come essa ti ha abbandonato: no, noi l'aiuteremo, noi lavoreremo per lei, se occorre, ma che essa stia lontana da noi, che essa non venga a mettersi fra noi, a turbare la nostra vita con la sua presenza.

Mai! mai! Perché dovrei ingannarti, Anania? Io non posso neppure lontanamente ammettere la possibilità di vivere assieme con lei... Ah, no! Sarebbe una vita orrenda, una continua tragedia; meglio morire una buona volta che morire lentamente di rancore e di disgusto. Io non ho mai amato quella disgraziata; ora ne sento pietà, ma non posso amarla, e ti scongiuro di non insistere nel tuo pazzo progetto, se non vuoi farmela nuovamente odiare mille volte più di prima. Questa la mia ultima decisione; sì, aiutarla, ma tenerla lontana, che io non la veda mai, che possibilmente il mondo dove vivremo noi ignori che ella esiste.»<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> Ivi, p. 240.

<sup>85</sup> Ivi, p. 243.

<sup>86</sup> Ivi, p. 227.

Margherita dimostra in questa lettera tutto il suo egoismo e la sua viltà. Non vuole che Anania porti la madre a vivere con sé, perché dopo averlo abbandonato non merita di esser perdonata dal figlio. Inoltre, si può presupporre, visto lo status sociale di cui gode la giovane donna che si vergogni di condividere la propria casa con Oli.<

Nei romanzi successivi, come abbiamo già avuto modo di vedere con Annesa ne *L'edera*, si noterà che una delle caratteristiche che accomuna le figure femminili costruite dalla Deledda sia la fedeltà incondizionata che dimostrano nei confronti degli uomini di cui sono innamorate, al punto da accettare qualsiasi cosa; Margherita, al contrario, si rivela una persona cinica ed estremamente arida a livello affettivo.

Per quanto riguarda gli altri personaggi che compaiono nella vicenda, pur non risultando particolarmente interessanti ai fini della narrazione, sono inseriti in modo coerente e armonioso nella trama.

Una riflessione più accurata è necessaria, invece, per le figure paterne che compaiono in questo romanzo; in particolare, mi riferisco, al padre di Oli a cui si accenna brevemente all'inizio del racconto, e a quello di Margherita.

Si tratta di due padri estremamente duri nel tipo di trattamento che riservano alle loro figlie:

Solo in autunno zio Micheli si accorse che sua figlia aveva peccato. Una collera feroce invase allora l'uomo stanco e sofferente che aveva conosciuto tutti i dolori della vita, fuorché il disonore. A questo si ribellò. Prese Oli per un braccio e la cacciò via di casa.

Ella pianse, ma zio Micheli fu inesorabile. Egli l'aveva avvertita mille volte; e forse avrebbe perdonato se ella avesse peccato con uomo libero; ma così no, non poteva perdonare.<sup>87</sup>

Il padre di Oli le impedisce di vedere Anania dopo aver scoperto che è sposato e che le ha mentito, ma la ragazza trasgredisce al suo divieto per questo decide di allontanarla da casa e interrompere definitivamente il suo rapporto con lei.

Anche il padre di Margherita si rivela particolarmente autoritario e risoluto.

— Ma, infine, che avete concluso? — gridò Anania, facendosi anch'egli serio e pensieroso.

---

<sup>87</sup> Ivi, p. 11.

[...]

— Abbiamo dunque concluso... Va via, gatto! — gridò zia Tatàna, tirando il lembo della tunica, sul quale il gattino s'era comodamente adagiato leccandosi i baffi con orribile soddisfazione. — Abbiamo concluso che bisogna aspettare. Il padrone mi disse: «Che il “fanciullo” pensi a studiare e a farsi onore. Quando egli avrà un posto onorevole noi gli daremo la nostra figliuola. Intanto si amino pure, Dio li benedica».<sup>88</sup>

Anania, incapace di affrontare il padrino, decide di mandare la madre adottiva a comunicargli la sua volontà di sposare Margherita.

Il brano riportato, estratto dalla conversazione tra zia Tatàna e il protagonista, curioso di conoscere l'esito del colloquio, è sufficiente per capire la personalità del vecchio Carboni.

L'uomo, infatti, pretende che il ragazzo termini gli studi e trovi un'occupazione prima di acconsentire al matrimonio.

Queste due figure rispecchiano totalmente i tipi di padri che incontreremo nei romanzi successivi.

Si tratta di uomini granitici, estremamente legati alle tradizioni e ai valori del mondo antico, che impartiscono un'educazione severa alle proprie figlie, da cui pretendono obbedienza e rispetto, non ammettendo alcuna debolezza.

#### 4.4. I temi

*L'amore.* Già nel primo capitolo viene dato ampio spazio alla passione che travolge Olì e Anania.

La ragazza fin da subito rimane affascinata dal giovane e soprattutto dal tipo di vita che conduce:

Il servo prese Olì per la vita, la sollevò, chiuse gli occhi e la baciò; e da quel giorno i due giovani s'amarono selvaggiamente, diffondendo il segreto della loro passione alle macchie più silenziose, ai cespugli della riva, ai neri nascondigli dei *nuraghes* solitari.

Oppressa dalla solitudine e dalla miseria Olì amava il giovine per ciò che egli rappresentava, per le cose e le terre meravigliose che egli aveva vedute, per la città dalle quale veniva, per il ricco padrone che serviva, per i fantastici disegni che egli

---

<sup>88</sup> Ivi, pp. 179-180.

tracciava nell'avvenire; ed egli amava Oli perché era bella e ardente: entrambi incoscienti, primitivi, impulsivi ed egoisti, si amavano per esuberanza di vita e per bisogno di godimento.<sup>89</sup>

Rosalia, che appartiene ad una famiglia povera ed è costretta ad occuparsi dei fratellini più piccoli dopo la morte della madre, inevitabilmente rimane attratta da quello che Anania può offrirle e si abbandona tra le sue braccia, inconsapevole che il ragazzo la sta ingannando.

Infatti, Anania ha mentito sulla sua vera identità, sulle sue possibilità economiche ostentando un benessere che di fatto non sussiste; e inoltre, è già sposato con una donna più vecchia di lui che non è disposto a lasciare per Oli.

Anche dopo aver scoperto le menzogne dell'uomo, Rosalia decide di dargli fiducia e continuare la loro relazione disubbidendo al divieto del padre, che le aveva imposto di non vederlo più.

Anania, al contrario, dopo che Oli rimane incinta la conduce presso una vedova a Fonni e l'abbandona non riconoscendo il figlio che la donna porta in grembo.

Si tratta di un amore proibito, come avverrà anche nei romanzi successivi, infatti Anania è già sposato e quindi la loro relazione non è ammessa dalle leggi che disciplinano il mondo sardo; per questo il padre di Rosalia vive il tradimento della figlia come un disonore che non merita di esser perdonato.

Lo stesso destino infelice della madre spetta anche al figlio.

Il ragazzino subito dopo esser stato portato a Nuoro da Rosalia, conosce Margherita Carboni, figlia di un ricco proprietario terriero che dà lavoro al padre, e ne rimane profondamente attratto. Data la giovane età, il rapporto inizialmente fatto di sguardi e di sorrisi ingenui, solo con il passare del tempo si trasforma in una relazione matura e consapevole, alimentata da incontri notturni carichi di passione e di promesse.

Anania spera di poter sposare la ragazza di cui si è innamorato nonostante i due abbiano uno status sociale differente, mentre Margherita si rivela una donna arida ed egoista, come abbiamo visto sopra nei passi tratti dallo scambio epistolare dei due giovani..

Per questa ragione, alla fine, Anania pur essendone ancora innamorato, decide di porre fine alla loro relazione, nella consapevolezza che non condividendo gli stessi valori, la loro unione sarebbe comunque terminata.

---

<sup>89</sup> Ivi, p. 6.



Questi due esempi mostrano chiaramente come l'amore vissuto dai personaggi deleddiani si risolve sempre in modo fallimentare, provocando profonde sofferenze negli individui, che vengono travolti da queste passioni a cui non riescono a sottrarsi.

I protagonisti di questi romanzi sembrano condannati all'infelicità, vittime di amori proibiti dalla morale comune o dalle leggi economiche che inevitabilmente condizionano e determinano i rapporti sociali, non riescono mai a raggiungere il lieto fine.

*L'abbandono*. Senza dubbio rappresenta il nucleo centrale di quest'opera condizionando profondamente la vita di coloro che lo subiscono.

Oli viene lasciata dall'uomo da cui aspetta un bambino subito dopo esser stata allontanata da casa dal padre.

La giovane è costretta ad affrontare da sola la gravidanza e l'infanzia del figlio, questo doloroso avvenimento la trasforma in una donna fredda, incapace di stabilire un legame con il piccolo e la porta a intraprendere relazioni con uomini che dopo tante promesse la lasciano al suo destino di miseria e disperazione.

Anche a distanza di anni, Rosalia nel dialogo con il figlio dimostra di non averlo superato, il rancore verso il padre di Anania è ancora vivo dentro di lei.

Leggiamo le parole con cui si rivolge al ragazzo durante il loro ultimo drammatico confronto:

— Per il tuo bene, — ella insisté. — Ascoltami almeno: non essere feroce con me, mentre sei indulgente con tuo padre, con quel miserabile che fu la mia rovina.<sup>90</sup>

Oli dopo tanto anni, non è riuscita a perdonare Anania per averla tradita e lasciata sola con un bambino da crescere. Non si può negare che l'abbandono da parte del padre di suo figlio abbia condizionato in modo decisivo tanto il suo rapporto con il piccolo quanto le sue scelte successive.

Tuttavia, il personaggio che subisce l'abbandono più doloroso è senza alcun dubbio Anania che trascorre l'infanzia senza la figura paterna, e successivamente viene lasciato a Nuoro, dalla madre che scompare senza più tornare a cercarlo.

Questo trauma subito ancora in tenera età, segna profondamente il protagonista per il quale la ricerca e il ritrovamento della madre divengono una vera e propria ossessione, che lo

---

<sup>90</sup> Ivi, p. 214.

spinge a trasferirsi prima a Cagliari e successivamente a Roma, perché la voci di paese sostengono che la povera donna viva nella capitale dove intrattiene relazioni con diversi uomini.

Anania per tutta la vicenda non riesce ad accettare di esser stato abbandonato da Olì e questo suscita in lui sentimenti contrastanti; infatti, da un lato si sente in dovere di ritrovarla per salvarla dalla perdizione e per capire le motivazioni che l'hanno spinta a lasciarlo con il padre facendo perdere le sue tracce; dall'altro le serba rancore per tutti gli errori che ha commesso e arriva addirittura a sperare che sia morta, in modo da poter affrancarsi definitivamente dalla vita precedente di cui avverte costantemente il peso.

Leggiamo qualche brano che mette in luce il modo in cui la separazione dalla madre ha condizionato la vita del giovane Anania:

— [...] Io sono un bastardo, io sono il figlio di una donna perduta. Io non ho altra missione che quella di cercare mia madre e di ritrarla dall'abisso del disonore... Margherita non può abbassarsi a me; ma finché non avrò compiuto la mia missione ho bisogno di lei come di un faro. *Dopo* posso morire contento.

E non pensava che la sua *missione* poteva prolungarsi indeterminatamente e senza esito; e l'idea che rinunciando alla sua *missione* avrebbe potuto sperare nell'amore di Margherita gli sembrava mostruosa.

Il pensiero di ritrovare sua madre cresceva e si sviluppava con lui, palpitava col suo cuore, vibrava coi suoi nervi, scorreva col suo sangue; solo la morte poteva sradicarlo, questo pensiero, ed appunto alla morte di sua madre egli pensava quanto desiderava che il loro incontro non si avverasse; ma anche questa soluzione, o il desiderio di qualsiasi soluzione, gli sembrava una grande viltà.<sup>91</sup>

— Se ella avesse cinquant'anni non potrei perdonarle.

Ma perché mi ha ella abbandonato? Se mi avesse tenuto con sé non sarebbe più caduta: io avrei lavorato, a quest'ora sarei un servo, un pastore, un operaio. Non conoscerei Margherita, non sarei infelice... Mio Dio, mio Dio, fate che ella sia morta. Ma perché faccio questa stupida preghiera? No, ella non è morta. Ma perché dovrei io cercarla? Non mi ha ella abbandonato? Io sono un pazzo, e Margherita riderebbe se sapesse ch'io combatto una così stupida lotta. Ebbene, sono io forse il primo e ultimo figlio della colpa, che si innalza e si fa stimare? Sì, ma *lei* è l'ombra. Io devo cercarla e farla vivere con me, e una donna onesta non vorrà mai vivere con *noi*: io e *lei* saremo la stessa persona.

Domani io devo scrivere a Margherita. Domani. Se ella mi volesse egualmente?<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> Ivi, pp. 98-99.

<sup>92</sup> Ivi, p. 122.

Le citazioni riportate mostrano un Anania estremamente confuso, in balia di stati d'animo opposti; sente la necessità di ritrovarla e salvarla, ma è consapevole che un ricongiungimento con Olì determinerebbe la fine del suo rapporto con Margherita e infatti, alla fine del romanzo, i due decidono di lasciarsi perché il protagonista vuole che la madre vada a vivere con lui.

Come si può chiaramente vedere dagli esempi riportati, l'abbandono rappresenta il fulcro della vicenda narrata in questo romanzo ed è da questo elemento che si snodano tutti i nuclei narrativi che costituiscono la trama.

*La colpa e l'espiazione.* È un'altra tematica importante che troviamo in quest'opera e che verrà ripresa dalla scrittrice e approfondita nei lavori successivi, dove il senso di colpa viene vissuto in modo tragico dai personaggi che riescono a liberarsene solo dopo un lungo cammino di pentimento e sofferenze.

La colpa più pesante è quella che grava su Olì. Sebbene non sia presente per gran parte del romanzo, se non nei pensieri del figlio, quando riappare nel capitolo conclusivo, troviamo una donna profondamente segnata dalla vita e pentita per aver dovuto abbandonare Anania, nonostante si sia trattato di una scelta d'amore.

Egli la guardò: ella lo guardò: lo spavento e la diffidenza era negli occhi d'entrambi. Né l'uno né l'altra pensarono neppure a stendersi la mano, neppure a salutarsi: tutto un mondo di dolore e di errore fra loro e li divideva inesorabilmente, come due mortali nemici.<sup>93</sup>

Ancora più evidente risulta il rimorso della donna dalle parole che pronuncia nel drammatico confronto con il figlio:

— Ascoltami, — disse Olì animandosi, — non adirarti, tanto ormai la tua collera è inutile. Il male è fatto e nulla più lo può rimediare: tu puoi uccidermi, ma non ne ritrarrai alcun beneficio. L'unica cosa che tu possa fare è di non occuparti di me. Io non posso restare qui: me ne andrò e tu non udrai più mie notizie. Figurati di non avermi mai incontrata...

[...]

Ella riprese umilmente:

---

<sup>93</sup> Ivi, p. 206.

— Perché dunque vuoi che rimanga qui? Lasciami andare per la mia via: come un giorno ti feci del male, lascia che ora possa farti del bene. Lasciami andare: io non voglio esserti d'impedimento: lasciami andare per il tuo bene.<sup>94</sup>

Rosalia non riesce a perdonarsi per aver lasciato il figlio tanti anni prima, il dolore per quella scelta a cui si è sentita obbligata per garantire ad Anania un futuro migliore, ha condizionato tutta la sua vita; quando ritrova lo ritrova e percepisce tutta l'ostinazione e il rancore che il giovane uomo nutre nei suoi confronti, riemerge il senso di colpa mai superato per quello che ha fatto, tanto da chiedere al ragazzo di lasciarla tornare alla propria vita, consapevole che gli errori commessi non possono trovare perdono.

Oli non è l'unico personaggio su cui gravano delle colpe; anche Anania dopo aver scoperto che la madre si è tolta la vita, viene sopraffatto dal senso di colpa per la durezza e l'aggressività con cui l'ha umiliata nei giorni precedenti e si sente responsabile per il gesto compiuto dalla povera donna:

— Dio! Dio! Che orrore, che orrore! — egli disse, intrecciando disperatamente le dita e scuotendo le mani. — Il sangue! Ha sparso il sangue! Ma come ha fatto, dunque, come ha potuto? Ma come ha fatto? Ma si è dunque tagliata la gola? Che orrore! Che errore fu il mio! Dio! Dio!... No, zia Grathia, non chiudete... io soffoco. Sono stato io a dirle di uccidersi... Ah! ah! ah!

Egli singhiozzò, senza lacrime, soffocato da un impeto di rimorso e di orrore.

— Ella è morta disperata, — disse poi, ed io non le ho detto una sola parola di conforto. Dopo tutto ella era mia madre, ed ha sofferto nel mettermi al mondo. Ed io... l'ho uccisa... ed io vivo!<sup>95</sup>

Il protagonista vedendo il corpo della madre privo di vita, pieno di sangue e deturpato dalla ferita che si è inferta, rimane profondamente turbato e sconvolto, tanto da ripensare alle parole sprezzanti e cariche di rancore che le aveva rivolto; si pente di non averla perdonata e di averla costretta a rimanere presso la vedova.

Come avremo modo di vedere, il tema della colpa ha un ruolo centrale nei romanzi deleddiani di questo periodo e ad esso si collega il bisogno da parte degli individui di espiare i peccati commessi infliggendosi delle severe punizioni.

---

<sup>94</sup> Ivi, pp. 213-214.

<sup>95</sup> Ivi, p. 239.

Anche in quest'opera al rimorso si accompagnano il pentimento e il bisogno di redenzione; — Rosalia è consapevole di aver irrimediabilmente perso l'amore del figlio dopo aver scelto di abbandonarlo, e vedendo il suo atteggiamento lo implora di lasciarla andare:

— [...] Io andrò lontano, cambierò nome, sparirò portata via dal vento.

Basta il male che ti feci involontariamente... sì... involontariamente; figlio mio, io non voglio farti più del male, no. Ah, come una madre può fare il male a suo figlio? Lasciami andare.

[...]

In fondo sentiva che Oli aveva ragione, e capiva che ella veramente voleva andarsene per non renderlo infelice, ma appunto l'idea che in quel momento ella era più generosa e più cosciente di lui lo irritava e gliela rendeva odiosa. Ella si era trasformata: i suoi occhi illuminati lo guardavano supplichevoli e amorosi; quando ripeteva: «lasciami andare» la sua voce vibrava e tutto il suo volto esprimeva una tristezza senza nome.

Forse un sogno soave, che giammai prima d'allora aveva rischiarato l'orrore della sua esistenza, le sfiorava l'anima: restare, vivere per lui, trovar finalmente pace. Ma dal profondo dell'anima primitiva un istinto di bene, - la scintilla che si cela anche nella selce, - la spingeva a non badare a quel sogno. Una sete di sacrificio la divorava, ed Anania lo capiva, e sentiva finalmente che ella voleva a modo suo compiere il proprio dovere, come egli a modo suo voleva compiere il suo.<sup>96</sup>

È evidente che Rosalia non vuole ostacolare la felicità del giovane e rovinargli la vita per la seconda volta, per questo spera che lui possa dimenticarla e liberarsi definitivamente delle ossessioni che lo hanno tormentato in tutti quegli anni.

Il bisogno di riscattarsi dal male commesso la porta a compiere un gesto disperato, infatti, consapevole che Anania non le avrebbe permesso di tornare alla sua vita, decide di togliersi la vita in modo che il figlio possa proseguire gli studi e sperare in un futuro migliore rispetto a quello che avrebbe potuto avere con lei accanto.

Significativi, in tal senso, sono gli ultimi pensieri che rivolge al ragazzo prima di morire:

— Ella diceva sempre, sempre: “Oh, me ne andrò, vedrete, me ne andrò, anche se egli non vuole. Gli feci abbastanza del male, zia Grathia mia; ora bisogna che lo liberi di me, in modo che egli non senta più il mio nome. Lo abbandonerò una seconda volta, ora che non vorrei lasciarlo più... lo abbandonerò nuovamente per espiare la colpa del primo abbandono...”<sup>97</sup>

---

<sup>96</sup> Ivi, pp. 216-217.

<sup>97</sup> Ivi, p. 241.

*Dio e il caso.* Altri due temi sempre presenti nei lavori deleddiani del primo Novecento sono quelli relativi all'esistenza di forze che condizionano prepotentemente la vita degli individui e quelli riguardanti la figura di Dio.

È interessante vedere come i personaggi si rapportano alla sfera religiosa, e in particolare il modo in cui vivono la presenza di Cristo nella loro vita.

In quest'opera, al contrario di quanto accade nei romanzi successivi, in cui i due ambiti; quello spirituale e quello legato al Fato si mantengono su piani distinti, si verifica una vera e propria corrispondenza tra i due.

Leggiamo alcuni brani particolarmente significativi:

Ma quando la vedova sollevò un dito e disse solennemente: — Tutto sta nelle mani di Dio! Figlio, c'è un filo terribile che ci tira e ci tira... Forse mio marito non avrebbe voluto lavorare, e morire suo letto, benedetto dal Signore?

Eppure!... Così di tua madre! Ella certo avrebbe voluto lavorare e vivere onestamente... Ma il filo l'ha tirata...

[...]

Ella seguì la sua fatale via. Mi disse, - e piangeva, poveretta, piangeva da commuovere le pietre, - che cercò sempre del lavoro, ma che non poté trovarne mai. È il destino, te lo dissi! Il destino che priva del lavoro certi esseri disgraziati, come ne priva altri della ragione, della salute, della bontà. L'uomo e la donna inutilmente si ribellano. No, avanti, morite, crepate, ma seguite il filo che vi tira!<sup>98</sup>

E ancora:

— [...] Ah, io sono ben più vile; cento volte più vile di lei. Ma posso io sentire altrimenti? Qual turbine di contraddizioni spaventevoli, qual forza malvagia trascina e contorce l'anima umana? E perché, anche comprendendo e aborrendo questa forza, non possiamo vincerla? Il Dio che governa l'universo è il Male, un Dio mostruoso che vive entro di noi come il fulmine nell'aria. E chissà, forse, mentre io mi rallegro per la probabile morte di quella disgraziata, questa potenza infernale che ci opprime e ci deride fa migliorare l'infelice, e la farà guarire per mio castigo.<sup>99</sup>

La prima citazione è tratta da un dialogo tra la vedova e Anania in cui la donna racconta al giovane ciò che Rosalia ha fatto negli ultimi anni; mentre la seconda si riferisce ad uno

---

<sup>98</sup> Ivi, pp. 194-195.

<sup>99</sup> Ivi, p.235.

sfogo del protagonista che interrotta la relazione con Margherita sta facendo ritorno a Fonni dopo aver saputo che le condizioni di salute della madre si sono aggravate.

In entrambi i brani, emerge l'idea che vi sia un filo nelle mani di Dio che muove gli individui, i quali non hanno modo di opporsi al progetto tracciato da Cristo per ogni individuo.

Anania parla addirittura di un Dio mostruoso, che deride e opprime gli esseri umani, castigandoli con le sue punizioni.

In *Cenere*, come si evince dalle riflessioni di Grathia e del ragazzo, Dio e il fato costituiscono un unicum, due facce della stessa medaglia, tanto che il Signore diviene l'unico regista dei destini umani, paragonato ad una forza inarrestabile su cui gli individui non hanno alcun potere; i personaggi, infatti, totalmente inermi rispetto al disegno divino, possono solo accettare passivamente quello che il destino ha in serbo per loro.

#### **4.5. Il paesaggio**

Il paesaggio in Grazia Deledda riveste un ruolo di primo piano divenendo un vero e proprio specchio degli stati d'animo dei protagonisti; anche in questo romanzo, come vedremo in quelli successivi, l'ambiente in cui si muovono i personaggi riflette ed enfatizza i sentimenti, i dubbi, le paure e le speranze che si agitano nella loro interiorità.

Vediamo qualche esempio:

Oli ascoltava e tremava. Intorno era profondo silenzio; le stelle brillavano sempre più perlate, come occhi sorridenti d'amore, e sempre più dolci erravano nell'aria i profumi delle erbe aromatiche.<sup>100</sup>

Queste poche righe descrivono il paesaggio che fa da cornice alle dichiarazioni d'amore di Anania verso Oli. La gioia e la dolcezza della ragazza totalmente in balia dell'uomo di cui si è innamorata e che le ha promesso di sposarla dopo la morte della moglie, trovano un corrispettivo nelle campagne sarde, in cui i profumi delicati dei fiori che si diffondono nell'aria e la luce luminosa delle stelle creano un'atmosfera idilliaca perfettamente in armonia con la passione e le emozioni vissute dai protagonisti in quel momento.

---

<sup>100</sup> Ivi, p.10.

Accanto a queste tenui pennellate, ve ne sono altre dalle tinte più oscure e cupe, che senza ombra di dubbio prevalgono all'interno del tessuto narrativo:

Oli si sentì gelare il cuore. Oh, che tristezza, che tristezza immensa! Fuori cadeva la notte, faceva freddo, il vento rombava con un fragore di mare agitato.<sup>101</sup>

Il freddo della notte invernale trova un parallelismo nel cuore gelato di Rosalia che è stata appena cacciata di casa dal padre e abbandonata da Anania presso la vedova di un suo lontano parente ucciso molti anni prima.

Un altro esempio abbastanza eloquente relativo all'importanza degli elementi naturali nelle opere deleddiane, lo troviamo nel capitolo in cui viene narrato il ritorno del protagonista a Forni, nei luoghi in cui aveva trascorso l'infanzia:

Poi pensò: « E non sono un pastore di nuvole? Fra le nuvole e i miei pensieri che differenza c'è? Ed io stesso non sono una nuvola? Se fossi costretto a vivere in queste solitudini mi dissolverei, diventerei una stessa cosa con l'aria, col vento, con la tristezza del paesaggio. Sono io vivo? Che cosa è, dopo tutto, la vita? »

Come sempre, egli non seppe rispondere alla sua domanda: la corriera saliva lentamente, sempre più lentamente, con moto dolce, quasi cadenzato; il cocchiere sonnecchiava, e pareva che anche il cavallo camminasse dormendo. Dal sole alto verso lo zenit calava uno splendore eguale, melanconico; le macchie ritiravano le loro ombre; un silenzio profondo e una sonnolenza ardente pervadevano l'immenso paesaggio. Ad Anania pareva in realtà di dissolversi, di diventare una stessa cosa con quel panorama sonnolento, con quel cielo luminoso e triste. Ecco, egli aveva sonno; e come l'*altra volta* finì col chiudere gli occhi e addormentarsi infantilmente.<sup>102</sup>

Il paesaggio triste e inerme che accoglie il giovane Anania al suo arrivo nel paese natio rinnova in lui una profonda malinconia.

Rivedere le campagne in cui ha passato i primi anni di vita in compagnia di Zuanne, risveglia in lui ricordi felici che lo rendono malinconico; ma allo stesso tempo, gli tornano alla mente i pianti notturni della madre, i suoi silenzi, la sua incapacità di dimostrargli affetto e la tristezza inevitabilmente prende il sopravvento.

---

<sup>101</sup> Ivi, p. 12.

<sup>102</sup> Ivi, p.184.



In questo brano il parallelismo tra il soggetto e l'atmosfera circostante è reso in maniera piuttosto esplicita, tanto che ad Anania sembra di entrare in simbiosi con quel paesaggio malinconico e sonnolento.

Un altro esempio di corrispondenza diretta tra il giovane studente di legge e l'ambiente in cui si muove la troviamo nella descrizione dello stato d'animo di Anania, nelle ore che precedono l'incontro con la madre:

Anania seguiva: tutto era nebbia intorno a lui, dentro di lui, ma egli distingueva attraverso quel velo fluttuante il profilo ciclopico del Monte Spada, e dentro di sé, fra le nebbie che gli avvolgevano l'anima, scorgeva quest'anima come scorgeva il monte, grande, immensa, dura, mostruosa.<sup>103</sup>

La nebbia che avvolge i dintorni del Monte Spada è la stessa che ricopre l'anima del protagonista, profondamente turbato dalle notizie che gli ha riportato Grathia sul conto della madre e dal loro imminente confronto dopo tanti anni di silenzio e di rancore.

Un'ulteriore conferma della partecipazione diretta della natura alla vicenda vissuta dai personaggi, ci viene data dalle descrizioni cariche di pathos a cui ricorre Margherita nella lettera che invia al suo amato dopo averlo inutilmente atteso per il loro appuntamento notturno:

— Ti ho aspettato fino a questo momento, palpitante di dolore e di amore, ma tu non sei venuto; tu forse non verrai mai più, ed io ti scrivo, in quest'ora soave dei nostri convegni, con la morte nel cuore e le lagrime negli occhi non ancora stanchi di piangere. La luna smorta cala sul cielo velato, la notte è melanconica e quasi lugubre e mi pare che tutto il creato si rattristi per la sventura che opprime il nostro amore.<sup>104</sup>

Margherita, disperata perché Anania non si è presentato, si lascia sopraffare dalla tristezza, tanto che ha la sensazione che tutto il creato con il suo aspetto cupo e malinconico, condivida la sua sofferenza.

Come si può ben vedere dal brano riportato, il paesaggio non è un effimero sfondo agli avvenimenti narrati, ma è parte integrante del racconto, diventando quasi una cassa di risonanza dei sentimenti dei soggetti in questione.

---

<sup>103</sup> Ivi, p. 201.

<sup>104</sup> Ivi, p.225.

Un altro elemento ampiamente rappresentato nei romanzi di questo periodo è l'esistenza nel microcosmo sardo di un immaginario fantastico, che travalica la sfera razionale, basata sui rapporti di tipo economico.

Questo mondo altro è abitato da figure bizzarre come folletti e spiriti che convivono con i protagonisti e fanno le loro apparizioni soprattutto alla notte, quando gli esseri umani si ritirano nelle loro case per riposarsi dopo le fatiche della giornata.

Tutto era sogno e tutto era realtà. Anania credeva di vedere i folletti suonatori e nello stesso tempo scorgeva distintamente la camicetta rosea, la catenella e gli anellini di Margherita.<sup>105</sup>

Queste presenze surreali, a cui qui si accenna, verranno ampiamente riprese nei lavori successivi, come ad esempio *Canne al vento*, in cui si insinuano prepotentemente nella quotidianità dei protagonisti, i quali fanno addirittura ricorso ad amuleti e a sistemi di protezione particolari per difendersi e non urtare la loro sensibilità.

Come si può vedere già da questo romanzo i villaggi agro-pastorali che vengono portati dalla Deledda sulle pagine dei suoi romanzi conservano tutto un sistema di valori e di credenze che trascende la realtà concreta e tangibile e che rivestono l'Isola con una sorta di aurea magica estremamente affascinante da scoprire.

#### **4.6. La conclusione**

*Cenere* presenta un epilogo diverso rispetto a quelli che vedremo nelle opere successive, in cui prevale un tono di rassegnazione e malinconia; infatti, qui, nonostante il protagonista sia costretto a chiudere la sua relazione con Margherita e perda definitivamente la madre dopo averla appena ritrovata, dalla morte di Rosalia riesce a trarre un insegnamento estremamente importante:

Mai, come in quel momento, davanti al terribile mistero della morte, egli aveva sentito tutta la grandezza ed il valore della vita. Vivere! Non bastava soltanto vivere, muoversi, sentire la brezza profumata mormorare nella notte serena, per essere felici? La vita! La cosa più bella e più sublime che una volontà eterna ed infinita abbia

---

<sup>105</sup> Ivi, p. 172.

potuto creare! - Ed egli viveva; ed egli doveva la vita alla misera creatura che ora gli stava davanti immobile e priva di questo sommo bene. Perché egli non aveva mai pensato a questo? Ah, egli non aveva mai capito, perché non aveva mai *veduto* da vicino l'orrore e il vuoto della morte.

Ed ecco *ella*, ella sola s'era riserbata il compito di rivelargli col dolore della sua morte, la gloria suprema di vivere: ella, a prezzo della sua propria vita, lo faceva nascere una seconda volta, e questa nuova vita era incommensurabilmente più grande della prima.

Come un velo gli cadde dagli occhi; egli *vide* tutta la meschinità delle sue passioni, dei suoi odi e dei suoi dolori passati. Egli aveva sofferto perché sua madre aveva peccato, perché lo aveva abbandonato ed era vissuta nella colpa! Sciocco! Che importava tutto ciò? Che importavano queste sfumature nel quadro grandioso della vita? Non bastava che Oì lo avesse fatto nascere, perché ella rappresentasse per lui la più meritevole delle creature, la madre, ed egli dovesse amarla ed esserle riconoscente?

Egli singhiozzò ancora; ma attraverso la sua angoscia sentiva sempre più intensa la gioia di vivere. Sì, egli soffriva: dunque viveva.<sup>106</sup>

E ancora:

Anania si avvicinò in punta di piedi al tavolinetto, sul quale aveva notato il suo sacchettino, squarciato, depresso su un piatto di vetro.

Prima di toccarlo lo guardò quasi con diffidenza, poi lo prese e lo vuotò. Ne uscì fuori una pietruzza gialla, e cenere, cenere annerita dal tempo.

Cenere!

Anania palpò a lungo, con tutte e due le mani, quella cenere nera che forse era l'avanzo di qualche ricordo d'amore di sua madre; quella cenere che aveva posato lungamente sul petto, sentendone i palpiti più profondi.

E in quell'ora memoranda della sua vita, della quale capiva tutta la solenne significazione, quel mucchietto di cenere gli parve un simbolo del destino. Sì, tutto era cenere: la vita, la morte, l'uomo, il destino stesso che la produceva.

Eppure, in quell'ora suprema, vigilato dalla figura della vecchia fatale che sembrava la Morte in attesa, e davanti alla spoglia della più misera delle creature umane, che dopo aver sofferto il male in tutte le sue manifestazioni era morta per il bene altrui, egli ricordò che fra la cenere cova spesso la scintilla, seme della fiamma luminosa e purificatrice, e amò ancora la vita.<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> Ivi, pp. 239-240.

<sup>107</sup> Ivi, p. 242-243.

Anania solo grazie alla morte della madre riesce a capire l'essenza dell'esistenza umana, comprendendo che tutto il rancore che per anni aveva covato dentro di sé, e il dolore mai superato per essere stato abbandonato, non hanno alcun valore in rapporto alla grandezza della vita ed ecco che il sacchettino che Rosalia gli aveva appeso al collo tanti anni prima acquisisce un'importanza straordinaria.

Il protagonista, infatti, vi trova all'interno una pietra gialla ricoperta da un mucchio di cenere e inevitabilmente, vi scorge un paragone con la realtà che lo circonda: tutto è destinato a dissolversi in una nube di polvere grigia informe sotto la quale può celarsi, però, qualcosa di luminoso da cui ripartire.

Il protagonista, nonostante abbia appena perso sia Margherita che la madre, grazie all'involucro del piccolo sacchettino che per anni aveva tenuto con sé senza conoscerne la consistenza, trova la forza di tornare a sperare nella vita e nel futuro.

Non si può negare che la Deledda offra al lettore un finale pregno di significato e di speranza, al contrario di quanto accadrà nei lavori successivi.

Come abbiamo avuto modo di vedere attraverso questa analisi, *Cenere* rappresenta un caso particolare all'interno di questi romanzi del primo Novecento che potrebbero esser letti come un unicum per le tematiche che vengono affrontate.

Infatti, molti elementi, sia nella costruzione dei personaggi che nei nuclei narrativi trattati sono perfettamente in linea con quelli che troviamo nei romanzi appartenenti alla stagione letteraria della maturità, quella del primo ventennio del Novecento, in cui la Deledda dimostra di aver acquisito piena consapevolezza dei propri mezzi. Tuttavia, altre tematiche che compongono il tessuto narrativo della vicenda si discostano notevolmente da quelle trattate nelle opere del periodo. Per questo motivo, *Cenere* offre al lettore numerosi spunti di riflessione, rivelandosi uno dei romanzi più interessanti e complessi della produzione deleddiana.

## Quinto Capitolo

### L'edera

3

#### 5.1. La vicenda

Il romanzo scritto nel 1908 si apre in *media-res*; infatti, il lettore viene subito calato nel paese di Brunèi, un sabato sera alla vigilia della festa di San Basilio. Tra i rumori che riecheggiano in lontananza, si ode la voce nasale di don Simone Decherchi, che discute con l'anziano suocero del figlio, ziu Cosimu Damianu a proposito di un fanciullo recentemente scomparso.

Dopo un primo scambio di battute tra i due, la scrittrice ci offre una descrizione della casa in cui vivono con la figlia di Cosimu, donna Rachele, suo figlio Paulu, la nipotina Rosa, Annesa e un lontano parente ammalato, ziu Zua Deché. Grazie a questo breve accenno alle caratteristiche della loro abitazione, abbiamo modo di scoprire l'estrazione sociale dei personaggi, nobili decaduti. Fin dalle prime pagine, si comprende chiaramente che la protagonista dell'opera è Annesa, *figlia d'anima* della famiglia Decherchi; una donna sui quarant'anni adottata da don Simone a soli tre anni, dopo la morte del mendicante con il quale l'anziano Decherchi la vede la prima volta ad una festa paesana.

Sulla famiglia incombe la minaccia della rovina definitiva dal momento che una dopo l'altra stanno perdendo tutte le loro *tanche* e rischiano di dover ipotecare anche la casa per far fronte ai debiti. I pochi beni rimasti potrebbero esser salvati dal vecchio Zua, ex militare in Crimea, che ancora dispone di notevoli risorse economiche, che però non vuole mettere a disposizione della famiglia per l'opinione negativa che ha di Paulu, colpevole, a suo giudizio, delle disgrazie che gravano sui suoi parenti a causa del vizio del gioco e delle feste. L'ostinazione e l'avarizia dell'anziano scatenano il rancore di Annesa, che dopo la morte dell'adorata moglie, donna Kallina è diventata l'amante di Paulu e teme che lui possa togliersi la vita per la mancanza di denaro e l'impossibilità di salvare le persone che ama.

La vicenda si svolge tra Brunèi, la città sarda in cui vivono i Decherchi, e i diversi villaggi e paesi della macchia mediterranea in cui si reca Paulu, alla ricerca di un aiuto economico

per arginare i debiti e dove si nasconde Annesa, dopo essersi allontanata dalla casa in cui abita e presta servizio sin da piccola.

La svolta sembra arrivare quando Paulu rivela alla sua amata che forse ha trovato qualcuno a cui rivolgersi per avere del denaro e si reca quindi ad Ozieri, deciso ad incontrare la sorella del parroco del paese. Una volta giunto a destinazione, si trova di fronte ad una donna ambigua, con cui non vuole comprometersi. A quel punto, si ripresenta nella sua mente la volontà di togliersi la vita per non disonorare ulteriormente la sua famiglia; alla fine però desiste dal suo intento e riprende il viaggio, deciso a non tornare a casa senza i soldi. Nel frattempo, Annesa medita su come poter aiutare l'uomo di cui è innamorata ed evitare che compia un gesto estremo; la situazione precipita una notte di temporale, quando le condizioni del vecchio Zua peggiorano e l'asma non gli dà tregua. Come le altre volte, quando le crisi respiratorie diventano insopportabili, si rivolge con tono arrogante e maleducato ad Annesa, che si occupa di lui da quando è arrivato nella casa dei Decherchi; la donna dopo una serie di provocazioni da parte dell'infermo, in balia del rancore che da sempre cova nei suoi confronti, lo soffoca con una coperta, pensando che quella sia l'unica soluzione possibile per salvare i suoi benefattori. Poche ore dopo, Paulu torna con i soldi, promettendo ad Annesa che la sposerà. Lei in quel momento non ha il coraggio di rivelargli l'atroce delitto commesso e aspetta l'alba per avvertire la famiglia di aver trovato morto Zua, affermando, inoltre, di non averlo sentito chiamare. La notizia si diffonde velocemente nella città, così come le malelingue che attribuiscono la responsabilità di quanto accaduto a Paulu. La polizia, decisa a trovare un colpevole, interroga ripetutamente i membri della famiglia ed è in quel momento che Annesa, tormentata dalle immagini del volto del vecchio deceduto, decide di scappare e abbandonare la casa che l'ha accolta da piccola, separandosi dalle persone a lei care. La donna viene aiutata da un pastore che da prima la nasconde in casa sua, poi tra le rocce delle colline circostanti a Barunèi. Con il passare dei giorni però, ziu Castigu la convince a parlare e a confidarsi con il prete del paese, Virdis. Dopo una reticenza iniziale, Annesa gli confessa la verità e decide di allontanarsi definitivamente dai Decherchi; forte della fede ritrovata non vuole più correre il rischio di commettere altri errori. Annesa, a seguito di un ultimo straziante confronto con Paulu che vuole ancora sposarla, pur non essendone più innamorato per il senso di colpa che nutre nei suoi riguardi, grazie all'aiuto del sacerdote si trasferisce a Nuoro dove trova un'occupazione presso una famiglia benestante. Negli anni, la donna cambia diversi

padroni e case finché non si stabilisce presso il canonico Farfalla, qui acquista la fama di donna pietosa, sempre disponibile ad aiutare i più poveri e bisognosi. La sua vita dedicata all'espiazione dei peccati commessi sembra proseguire finalmente tranquilla e serena, fino a quando riceve la visita di donna Rachele e poi quella di Paulu, che la invitano a ritornare a casa, adesso che tutti gli anziani sono venuti a mancare. Alla fine, Annesa sceglie di tornare a vivere presso la famiglia adottiva e di sposare l'uomo che l'ha portata alla perdizione, consapevole che la vera penitenza inizia proprio con quel matrimonio.<sup>108</sup>

## 5.2. Il titolo

*L'edera* che dà il titolo a questo romanzo è la figura della protagonista, Annesa. Lungo tutto il testo riecheggia il parallelismo tra la pianta e la donna: la prima volta che il riferimento compare, si viene a saper che è stato Paulu, l'uomo con cui intrattiene una relazione, a paragonarla all'edera. Le parole che la serva pronuncia durante un confronto con l'amante mettono in luce alcune sfaccettature del suo carattere, visto che lei non rinnega la similitudine ma, al contrario, la conferma:

Non sgridarmi, Paulu mio, cuore mio caro, non sgridarmi; tu l'hai già detto una volta, che io sono come l'edera; come l'edera che si attacca al muro e non se ne distacca più, finché non si secca.<sup>109</sup>

E ancora:

Ella aveva partecipato a tutte le vicende della famiglia, in quella casa dove il destino l'aveva gettata come il vento di marzo getta il seme sulla roccia accanto all'albero cadente. Ed era cresciuta così, come l'edera, allacciandosi al vecchio tronco, lasciandosi travolgere dalla rovina che lo schiantava.<sup>110</sup>

Questa seconda citazione è ancora più significativa per comprendere le ragioni della somiglianza di Annesa alla pianta rampicante: dal giorno in cui viene adottata dalla famiglia Decherchi, la protagonista si avvinghia ad essa e, impossibilitata a separarsene,

---

<sup>108</sup> Grazia Deledda, *L'edera*, Nuoro, Edizioni Il Maestrale, 2007.

<sup>109</sup> Ivi, p. 43

<sup>110</sup> Ivi, p. 46.

rimane travolta dalle vicende che la colpiscono. In nome di questo attaccamento, quasi morboso, ai suoi benefattori arriva addirittura ad uccidere il vecchio Zua.

Ad un certo punto della vicenda, sembra che l'edera abbia trovato la forza di separarsi dal tronco, consapevole che il delitto commesso è motivo di disonore per la famiglia Decherchi, è necessario che lei se ne allontani. Leggiamo le sue parole:

L'edera stava per soffocare l'albero: meglio che sia stata strappata- ella rispose, intenerita dalla pietà che egli finalmente le dimostrava.<sup>111</sup>

Ma può davvero l'edera staccarsi dall'albero con cui intrattiene un rapporto simbiotico?

Il romanzo costituisce un vero e proprio caso editoriale. Pubblicato inizialmente a fascicoli sulla «Nuova Antologia», tra gennaio e febbraio del 1908; nello stesso anno, viene pubblicato anche in volume nella collana «Biblioteca romantica», diretta dalla stessa rivista ma stampata dalla tipografia Colombo. L'eccentricità editoriale rappresentata da quest'opera consiste in questo: nel 1907, ancor prima dell'uscita italiana, *L'edera* uscì fuori dai confini nazionali, con due traduzioni su rivista, quella tedesca per la «Deutsche Rundschau» (gennaio-marzo 1907) e quella francese per la «Revue Bleue» (luglio-ottobre 1907).

L'edizione definitiva del 1909 presenta delle alcune modifiche rispetto a quella del 1908:

Inizialmente, infatti, la Deledda conclude il testo con la partenza della donna e il suo distacco definitivo dalla famiglia, ma un finale di questo tipo risulta in contrasto con la rincorrente immagine dell'edera che permea tutto il romanzo. La scrittrice insoddisfatta decide di aggiungere un altro capitolo che vede Annesa ricongiungersi con quello che resta dei Decherchi<sup>112</sup>; chiudendo così l'opera con la stessa similitudine che viene proposta sin dalle prime pagine, emblematica per comprendere il significato delle motivazioni che si celano dietro le decisioni prese dalla donna nel corso dell'intera vicenda.

### **5.3. I personaggi principali**

*Annesa* è la protagonista dell'opera, colei che dà il titolo al romanzo e che catalizza l'attenzione del lettore per gran parte del testo.

---

<sup>111</sup> Ivi, p.190.

<sup>112</sup> Ugo Pirotti, *Per «L'Edera» di Grazia Deledda*, «in Italianistica», XX, 1, 1991, p. 43.



La scrittrice ci offre un ritratto a tutto tondo di questa donna, delineando una delle figure data all'inizio del racconto, si ha l'impressione di trovarsi di fronte a un personaggio complesso, ricco di sfaccettature:

Ella era piccola e sottile; pareva una bambina [...]. La bocca un po' grande, dai denti bianchissimi, serrati, eguali, aveva una lieve espressione di beffa crudele, mentre gli occhi azzurri sotto le grandi palpebre livide, erano dolci e tristi. Qualche cosa di beffardo e di soave, un sorriso di vecchia cattiva e uno sguardo di bambina, erano in quel viso di serva taciturna e malaticcia [...].<sup>113</sup>

Queste poche righe sono sufficienti per capire che siamo dinanzi ad una donna piuttosto ambigua.

La citazione sopra riportata mette in evidenza la compresenza di due anime in Annesa, una dolce, mansueta, pura come solo quella dei bambini può essere; l'altra crudele, beffarda e incline all'odio; a seconda delle situazioni emerge ora l'uno ora l'altro aspetto.

Per comprendere meglio cosa la spinge ad agire in un determinato modo è necessario ricostruire la sua storia. Annesa viene portata all'età di tre anni da un mendicante nella città di Brunèi; quando quest'uomo muore la bimba viene adottata da Simone Decherchi e trascorre la sua vita prestando servizio presso la famiglia che l'accoglie. Delle sue origini non si hanno notizie e molto probabilmente è a questa mancanza di radici che si deve l'attaccamento alle persone che la crescono. Infatti, l'affetto che nutre nei loro confronti non deve esser interpretato come una semplice riconoscenza verso il vecchio Simone che l'ha portata nella sua casa, ma si tratta di qualcosa di ben più profondo, un sentimento che la porta a legare a loro la propria sorte, "come l'edera s'avvicchia ad alberi e muri", dal momento che i Decherchi sono per lei l'unica famiglia che ha avuto e che l'ha amata.

Annesa intrattiene una relazione con Paulu, il nipote di Simone Decherchi, la passione e l'amore che l'uniscono all'uomo la portano a superare qualsiasi limite, l'unica cosa che la preoccupa è trovare un modo per salvarlo e per impedire che compia un gesto estremo.

Tuttavia, sebbene l'affetto che nutre verso i suoi benefattori e il sentimento che prova per Paulu la rendano dolce, generosa, alle volte persino debole e accondiscendente, la donna nasconde un lato oscuro, crudele e a tratti cinico. Vediamo come la scrittrice rappresenta l'ambivalenza che contraddistingue la serva:

---

<sup>113</sup> Grazia Deledda, *L'edera*, Roma, Colombo, 1906: nell'edizione de Il Maestrato, 2007. Edizioni Il Maestrato, Nuoro, 2007, pp.14-15.

[...] e le pareva che una sega le dividesse il cuore. E una parte di quel cuore si conservava buona e pura, e ardeva d'amore, di pietà, di gratitudine, mentre l'altra parte sanguinava e ardeva anch'essa ma come un tizzo verde, di fiamma livida e puzzolente.<sup>114</sup>

Credo che la descrizione sopra riportata mostri chiaramente la compresenza di due "anime" ben distinte in questa figura. Infatti, se la vediamo sollecita e affettuosa nei riguardi dei Decherchi, non si può negare che durante la vicenda si mostri spesso avvezza alla simulazione e alla dissimulazione, come la notte in cui uccide il vecchio Zua quando, dopo un primo momento di sgomento riesce con lucidità ad avvertire i parenti e a inventare una menzogna per allontanare qualsiasi sospetto. Non passano inosservati nemmeno la risolutezza con cui respinge Ganatine, uno dei servi; o ancora le repliche aspre date all'infermo di cui si occupa e l'odio che nutre nei suoi confronti. Leggiamo qualche esempio per comprendere meglio le contraddizioni che caratterizzano la donna:

Vecchio scorpione, riprese, minacciando tra sé il vecchio asmatico, io ti farò morire di rabbia; ti farò morire di fame e di sete.<sup>115</sup>

Oppure:

[...] ella cercava di respingere ancora la tentazione diabolica e tuttavia aspettava. E sentiva che la sua attesa era simile all'attesa del sicario dietro le macchine.

[...] Basta forse ch'io non lo aiuti a sollevarsi; basta che io non gli dia il calmante. Egli deve morire stanotte o muore l'*altro*.<sup>116</sup>

Per concludere, possiamo dire che Annesa passa dalla tentazione al delitto, dallo sgomento alla padronanza di sé, dalla paura che la porta a nascondersi tra le rocce al rimorso, dalla menzogna alla confessione, dall'incredulità alla fede, dall'amore per Paulu al distacco da lui, con una naturalezza surreale.

A mio parere, voler etichettare questo personaggio come "buono" o come "cattivo" sarebbe un'operazione troppo semplicistica.

---

<sup>114</sup> Ivi, p. 62.

<sup>115</sup> Ivi, p. 36.

<sup>116</sup> Ivi, p. 147.

Grazia Deledda ci offre un ritratto estremamente interessante, articolato, complesso, in cui convivono aspetti differenti e addirittura in contrasto tra loro, che non possono essere ricondotti ad un unicum. Credo altresì, che Annesa sia una donna fondamentale buona, per cui la stessa autrice sembra provare una sorta di empatia. Tuttavia, è vittima delle sofferenze che l'hanno colpita sin da piccola e dei sentimenti incontrollabili che prova. Priva di radici, è naturale che si leghi in modo quasi ossessivo alle persone che l'adottano e che le offrono la possibilità di una vita migliore; ed è proprio in nome di questo legame con il suo tronco, i Decherchi, che commette un terribile omicidio.

L'omicidio dell'anziano di cui si è occupava, non sorprende particolarmente il lettore, poiché sin dalle prime pagine, grazie anche alle straordinarie descrizioni della scrittrice, si ha la sensazione che qualcosa di terribile stia per accadere. Inoltre, i due amanti, durante i loro incontri notturni, discutono spesso sulle possibilità di salvezza che deriverebbero dalla morte dell'infermo. Quindi il momento in cui la protagonista compie l'assassinio risulta l'apice del climax di tensione che si protende per tutti i capitoli iniziali.

Nonostante Annesa nasconda nel proprio intimo degli aspetti oscuri e crudeli, per tutto il racconto dimostra di avere un cuore generoso, antepoendo, in ogni situazione, il benessere di coloro che ama a se stessa anche se questo, non la rende meno colpevole per la colpa di cui si macchia.

*Paulu* è l'altro personaggio di rilievo di questo romanzo, anche se non ha lo stesso spessore di Annesa. All'inizio della vicenda non è presente ma sappiamo che i suoi cari lo stanno aspettando con grande preoccupazione. Nel corso del racconto sono distribuite diverse informazioni che ci permettono di ricostruire la sua storia e la sua personalità. Paulu è il figlio di donna Rachele, il nipote di ziu Cosimu e di don Simone. In età adolescenziale, viene mandato in seminario a Nuoro ma ben presto si fa cacciare. Una volta uscito non vuole più proseguire gli studi e si abbandona all'ozio, spostandosi di villaggio in villaggio a gozzovigliare tra un festa e l'altra. Con questo suo atteggiamento spregiudicato dilapida il patrimonio della sua famiglia ed è lui la causa principale per cui il vecchio Zua si rifiuta di aiutare i Decherchi. Con il passare degli anni, Paulu sposa donna Kallina, con la quale ha una figlia. La vita coniugale sembra dargli finalmente stabilità, purtroppo però, si tratta di una serenità effimera, infatti, pochi anni dopo la moglie viene a mancare e rimane solo con Rosa, una bimba che pare già vecchia, vista la salute cagionevole. Dopo essere rimasto

vedevo, Paulu riprende le vecchie abitudini, dividendosi tra feste e giochi, fino a quando non inizia una relazione con Annesa.

Paulu è sostanzialmente un inetto, non è cattivo ma è volubile, lo vediamo oscillare, nel giro di pochissime pagine, tra la gioia e l'allegria che gli suscita la luce del mattino e lo sconforto che gli procurano il ricordo delle sofferenze patite e la consapevolezza della situazione in cui grava la sua famiglia.

Non mancano passaggi in cui dimostra dignità, fierezza e senso dell'onore, come quando dichiara che, finché sarà in vita, i suoi cari non dovranno abbassarsi a chiedere prestiti, o quando si rifiuta addirittura di compromettersi con la donna lasciva che incontra in osteria e che è disposta a dargli il denaro di cui ha bisogno in cambio di prestazioni sessuali o ancora, alla fine del romanzo quando vuole sposare Annesa nonostante non sia più innamorato di lei.

Tuttavia, Paulu si rivela un debole, perennemente animato da buoni propositi ma assolutamente incapace di portarli a termine, quasi come se si lasciasse trascinare dagli eventi. Un buon esempio, in tal senso, è offerto dal suo rapporto con Annesa; particolarmente significativo risulta il passo in cui la scrittrice rivela il motivo per cui Paulu sceglie di non tradire la donna:

Egli non diceva a se stesso che il segreto amoroso di Annesa stava tutto nella passione tragica che egli le ispirava; non lo diceva, ma lo sentiva, e si lasciava prendere e avvolgere tutto da questa passione come il ramo dell'edera. Più che amare, si lasciava amare [...].<sup>117</sup>

E il peggio fu che la donna non aspettava che un cenno per darsi interamente a me. Anche lei mi aveva sempre amato: mi s'avvinghiò, si strinse a me come l'edera alla pianta. Io non la posso lasciare.

La stessa Annesa è consapevole di essere un sostegno per Paulu, ma di non essergli indispensabile come lui è per lei. Leggiamo le sue parole:

Siamo due ciechi che ci sosteniamo a vicenda: ma egli è più forte di me, e se io cadrò egli non cadrà.<sup>118</sup>

---

<sup>117</sup> Ivi, p.104.

<sup>118</sup> Ivi, p. 144.

Paulu, incline alla fatuità, si lascia trasportare dalle situazioni. Anche nei capitoli finali emerge chiaramente questo aspetto; infatti, propone ad Annesa di seguirlo nelle miniere non per un reale desiderio di averla accanto ma perché ha bisogno di qualcuno che gli faccia compagnia e che lo incoraggi a recarsi a lavorare sulle aride montagne di Lulu. Anche la proposta di matrimonio deve esser letta allo stesso modo, l'uomo non nutre più alcun tipo di sentimento nei confronti della serva, anzi, intimamente la disprezza per quello che ha fatto, ma vuole comunque sposarla perché si sente in colpa nei suoi riguardi, e infatti, mancando un reale convincimento la lascia andare, senza trovare le parole adatte per trattenerla.

*Viridis* è un'altra figura ricorrente all'interno del romanzo, rappresenta la fede, la sfera religiosa. Anche il parroco ha una personalità ricca di sfaccettature, da una parte vediamo un uomo un po' goffo, soggetto a paure buffe, propenso alla rampogna; dall'altro lato troviamo un uomo ruvido che non esita ad ammonire, anche con toni duri, i suoi compaesani ad avere timore di Dio e a seguire i suoi precetti. Ma nonostante questi accenti aspri, che appaiono in alcuni passaggi della vicenda, è un prete attento al bene dei suoi fedeli e rimane profondamente deluso dinnanzi ai loro peccati e alle loro mancanze. Vediamo con quanto rammarico si rivolge ad Annesa che si è allontanata dalla fede:

Dio ti ha dato un'anima pura, e tu l'hai insozzata e tu la vuoi ripresentare al Signore come uno straccio lurido. [...] Dio ti aveva dato un'anima e tu l'hai deformata, a poco a poco, anzi hai fatto di peggio ancora, l'hai uccisa l'anima tua, l'hai soffocata, e l'anima tua si è imputridita entro di te come un cadavere in una tomba; e ti ha corrotto e ti ha reso immonda. [...] Ricordati, Annesa, quante volte ti ho sgridato perché non venivi alla messa, perché non ti accostavi più a Dio. Sono anni e anni che tu hai smarrito la giusta via, e io ti seguivo, o meglio aspettavo il tuo ritorno. Ah, ma non credevo che tu cadessi così ciecamente nell'abisso. Chi può salvarti, ora<sup>119</sup>

Prete *Viridis* dimostra di essere anche generoso e segretamente soccorrevole quando intercede per i Decherchi presso il vecchio Zua e quando, nonostante un iniziale rifiuto, decide di aiutare Annesa ad allontanarsi da Brunèi e a trovare un'occupazione a Nuoro.

*Zua*, il giudizio su di lui è inevitabilmente influenzato dall'opinione espressa dagli altri personaggi. Sappiamo che è un ex militare, reso infermo dalla malattia, che vive in casa dei Decherchi, perché non ha nessuno che possa prendersi cura di lui. È l'unico che con il

---

<sup>119</sup> Ivi, pp. 232-233.

denaro conservato potrebbe salvare i suoi parenti dalla rovina, ma si rifiuta di farlo per il rancore che nutre nei confronti di Paulu. Senza dubbio è un uomo avaro, indisponente, logorato dall'astio, sempre pronto a giudizi definitivi e impietosi. Tuttavia, se si osserva questo personaggio da una diversa angolatura si scopre un uomo inasprito ed esasperato dalla malattia, che fatica ad accettare l'infermità che lo inchioda nel letto dopo un passato glorioso da combattente. È un uomo segnato dalla sofferenza ma timoroso di Dio, che alla fine si risolve a comprare la casa dei suoi congiunti.

Un passaggio particolarmente significativo lo possiamo leggere nel dialogo con prete Viridis; il parroco gli chiede perché non trova un'altra sistemazione, dal momento che è convinto che i Decherchi vogliano ucciderlo per impossessarsi dei suoi soldi; eloquente risulta la sua risposta:

E dove devo andare?-chiese il vecchio piangendo. Io non ho casa, non ho fratelli, non ho amici. Nessuno mi vuole bene. Dovunque vada ci sarà sempre qualcuno che avrà intenzione di derubarmi. Tutti mi odiano perché ho con me pochi soldi. L'aria stessa mi è nemica e non si lascia respirare da me.<sup>120</sup>

Bastano queste poche righe per comprendere che il vecchio Zua patisce fortemente la solitudine in cui vive, la mancanza di affetti sinceri, e questo lo porta a mostrare gli aspetti più crudeli del suo carattere, maltrattando tutti quelli che lo circondano.

*Don Simone, Ziu Cosimu e donna Rachele* sono altri personaggi che animano il romanzo. Pur non avendo lo stesso rilievo di quelli sopra citati, sono importanti per capire il contesto in cui si colloca la vicenda. I tre, ormai in età avanzata, appartengono all'antica nobiltà, di cui conservano ancora alcune abitudini, e questo lo si vede nel pranzo che donna Rachele prepara per alcuni compaesani poveri nonostante nemmeno loro abbiano più le possibilità economiche di un tempo. Inoltre, tutti e tre sono animati da una forte fede, che emerge già nel dialogo che apre l'opera:

E tutto questo perché non c'è più timor di Dio, più onestà.<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> Ivi, p. 85.

<sup>121</sup> Ivi, p.7.

Il motivo della mancanza di timore nei confronti di Dio attraversa tutta il testo ed è quello che li distingue dalla “nuova generazione”, dedita, secondo loro, al male e al peccato.

Interessante è il fatto che anche se non possono più vantare il prestigio e la nobiltà passate, temono ancora il giudizio della gente, con la preoccupazione che il loro nome venga travolto dal disonore. Infatti, dopo che donna Rachele apprende della morte di Zua, avvenuta nel corso della notte, subito si preoccupa di far chiamare prete Viridis e di inventare una menzogna per non far sembrare agli occhi delle persone che il vecchio sia morto in solitudine, senza il calore del loro affetto.

#### **5.4. I temi**

L'*amore* è senza dubbio uno dei temi principali del romanzo; si può dire che è il vero e proprio motore della vicenda. Infatti, se Annesa non nutrisse un sentimento profondo nei confronti di Paulu, tutti gli altri elementi del racconto, come l'omicidio, il senso di colpa, il desiderio di espiazione, cadrebbero.

Si tratta di un amore colpevole dal momento che Paulu è vedovo e appartiene a un rango superiore rispetto a quello della protagonista, ed è per questo motivo che i due amanti si incontrano sempre di notte e in luoghi appartati. In nome di questo legame, Annesa arriva a commettere un omicidio: la donna, che non può immaginare una vita senza Paulu, uccide l'anziano Zua.

Come si può chiaramente vedere l'amore in Grazia Deledda è una forza totalizzante, che sfugge ad ogni controllo e porta coloro che la vivono a oltrepassare il confine che separa il bene dal male.

Nei capitoli finali, la passione si esaurisce, Paulu disprezza Annesa per quello che ha fatto e lei, dopo essersi allontanata da lui per molti anni, decide di ritornare nella casa dei Decherchi perché si rende conto che solo in quel luogo può veramente espiare i suoi peccati, anche se non c'è più alcuna traccia dell'antico sentimento che li ha uniti in passato.

La *morte* è un altro dei temi presente in gran parte delle opere deleddiane. Tuttavia, è bene sottolineare che non si tratta di una morte naturale, ma di un vero e proprio omicidio. Annesa, per salvare i suoi benefattori dopo un diverbio, soffoca con la coperta il vecchio asmatico da cui dipendono le sorti della famiglia. Già dai primi capitoli, il lettore ha la

percezione che qualcosa di terribile sta per accadere; infatti, in più occasioni Annesa e Paulu mostrano di desiderare la morte dell'anziano parente e la serva non solo la auspica ma spesso è tentata di porre fine lei stessa alla vita dell'uomo. Certo, come detto nei capitoli precedenti, una concatenazione di eventi fanno precipitare la situazione, ma è indubbio che la morte aleggi nella vicenda sin dalle prime pagine. L'importanza di questo avvenimento si evince dal fatto che solo dopo il delitto, Annesa subisce un mutamento, comprende la gravità delle proprie azioni, riabbraccia la fede e decide di espiare le proprie colpe; è la morte di Zua che porta una svolta all'interno del racconto, consentendo al lettore di assistere alla trasformazione di Annesa e di cogliere alcune sfumature del suo carattere che altrimenti rimarrebbero inesprese.

La *colpa e l'espiazione*, il leit-motiv che permea tutti i primi romanzi della Deledda. La colpa principale, ne *L'edera*, è quella che grava sulla protagonista. Annesa commette un gesto terribile e pur mantenendo una notevole lucidità davanti agli altri, nel suo intimo avverte da subito il peso del rimorso:

Anche la mente di Annesa parve rischiararsi: ella capì ciò che aveva fatto, ed ebbe paura di se stessa.-Ho ucciso un uomo, io, Annesa, ho ucciso: Dio mio, che ho fatto?<sup>122</sup>

La donna, consapevole di aver compiuto un'azione deplorabile dopo che tutte le persone a lei care vengono arrestate, temendo di venir accusata, fugge e si nasconde con l'aiuto di ziu Castigu. Tuttavia, le immagini di quella notte non le danno tregua, il senso di colpa continua a tormentarla incessantemente, fino a quando il vecchio pastore la convince ad avere un confronto con prete Virdis. Particolarmente interessante è la parte conclusiva del dialogo tra i due, la determinazione di Annesa che fino a quel momento aveva negato di aver ucciso il vecchio Zua, si sgretola e appare completamente in balia del parroco, che, dopo aver saputo della relazione con Paulu, vuole che ammetta di aver commesso il delitto per far ricadere la responsabilità su di lui in modo da tenerlo legato a sé per sempre. Le parole del sacerdote ad Annesa sembrano mostruose e assurde, ma dopo un debole tentativo di difesa, accetta di assumersi tutta la responsabilità del delitto.

Nel corso del confronto, la tensione aumenta, in una sorta di climax ascendente, la protagonista appare sempre più confusa perché, solo in quel momento, riesce a

---

<sup>122</sup> Ivi, p.157.



comprendere la gravità delle conseguenze del suo gesto. Alla fine, con arrendevolezza si rimette al giudizio di prete Viridis, su cui ripone la propria fiducia, dimostrando la volontà di essere punita. Leggiamo le sue parole per comprendere con maggior chiarezza l'inizio della metamorfosi di Annese:

[...] Ripeta se crede in sua coscienza a quanto ha detto. Se lo crede lei, prete Viridis, se lo ha creduto Paulu... lo crederò anch'io. [...]. Lo dica, ma lo dica! Lo ripeta. Se me lo ripete un'altra sola volta io non esiterò; correrò giù, in paese, mi inginocchierò davanti alla porta del carcere e supplicherò che mi venga aperta, questa porta, che mi venga spalancata come la porta d'una chiesa.<sup>123</sup>

Dopo il drammatico colloquio con il prete, il peso degli errori commessi diviene insopportabile, Annese dichiara di non voler più peccare e fare del male a nessuno, sente il bisogno di esser punita perché solo con una penitenza può espiare i propri peccati.

La donna decide allora di infliggersi la punizione più severa, ovvero staccarsi dal suo tronco e partire per Nuoro. Giunta nella nuova città, presta servizio in diverse famiglie e subisce anche pesanti umiliazioni da parte dei suoi padroni, di cui però non si lamenta visto che le ritiene il giusto prezzo da pagare per quello che ha fatto. Con il passare degli anni, trova ospitalità presso la casa del canonico Farfalla; qui dedica la sua vita ai malati e ai poveri che hanno bisogno di assistenza. Qualche tempo dopo, donna Rachele e Paulu, si presentano nella sua nuova casa e le chiedono di ritornare a Brunèi; oramai i vecchi sono morti, la salute di Rosa è sempre più instabile e lo stesso Paulu si definisce un "cadavere ambulante". La donna che pensa di essersi castigata abbastanza allontanandosi dal suo amante e dalla famiglia Decherchi, realizza in quel momento che, per superare gli errori fatti in passato deve tornare da loro e quindi a malincuore lascia la casa del prete. La conclusione del romanzo è emblematica per capire la motivazione che la spinge ad abbandonare Nuoro:

E pensa, o meglio non pensa, ma sente che la sua vera penitenza, la sua vera opera di pietà è finalmente cominciata. Domani ella si chiamerà Annese Decherchi: l'edera si riallatterà all'albero e lo coprirà pietosamente con le sue foglie. Pietosamente, poiché il vecchio tronco, ormai, è morto.<sup>124</sup>

---

<sup>123</sup> Ivi, pp. 236-237.

<sup>124</sup> Ivi, p. 298.

La scrittrice ci regala un finale pregno di significato. Annesa non provando più l'amore di un tempo nei confronti di Paulu, capisce che l'unico modo per punirsi è quello di ricongiungersi all'albero che per tanto tempo l'ha sostenuta. Il sentimento che nutre per l'uomo che l'ha spinto a commettere un omicidio, è ormai solo la pietà, la compassione nel vedere che la situazione si è ribaltata; nel presente, infatti, è lui ad aver bisogno di lei. Con il ricongiungimento della donna a ciò che rimane dei suoi benefattori, si chiude il cerchio e solo così tutti i protagonisti possono finalmente trovare pace.

La serva non è l'unica a sentire la necessità di espiare i propri errori, anche Paulu, responsabile di aver dilapidato il patrimonio della famiglia si prodiga lungo tutto il romanzo per trovare il denaro necessario per salvare i beni che ancora non sono stati messi all'asta, arrivando addirittura a comprometersi con una donna di malaffare per ottenere un prestito. Ma la colpa che lo tormenta senza tregua è quella che avverte nei confronti di Annesa, si sente responsabile per quello che ha fatto al vecchio Zua. A tal proposito leggiamo le parole di Ganatine, l'ex fidanzato di Annesa, e quelle che Paulu pronuncia nello straziante confronto con la donna prima di lasciarla partire per Nuoro:

Annesa, non fidarti di Paulu: egli è una vipera, null'altro. Egli non ti vuole bene: se ti vuole sposare è perché crede che tu abbia ammazzato il vecchio per lui, e non vuole rimorsi. Eh, è un uomo di coscienza, don Paulu!<sup>125</sup>

Parti sola, adesso, se vuoi, ma bada bene a quanto ora ti dico: ti proibisco di fare la serva. Non sono un vile io, capisci, non sono un vile. Sono Paulu Decherchi, e so il mio dovere. Io non ti abbandono.<sup>126</sup>

Paulu vuole sposarla pur disprezzandola perché si sente in colpa e il senso del dovere lo spinge a chiederle di restare dal momento che insieme hanno peccato e insieme devono fare penitenza. Annesa comprende le motivazioni che lo spingono a trattenerla, e quindi si rifiuta di accontentarlo, sceglie di partire e di lasciarlo in balia dei suoi tormenti. Infatti, vediamo che con il passare degli anni le sue condizioni di salute si fanno sempre più precarie e l'insonnia non gli permette di riposare tranquillo. Solo con il ritorno di Annesa e con il matrimonio, anche lui sente di poter finalmente espiare i propri peccati e trovare la serenità persa ormai da tanto tempo:

---

<sup>125</sup> Ivi, p. 276.

<sup>126</sup> Ivi, p. 287.

Tutti dormono: anche Paulu che soffre di lunghe insonnie nervose. Da qualche giorno, però, egli è tranquillo: la sua coscienza sta per acquietarsi.<sup>127</sup>

I rimorsi, con il matrimonio possono placarsi, gli errori commessi trovano la giusta penitenza e l'uomo può rasserenarsi.

Anche altri personaggi sono perseguitati dal senso di colpa per delle mancanze; mi riferisco a don Simone, ziu Cosimu e donna Rachele che dopo la morte del vecchio Zua, si pentono di non averlo assistito con più affetto e di averlo lasciato morire senza il conforto di Dio.

Eppoi! Eppoi! ... disse don Simone, agitando una mano in aria. E dopo un momento di silenzio aggiunse: -Egli non era poi così cattivo, no. Egli voleva farci del bene. Forse noi non abbiamo saputo trattarlo né conoscerlo. Lo abbandonavamo ogni giorno di più, lo lasciavamo solo, ci ricordavamo di lui quando ne avevamo bisogno. Sì- proseguì a bassa voce, -non lo amavamo come forse meritava."<sup>128</sup>

Donna Rachele non sentiva nulla, presa dal rimorso d'aver lasciato morire il vecchio senza sacramenti.<sup>129</sup>

Le colpe che si addossano i tre non sono paragonabili a quelle di Annesa che si macchia di un omicidio o di Paulu che si sente responsabile per l'accaduto, ma anche loro sentono di aver sbagliato nei riguardi di Zua.

Il *sentimento religioso*, l'esistenza di Dio è un altro degli argomenti cari alla scrittrice.

Ne *L'edera* si contrappongono due posizioni differenti, da una parte ci sono gli anziani, don Simone, ziu Cosimu, donna Rachele, prete Virdis e zio Zua, che sono animati da una forte fede, dimostrano di aver timore di Dio e cercano di rispettare i suoi insegnamenti, recandosi a messa o prestando soccorso ai più poveri. Dall'altra ci sono Paulu e Annesa che segnati dalle sofferenze della vita ne negano l'esistenza:

Prete Virdis è un chiacchierone, un peccatore come tutti gli altri uomini. Dio non esiste, no, Annesa se Dio esistesse - egli riprese- non permetterebbe che nel mondo accadessero certe cose:<sup>130</sup>

---

<sup>127</sup> Ivi, p. 298.

<sup>128</sup> Ivi, p.183.

<sup>129</sup> Ivi, p.178.

<sup>130</sup> Ivi, p. 47.

Non so – rispose Annesa. – È vero; da molti e molti anni non credevo più in Dio, perché troppe sventure cadevano sulla *nostra* famiglia, come fulmini sullo stesso albero. Troppo, troppo! E i miei benefattori sono gente onesta, timorosa di Dio. Perché dunque il Signore li martoriava e continua a tormentarli tanto?<sup>131</sup>

I due giovani dinanzi a tutte le sventure che colpiscono la famiglia Decherchi sono completamente sfiduciati, non possono credere all'esistenza di un Dio che infligge tanti dolori agli uomini che meno li meritano.

La situazione subisce una profonda svolta nel momento in cui Annesa acquista consapevolezza della gravità degli errori che ha commesso e da qui il desiderio di non peccare più:

Non peccare più ... - ripeté.- Ci ho pensato tanto in questi giorni, prete Virdis! Ho pensato che non voglio più peccare: non voglio più ingannare nessuno, non voglio più far del male a nessuno.<sup>132</sup>

Ricominciò a pregare, ma con tristezza infinita. Il Dio al quale era ritornata nell'ora della disperazione, come il bambino ritorna in grembo alla madre che lo ha castigato, era un Dio severo, inesorabile. Egli poteva perdonare, ma non dimenticare: e domandava penitenza, penitenza.<sup>133</sup>

La donna, dopo il colloquio con prete Virdis, riscopre la fede in Dio. Tuttavia, ho riportato la seconda citazione poiché mi sembra particolarmente significativa per comprendere il modo in cui viene vissuto questo nuovo sentimento religioso dalla protagonista. Se il parroco crede in un Dio misericordioso, che perdona e non impone castighi eccessivi, non si può dire lo stesso della serva. La donna, infatti, consapevole della mostruosità del male commesso, sente il bisogno di una punizione che le permetta di espiare i propri peccati: ecco che il Dio a cui consegna la propria anima viene percepito come un Essere severo, che perdona ma non dimentica, esigendo una dura penitenza.

La religiosità che traspare da queste primi romanzi è quella dell'Antico Testamento; i diversi personaggi sentono su di sé tutto il peso delle colpe commesse, e non avvertono la presenza di un Dio misericordioso in grado di alleggerirglielle attraverso il suo perdono. Annesa, infatti, allontanandosi dall'uomo che ama e dai Decherchi, sceglie di infliggersi

---

<sup>131</sup> Ivi, p. 235.

<sup>132</sup> Ivi, p. 240.

<sup>133</sup> Ivi, p. 246

una punizione molto dura se pensiamo al fatto che per tutta la vicenda si paragona ad un'edera che non può vivere lontana dal suo tronco. La volontà di castigarsi la vediamo anche nella conclusione del romanzo; la donna decide di abbandonare la casa del Canonico Farfalla, in cui ha trovato la serenità dopo tanto dolore, per punirsi ancora una volta per il male commesso.

*La sorte.* Un'altra costante nelle opere deleddiane è l'esistenza di un fato, o più precisamente di una forza ineluttabile che condiziona le scelte umane, portando i personaggi a intraprendere la via del male. Ne *L'edera*, la vittima della sorte è Annese:

Tanto, vedi, lo so; io sono nata per seguire una via di sventura. La sorte mi odia, e mi ha gettata nel mondo per ischerno, come una maschera ubriaca getta uno straccio nella vita.<sup>134</sup>

Qualche cosa entro di lei si consumava così. La coscienza e la ragione l'abbandonavano: un velo scende intorno a lei, la separava dalla realtà, la circondava d'ombra e di terrore.<sup>135</sup>

Ho fatto male, certo, ma ero come pazza, ero fuori di me: non capivo niente.<sup>136</sup>

La donna uccide il vecchio Zua in preda a forze che obnubilano le facoltà razionanti, spingendo gli uomini verso il male. I personaggi deleddiani sono paragonati a delle canne che si lasciano trasportare dal vento e oscillano ora da una parte ora dall'altra; anche Annese subisce l'impulso di un oscuro destino che la spinge a fare strazio di sé e a fare del male alle persone che ama.

## 5.5. Il paesaggio

Ho scelto di dedicare un paragrafo a parte agli aspetti del romanzo che sono legati al luogo in cui è ambientata la vicenda. Già il primo capitolo si apre con il riferimento ad una festa paesana, la festa di San Basilio, patrono di Barunè. Nel corso del romanzo, si fa riferimento, in più occasioni, a libagioni che coinvolgono tutto il paese dimostrando come

---

<sup>134</sup> Grazia Deledda, *L'edera*, Edizioni Il Maestrale, Nuoro 2007, p. 42.

<sup>135</sup> Ivi, p. 143.

<sup>136</sup> Ivi, p. 289.

il senso di condivisione sia una delle caratteristiche principali della realtà sarda. Tuttavia, vorrei soffermarmi sull'importanza svolta all'interno dell'opera dal paesaggio, perché esso diviene un vero e proprio specchio degli stati d'animo dei protagonisti. *L'edera* narra una vicenda triste e cupa, per questa ragione hanno un rilievo maggiore i notturni tempestosi, le montagne aride e quasi primitive e gli aspetti più desolati della natura.<sup>137</sup>

Vediamo alcuni esempi:

Cammina, cammina. Il cielo era triste, annuvolato; e la terra assetata, gli alberi polverosi, le rocce aride, aspettavano in silenzio, pazientemente, la pioggia promessa. Non si muoveva una foglia; non s'udiva, nel paesaggio livido e giallo, una voce umana, un grido di venti. Dove andare, se tutto il mondo era per Paulu simile a quel luogo deserto? Era finita: finita davvero.<sup>138</sup>

Il silenzio, il senso di desolazione della campagna sarda, che pare quasi paralizzata, rispecchia la frustrazione che pervade Paulu dopo essersi inutilmente umiliato a chiedere in prestito del denaro. Il paesaggio immobile, spento, ben si accorda con la mancanza di speranze in cui cade l'uomo dopo l'ennesimo rifiuto.

Annese nell'abbandonare la casa dei Decherchi, dopo il delitto, si sente travolgere da una profonda tristezza che trova un corrispettivo negli elementi naturali che incontra:

La luna, limpidissima, illuminava le casette nere e grigie che parevano fatte di carbone e cenere: il vasto orizzonte, tutto d'un azzurro latteo, sembrava uno sfondo di mare lontano. Le ombre delle rocce e dei cespugli si disegnavano sul terreno giallognolo, tutto appariva dolce e misterioso. Ella si assicurò. Le parve che la notte, la luna, le ombre, il silenzio le fossero amici: tutte le cose tristi ed equivoche ormai le davano coraggio, perché tutto era triste ed equivoco nella sua anima.<sup>139</sup>

Le stesse parvenze che accompagnano il cammino di Annese durante la sua fuga verso la capanna del pastore trovano un parallelismo con i tormenti che perseguitano la protagonista dopo aver compiuto il delitto:

---

<sup>137</sup> Ivi, p.39.

<sup>138</sup> Ivi, p. 117.

<sup>139</sup> Ivi, p. 207.

Fantasma mostruosi sbarravano allora il fondo della strada: in lontananza apparivano edifici neri misteriosi; muraglie fantastiche sorgevano di qua e di là del sentiero; le macchie sembravano bestie accovacciate, e dai rami degli elci si protendevano le braccia nere, teste di serpenti: tutto un mondo di sogno, ove le cose incolori e informi destavano paura per la loro stessa immobilità.<sup>140</sup>

I fantasmi che popolano le montagne in cui si addentra Annesa sono gli stessi che agitano la sua anima, sono quelli che alimentano il suo senso di colpa. Credo che questa sia una delle descrizioni più riuscite, in cui l'autrice dimostra una straordinaria capacità nel rappresentare l'interiorità del personaggio attraverso l'aspetto assunto dal paesaggio. Altrettanto significativa è l'immagine dell'edera strappata che si presenta allo sguardo di Annesa proprio nel momento in cui parte per Nuoro:

Poco distante sorgeva un elce con la cima inaridita, e alcune fronde d'edera, strappate dal tronco dell'albero, stavano sparse al suolo, non ancora secche ma già calpestate da qualche passante.<sup>141</sup>

Qui la similitudine tra Annesa e la pianta con cui durante tutto il corso della vicenda è paragonata, diviene estremamente concreta. La donna decide di staccarsi dai Decherchi, il suo unico sostegno sin da piccola, e davanti a lei le fronde di un'edera sono da poco state strappate dal tronco dell'albero.

In alcuni luoghi del testo, il paesaggio rivela dei tratti più dolci e idilliaci; queste descrizioni non devono essere viste in contrasto con le precedenti, non vi è infatti, alcuna discrepanza poiché sono sempre collocate al punto giusto. Si legga il passo in cui Annesa riceve la notizia della liberazione dei suoi benefattori:

La notte era chiara, vivida di stelle: l'orizzonte sembra vicino [...] le pecore di zio Castigu pascolavano nascoste fra le macchie in fondo alla radura, e il tintinnio cadenzato dei loro campanacci pareva una musica misteriosa, quasi magica, un coro di vocine tremule sgorganti dalle pietre, dai tronchi, dai cespugli.<sup>142</sup>

---

<sup>140</sup> Ivi, p. 208.

<sup>141</sup> Ivi, pp. 284-285.

<sup>142</sup> Ivi, p.251.

Una nota di lirismo accompagna la descrizione della macchia mediterranea, che in questo passaggio mostra delle tinte più delicate, quasi magiche, in linea con la gioia che travolge la protagonista nel sapere che le persone a lei care sono finalmente libere.

Un'ultima considerazione vorrei dedicarla agli interni, in particolar modo la casa dei Decherchi, l'abitazione che riflette la situazione economica in cui versano i personaggi e l'abbattimento che li accompagna ormai da molti anni:

La casa Decherchi era antica, forse medioevale; la porta grande e nera con l'architrave a sesto acuto, il cornicione, i due balconcini di ferro che minacciavano di cadere, la rendevano ben diversa dalle altre casette meschine del villaggio. Pareva una casa lacerata, malata, ma che conservasse una certa aria di grandezza e anche di prepotenza. Quei muri scrostati che lasciavano vedere le pietre corrose, quella porta nera tarlata, ricoverata sotto il suo arco come un nobile decaduto sotto il suo titolo, quel cornicione sul quale cresceva l'euforbia, quella coperta da letto, logora e lucida, di antico damascato verdognolo, che pendeva melanconicamente da un balconcino del piano superiore, avevano qualche cosa di triste e di fiero, ed anche di misterioso, e richiamavano l'ammirazione dei paesani abituati a considerare la famiglia Decherchi come la più antica e nobile del paese.

Don Simone rassomigliava alla sua casa.<sup>143</sup>

La presentazione della casa in cui si svolgono i fatti collocata all'apertura del primo capitolo anticipa al lettore la condizione in cui vivono i protagonisti. L'imminente rovina economica si respira in ogni angolo della casa e si riversa anche negli individui colpiti dal medesimo senso di desolazione che si avverte negli oggetti che li circondano.

Con il passare degli anni, in seguito alla morte degli anziani e alla decadenza fisica di donna Rachele, di Rosa e di Paulu, anche l'antica dimora dei Decherchi assume un aspetto sempre più trascurato:

La vecchia casa Decherchi pareva una rovina: la porta tarlata, i balconi arrugginiti, sfondati, il cornicione coperto di erbe selvatiche, tutto all'esterno, come nell'interno della casa, tutto era decrepito, pronto a cadere e a seppellire le tre meschine creature che l'abitavano.<sup>144</sup>

---

<sup>143</sup> Ivi, p.9.

<sup>144</sup> Ivi, p. 296.



Il paesaggio arcaico ed essenziale che viene ritratto con grande abilità dalla scrittrice diviene quasi una cassa di risonanza dei sentimenti che agitano l'animo dei personaggi. La Sardegna deleddiana porta il riflesso delle vicende narrate; rispecchia l'interiorità dei protagonisti, porta i segni delle loro sofferenze, dei loro peccati e anche, come abbiamo visto, delle limitazioni economiche in cui sono costretti a vivere dopo aver perso tutto.

Grazia Deledda elabora delle descrizioni, che oltre a presentare delle punte di lirismo degne di nota, risultano estremamente importanti per portare il lettore all'interno della narrazione e più precisamente nell'intimità degli individui che popolano i romanzi.

## 5.6. La conclusione

Come è già stato detto precedente, nella prima redazione di quest'opera, la Deledda termina il romanzo con le parole che chiudono il penultimo capitolo, "egli non la seguì". Questa frase asciutta ma lapidaria, suona come una sentenza definitiva; in cui viene riconfermata la solitudine di Annesa e l'egoismo di Paulu.

Tuttavia, la scrittrice non soddisfatta di un finale che vede il distacco della protagonista dalla famiglia Decherchi, in contrasto con l'immagine dell'edera, che attraversa tutto il romanzo, decide di aggiungere un ulteriore capitolo.

Nelle ultime righe de "*L'edera*" viene annunciato l'imminente matrimonio di Paulu e Annesa. L'edera si ricongiunge al suo albero, ricoprendolo *pietosamente* con le sue foglie, visto che ormai il tronco è morto. Il termine ripetuto due volte rivela tutta la drammaticità di questo epilogo; la donna si unisce in matrimonio con l'uomo amato nel passato e per cui nel presente prova solo pietà, in lei non c'è la speranza di un futuro migliore, solo rassegnazione al dolore e alla penitenza. Lo stesso discorso vale per Paulu che in questa unione trova il modo per placare la sua coscienza e mettere a tacere i rimorsi che da anni gli impediscono di dormire serenamente.<sup>145</sup>

L'opera si conclude con una voce sommessa, di resa; questo perché al di là della decadenza inarrestabile e della morte, per i due protagonisti non c'è nessun'altra possibilità, la scrittrice infatti, come si evince dalle parole conclusive, non vede alcuna luce all'orizzonte.

---

<sup>145</sup> Ivi, p. 51.

## Sesto Capitolo

### Canne al vento

#### 6.1. La vicenda

Il romanzo pubblicato nel 1913 e ritenuto dalla critica uno dei capolavori della Deledda, si apre con Efix, il servo delle dame Pintor che osserva, seduto davanti alla capanna in cui vive, l'argine primitivo appena rinforzato, adiacente all'ultimo poderetto rimasto alla famiglia Pintor. Anche quest'opera, come *L'edera* inizia in media-res, il lettore si addentra subito nella vicenda e nel paesaggio sardo senza alcuna presentazione da parte dell'autrice. Sul calare della sera, dopo aver raccomandato a Dio il raccolto stagionale con cui si sostengono le sue padrone, Efix sta per coricarsi, quando viene sorpreso dall'arrivo di un ragazzino, Zuannantoni. Il fanciullo gli comunica che le tre donne vogliono che la mattina seguente si rechi in paese perché devono parlargli di una questione urgente. Ad allarmare le signore è una lettera che si sospetta esser stata inviata da Giacinto, il loro nipote. Dopo questa notizia Efix appare piuttosto turbato e preoccupato; ma solo grazie all'intraprendenza del giovane Zuannantoni che nella notte lo incalza con le sue domande, scopriamo che Giacinto è il figlio di Lia, la sorella morta di Ruth, Ester e Noemi; scappata di casa molti anni prima, con l'aiuto di Efix, per fuggire da un padre severo e dispotico, don Zame. Nel corso della conversazione, apprendiamo che durante la ricerca disperata della figlia, l'anziano padre muore, o come sostengono le voci del paese, viene ucciso. L'atteggiamento scontroso assunto da Efix nei confronti di Zuannantoni, lascia nel lettore l'impressione che il servo sia coinvolto nella vicenda che da anni è avvolta in un alone di mistero.

L'indomani, l'uomo raggiunge la casa delle padrone, insieme leggono la lettera e scoprono che il nipote sta per arrivare. Le sorelle hanno reazioni contrastanti; Ester è disposta ad accoglierlo, Noemi si oppone con forza e Ruth pensa che una volta ospitato, se non si comporta in modo adeguato, possono allontanarlo.

Il servo cerca di assicurarsi che non ci siano dissapori tra le sorelle, parla con ognuna di loro mostrandosi particolarmente premuroso. In seguito, entusiasta per la notizia ricevuta,

si reca dall'usuraia del paese, Kallina, perché ha bisogno del denaro per comprarsi una nuova berretta e un cavallo per Giacinto.

Dopo l'annuncio che ha spezzato il fragile equilibrio delle dame Pintor, sono seguite settimane di silenzio in cui le sorelle si erano ormai convinte che Giacinto non sarebbe più venuto. Solo all'inizio di maggio, il ragazzo si presenta a casa delle zie, dove trova Noemi che nella solitudine della sua stanza si sta abbandonando ai ricordi suscitati dal paesaggio primaverile che intravede dalla finestra. Quando si trova di fronte a Giacinto, viene colta da un improvviso timore e sgomento, pur rimanendone attratta, per questo fa avvertire subito Efix del suo arrivo. Dopo aver visto il poderetto lavorato dal servo, Giacinto si reca alla festa di Nostra Signora del Rimedio dove viene accolto con affetto e calore dalle zie e dalle ragazze del paese, tra cui Grixenda, nipote della donna che in passato ha amato suo nonno.

Il giorno successivo, vediamo Efix confrontarsi con don Predu, il cugino delle dame Pintor; l'uomo pensa che le donne saranno costrette a indebitarsi con Kallina per mantenere Giacinto e per questo si offre di comprare l'ultimo terreno rimasto alla famiglia. Dopo essersi ambientato nel paese della madre, Giacinto abbandona l'idea di trasferirsi a Nuoro, si intrattiene con i compaesani tra feste e giochi, paga da bere a tutti, intraprende una relazione con Grixenda e dichiara addirittura al servo di volerla sposare, nonostante lei sia orfana e povera.

La situazione precipita quando Efix, recandosi dalle sue padrone, scopre che Giacinto dedito ai sollazzi con gli amici e al gioco oltre a farsi prestare denaro da Kallina e don Predu, ha addirittura firmato una cambiale a nome della zia Ester per ricoprire i debiti accumulati a causa dei suoi vizi. Questa notizia sconvolge il fragile equilibrio delle tre donne: Ester ancora una volta, si mostra disposta ad aiutarlo, Noemi infuriata si scaglia contro la sorella ed Efix accusandoli di averlo sempre protetto, mentre Ruth, sconvolta per l'accaduto, viene colta da un malore e muore.

Dopo la morte di Ruth, Efix cerca Giacinto per intimargli di lasciare definitivamente la casa delle zie, i due hanno un confronto aspro in cui il ragazzo accusa il servo di esser l'assassino di suo nonno.

Viene finalmente svelata la verità sulla morte del vecchio Zame; a nulla servono le giustificazioni di Efix che dichiara di averlo fatto per legittima difesa. Il servo, infatti, innamorato di Lia, l'aveva aiutata a fuggire e quando il padre della ragazza lo aveva

scoperto, aveva iniziato a sospettare che tra i due ci fosse una relazione, era nata una colluttazione ed Efix lo aveva spinto facendolo sbattere la testa contro una pietra, la cui ferita aveva causato la sua morte.

Giacinto, dopo aver ascoltato la confessione dell'uomo si allontana sconvolto dal paese, senza dire nulla.

Ester e Noemi, sommerse dai debiti causati dalla condotta spregiudicata del nipote, sono costrette a vendere il podere al cugino per poter mantenere la loro casa; mentre Efix continua a lavorare il terreno a servizio del nuovo proprietario.

Con il passare del tempo, don Predu chiede ad Efix di intercedere per lui presso Noemi e convincerla a sposarlo, ma tutti i tentativi falliscono poiché la donna, segretamente innamorata del nipote, si oppone con forza all'unione con un uomo che disprezza e che sente come un nemico.

La vecchia Potoi, nonna di Grixenda ormai vicina alla morte, chiede ad Efix di convincere Giacinto a mantenere la promessa fatta alla nipote che in sua assenza diviene sempre più triste e depressa.

Il protagonista, dopo il confronto con l'anziana donna, decide di allontanarsi da Galte e dalle sue signore, convinto che la colpa di cui si è macchiato anni prima sia la causa delle disgrazie che incombono sulla famiglia Pintor.

Giunto a Nuoro, Efix ha un nuovo confronto con Giacinto, in cui cerca di convincerlo a sposare Grixenda, in modo che anche sua zia si liberi dal sentimento che nutre nei suoi confronti e accetti di sposare don Predu. Dopo esser rimasto una settimana insieme al ragazzo, decide di partir, e si reca a una festa dove conosce un mendicante cieco, Ismene, che ha appena perso il compagno che si prendeva cura di lui; i due allora decidono di ripartire insieme, spostandosi da un santuario all'altro a chiedere l'elemosina.

Efix avverte un profondo senso di vergogna nel chiedere denaro alle persone, ma ritiene che questa umiliazione sia la giusta punizione da infliggersi per l'omicidio commesso.

Una notte, mentre Efix e Ismene dormono, il mendicante che si è unito a loro nel corso del cammino, ruba il denaro che hanno guadagnato. Quando, il mattino seguente, il cieco si accorge di esser stato derubato decide di inseguirlo per farsi restituire i soldi. Efix liberatosi dei suoi compagni può finalmente tornare a Galte; qui scopre che il podere ora è lavorato da Zuannantoni, e che Giacinto e Grixenda, così come Noemi e don Predu sono prossimi al matrimonio.

Il servo in un primo momento, torna a lavorare il terreno di cui si è occupato per tutta la vita, ma poco tempo dopo le sue condizioni di salute peggiorano e quindi decide di trascorrere gli ultimi giorni che gli restano nella casa delle dame Pintor, in compagnia di Ester e Noemi. Efix, poco prima della morte confessa al prete Paskale l'omicidio commesso e poi può finalmente trovare pace; infatti, durante il matrimonio della sua padrona, si lascia morire con la consapevolezza che le sue signore non hanno più bisogno della sua protezione.<sup>146</sup>

## 6.2. Il titolo

Come nel romanzo precedente, la scrittrice sceglie un titolo dal forte significato allegorico che può esser compreso solo dopo un'accurata lettura del romanzo.

Le canne, come elemento tipico del paesaggio sardo, compaiono già nella prima pagina dell'opera. Efix sta osservando il podere, seduto davanti alla capanna in cui vive e il «sospiro delle canne» accompagna le sue riflessioni. Nel corso della vicenda, più volte vengono menzionate nelle straordinarie descrizioni realizzate dalla Deledda, ma bisogna attendere uno degli ultimi capitoli per comprendere cosa si cela dietro questa immagine.

Leggiamo il dialogo tra Ester e il servo riguardo all'influenza della sorte sulla vita degli esseri umani:

— [...] Ma dimmi, dimmi, Efix — proseguì accorta — non è una gran cattiva sorte la nostra? Giacinto che ci rovina e sposa quella pezzente, e Noemi che rifiuta invece la buona fortuna. Ma perché questo, Efix, dimmi tu che hai girato il mondo. È da per tutto così? Perché la sorte ci stronca così, come canne?

— Sì egli disse allora- siamo proprio come le canne al vento, donna Ester mia. Ecco perché! Siamo canne, e la sorte è il vento.”

— Sì, va bene: ma perché questa sorte?

— E il vento, perché? Dio solo lo sa.<sup>147</sup>

---

<sup>146</sup> Grazia Deledda, *Canne al vento*, Milano, Treves, 1913: con introduzione di Vittorio Spinazzola, Milano, Mondadori, 1980.

<sup>147</sup> Ivi, p. 240.

Il tema dell'«uomo come canna al vento» ripreso dalla scrittrice in questo romanzo ha origini molto antiche, infatti, risale ad Blaise Pascal, matematico, fisico, filosofo e teologo francese, nato nel 1623 e morto nel 1662.

È Pascal il primo a introdurre il paragone dell'essere umano con l'elemento naturale per dimostrare la sostanziale debolezza degli individui di fronte alle forze esterne che agiscono su di loro, a cui possono opporre solo il pensiero:

L'uomo non è che una canna, la più fragile di tutta la natura; ma è una canna pensante. Non occorre che l'universo intero si armi per annientarlo: un vapore, una goccia d'acqua è sufficiente per ucciderlo. Ma quand'anche l'universo lo schiacciasse, l'uomo sarebbe pur sempre più nobile di chi lo uccide, dal momento che egli sa di morire e il vantaggio che l'universo ha su di lui; l'universo non sa nulla. Tutta la nostra dignità sta dunque nel pensiero. E' in virtù di esso che dobbiamo elevarci, e non nello spazio e nella durata che non sapremmo riempire. Lavoriamo dunque a ben pensare: ecco il principio della morale.<sup>148</sup>

Con il titolo di questo romanzo, la Deledda allude alla fragilità dell'esistenza umana, costantemente in balia della sorte alla quale gli individui sembra non possano opporvisi in alcun modo, da qui il paragone con le canne, soggette all'influsso del vento che le fa spostare ora da una parte, ora dall'altra.

Ester infatti, si lamenta di una sorte sfavorevole che porta la famiglia alla rovina ed Efix, rassegnato, riconosce che l'uomo può solo accettarla senza comprenderla.

### **6.3. I personaggi principali**

*Efix* è il protagonista del romanzo, anche se qualche critico ha parlato di “protagonista nascosto” dal momento che l'elemento su cui si impernia tutta la vicenda, la dedizione incondizionata del servo alle sue padrone per espiare la colpa di cui si è macchiato nel passato, costituisce un avvenimento a cui non viene dato un gran rilievo e che nasce da uno degli episodi di cui si compone la storia.

Anche se il motivo che fa di lui il personaggio principale viene narrato quasi in sordina, va detto che tutti gli altri avvenimenti che compongono la trama sono direttamente o indirettamente legati a lui. Infatti, oltre ad apparire sempre in momenti cruciali della

---

<sup>148</sup> Blaise Pascal, *Pensieri*, a cura di P. Serini, Tirino, Einaudi, p.163

vicenda, come l'inizio e la fine del romanzo che coincide esattamente con la sua morte, Efix funge da perno intorno a cui si dispiegano gli altri nuclei narrativi.

Una peculiarità che lo distingue dagli altri personaggi è il fatto che mentre loro compaiono sempre in gruppi, lui sembra l'unico a sfuggire a questa legge, presentandosi allo sguardo del lettore da solo o in compagnia di persone sempre diverse.

Efix è un uomo ormai anziano che si prende cura delle tre donne a cui è affezionato e di cui si occupa con grande dedizione per espiare la colpa che grava nel suo animo.

Ne *L'edera*, la protagonista Annese uccide per scelta, in *Canne al vento*, il servo uccide il suo padrone per legittima difesa, durante una colluttazione in cui don Zame lo colpisce con l'intento di ammazzarlo. Nonostante si tratti di un delitto preterintenzionale, il servo, schiacciato dal peso di questo terribile errore, cerca di punirsi servendo le tre sorelle e intraprendendo un lungo pellegrinaggio nei santuari dei paesi limitrofi.

Potrebbe far discutere il fatto che non confessi a nessuno il proprio peccato fino a pochi giorni prima della morte, ma è lui stesso a spiegare i motivi per cui non ha mai rivelato alle figlie di Zame la sua responsabilità nella morte del loro padre:

— È vero — disse sottovoce. L'ho ucciso io, tuo nonno, sì. Mille volte avrei confessato per la strada, in chiesa ma non l'ho fatto per loro. Se mancavo io, chi l'assisteva?<sup>149</sup>

La scelta di nascondere la verità e di portare su di sé il peso di quella colpa, non deve essere letta come un atto di vigliaccheria per il timore di finire in carcere, ma piuttosto come un gesto di altruismo verso Ruth, Ester e Noemi.

Le ragazze, dopo l'allontanamento della sorella e la morte del padre, rimangono sole, prive di punti di riferimento e vittime del disonore e delle maldicenze che i compaesani riversano sulla famiglia Pintor in seguito alla fuga di Lia.

Efix sa di essere in parte responsabile per quello che è successo, e per questo decide di rimanere acconto alle figlie di Zame, di prendersi cura di loro e salvaguardare i pochi beni rimasti.

Lo stesso altruismo emerge nei capitoli conclusivi dell'opera, quando sentendo sopraggiungere la morte cerca di resistere fino al giorno del matrimonio di Noemi per non

---

<sup>149</sup> Grazia Deledda, *Canne al vento*, Milano, Treves, 1913; con introduzione di Vittorio Spinazzola, Milano, Mondadori, 1980. Ivi, p. 160.

rovinarle quel momento. Infatti, si lascia morire solo dopo esser rimasto solo in casa, mentre gli altri festeggiano le nozze appena avvenute.

Ma questo non gli destava più meraviglia; andare lontano, bisognava andare lontano, nelle altre terre, dove ci sono cose più grandi delle nostre. Ed egli andava. Chiuse gli occhi e si tirò il panno sulla testa. Ed ecco si trovò di nuovo sul muricciuolo del poderetto: le canne mormoravano, Lia e Giacinto stavano seduti silenziosi davanti alla capanna e guardavano verso il mare. Gli parve di addormentarsi. Ma d'improvviso sussultò. Ebbe come l'impressione di precipitare dal muricciuolo. Era caduto di là, nella valle della morte.<sup>150</sup>

La Deledda realizza in queste righe uno dei passaggi più intensi di tutto il romanzo. Vediamo Efix andarsene in punta di piedi, nel silenzio e nella solitudine della vecchia casa dei Pintor; il servo è consapevole che con il matrimonio, Noemi ed Ester non hanno più bisogno del suo sostegno, sarà don Predu a proteggerle e a prendersi cura di loro; sa che la penitenza è oramai terminata e può finalmente trovare pace nella morte.

*Giacinto* è un altro personaggio importante, attorno al quale ruota la vicenda.

È il figlio di Lia, nipote di Ruth, Ester e Noemi, che dopo la morte della madre torna nella casa in cui vivono le zie.

Giacinto, nella prima parte della vicenda, presenta tutte le caratteristiche tipiche dei personaggi maschili che compaiono in questi romanzi. Il ragazzo ha molti tratti in comune con Paulu, il protagonista de *L'edera*, è un debosciato, passa le giornate a gozzovigliare nelle osterie pagando da bere ai compaesani e perde tutto il suo denaro a causa del vizio del gioco.

Quando arriva da Roma, Efix nutre grandi speranze nei confronti di Giacinto; spera, infatti, che il suo arrivo rappresenti una svolta per la famiglia Pintor, ormai in decadenza. Le aspettative del servo, in un primo momento vengono però deluse visto che il ragazzo si comporta in modo dissoluto, facendosi prestare denaro dall'usuraia Kallina e firmando addirittura cambiali a nome della zia Ester pur di aver i soldi per giocare.

Con il passare del tempo, però, Giacinto subisce una metamorfosi, differenziandosi da Paulu, il quale rimane sempre vittima della propria inettitudine e incapacità di portare a termine i propositi che si pone.

---

<sup>150</sup> Ivi, pp. 260-261.



Il figlio di Lia, al contrario, riesce a riscattarsi. Dopo il duro scontro con Efix, che lo accusa di aver provocato la morte di Ruth con la sua pessima condotta, oltre che di aver portato le zie alla rovina, si trasferisce a Nuoro per cercare un lavoro onesto che gli permetta di restituire il denaro rubato e di sposare Grixenda.

Giacinto grazie all'esempio di Efix, impara ad assumersi le sue responsabilità, da giovane immaturo e fatuo diviene un uomo coraggioso e concreto; si allontana da Noemi, segretamente innamorata di lui, perché sa che solo così lei può superare questa infatuazione; si impegna nel lavoro e alla fine mantiene la promessa fatta alla sua fidanzata, che per tutto il racconto attende fiduciosa il suo ritorno.

Per capire il cambiamento di Giacinto, emblematico risulta il suo ultimo dialogo con Efix, che lo raggiunge a Nuoro prima di iniziare la penitenza:

— Ricordati quando scendevo al poderetto... Io giocavo e misi la firma falsa perché volevo pagare il Capitano e far bella figura davanti a lui, tornando. Egli avrebbe detto: quell'infelice s'è sollevato. E invece sono andato più giù, più giù... Ma era come una pazzia che m'era presa: adesso ho aperto gli occhi e vedo dov'è la vera salvezza. Tu, dove l'hai trovata la vera salvezza? Vivendo per gli altri: e così voglio far io, Efix — aggiunse, parlandogli accosto al viso — io voglio esser come te...<sup>151</sup>

In questa conversazione, collocata quasi alla fine del romanzo, Giacinto rievoca gli errori passati, quando a Roma ruba del denaro e viene licenziato e quando firma la cambiale provocando un dolore alle persone che con grande affetto l'hanno accolto nella loro casa.

Grazia Deledda costruisce un personaggio più complesso rispetto a Paulu; Giacinto, infatti, non rimane paralizzato nella propria inettitudine, prende in mano le redini della propria vita e riesce a riscattarsi dagli sbagli commessi.

Altre figure centrali nella vicenda sono le sorelle Pintor, di cui viene messa in risalto l'immobilità che le caratterizza; inerzia che ben si sposa con l'isolamento in cui vivono, per obbedienza di un'antica legge agro-pastorale.

Se si allarga la prospettiva, risulta evidente che la loro storia riflette e mette in risalto l'immobilismo delle strutture antropologiche ed economiche di Galte, il paese in cui è ambientato il romanzo. La Deledda ci presenta un mondo ormai in decadenza ma ancorato ai comportamenti e alle tradizioni del passato.

---

<sup>151</sup> Ivi, p. 196.

Le dame, discendenti dei baroni di Galte, dopo essere cadute in rovina, sono costrette a rimanere rinchiusse nella casa paterna, per evitare che gli altri deridano la loro povertà. Quello che distingue le quattro sorelle è il modo in cui reagiscono a questa clausura. Ruth, la maggiore, è quella che più rappresenta la staticità di cui sono vittime le Pintor; a parte una sola eccezione, viene sempre descritta all'interno delle mura domestiche, quindi, all'immobilità psicologica si accompagna anche quella fisica. Ester, pur accettando la condizione in cui vive, è un personaggio che agisce e subisce uno sviluppo interiore, giocato sul contrasto tra l'impulsività, che la contraddistingue e la calma dovuta, che dimostra esteriormente. Noemi è la più giovane, la più dinamica dal punto di vista psicologico, anche se non esce mai delle mura domestiche fino alla fine del romanzo, quando accetta la proposta del cugino. La quarta sorella, Lia, è presente nel racconto solo grazie ai ricordi degli altri personaggi; senza dubbio tra le quattro è l'unica che si oppone alla staticità che paralizza le altre, scegliendo la fuga e la libertà dalle imposizioni paterne. Analizziamo più attentamente queste quattro donne:

*Noemi*, personaggio chiave del romanzo, è la più giovane delle sorelle e la più dura; infatti vive ancorata nel passato, schiacciata dal rancore nei confronti della sorella che è fuggita disonorando il nome dei Pintor. Vorrei riportare qui un passaggio particolarmente significativo:

Tutti gli anni la primavera le dava questo senso d'inquietudine: i sogni della vita riaffioravano in lei [...]. Eccola dunque col pensiero laggiù. Le par d'esser ancora fanciulla, arrampicata sul belvedere del prete, in una sera di maggio. [...]

Noemi ricordava di non aver mai preso parte diretta alla festa, mentre le sorelle e si divertivano, e Lia accovacciata come una lepre in un angolo erboso del cortile forse fin da quel tempo meditava la fuga. La festa durava nove giorni di cui gli ultimi tre diventavano un ballo tondo continuo accompagnato da suoni e canti: Noemi stava sempre sul belvedere [...]. No, ella non ballava, non rideva, ma le bastava veder la gente divertirsi perché sperava anche lei di poter prender parte alla festa della vita. Ma gli anni eran passati e la festa della vita s'era svolta lontano dal paesetto, e per poterne prender parte sua sorella Lia era fuggita da casa [...].

Lei, Noemi era rimasta sul balcone cadente della vecchia dimora come un tempo sul belvedere del prete.<sup>152</sup>

---

<sup>152</sup> Ivi, p. 65-66.

Noemi è quella più legata all'appartenenza sociale, non manca occasione in cui non ribadisca con forza l'orgoglio dei Pintor e questo lo si vede anche nei confronti di Efix quando lo accusa di non perdonarle di esser nobile. I suoi comportamenti sono sempre in linea con il suo status, ma come dimostra il brano sopra citato, l'accettazione non è serena; nel suo intimo rimane sempre viva la speranza di liberarsi dalle catene che la costringono a rimanere murata in casa. Il rancore verso la sorella, oltre che la malinconia da cui spesso viene colta, derivano dal fatto di non aver avuto la forza e la determinazione dimostrati da Lia con la fuga. Il rifiuto ad accogliere il nipote in arrivo a Galte, infatti, è da ricollegare al senso di abbandono provato dopo la partenza della sorella ma anche ad una sorta d'invidia per non avere avuto il coraggio dimostrato da lei.

È necessaria una breve riflessione sul successivo innamoramento nei confronti di Giacinto. Noemi, infatti, oscilla tra il rifiuto e il disprezzo nei confronti di quel nipote che dopo tanti anni si è ripresentato a casa loro dissipando i pochi risparmi che avevano conservato nel tempo e l'attrazione fatale che fin dal primo incontro sente nascere nei suoi riguardi. L'affetto nei confronti del giovane potrebbe esser letto come un semplice transfert dell'amore fraterno che la legava a Lia; ma data l'intensità del sentimento provato dalla giovane donna sarebbe riduttivo basarsi unicamente sul rapporto parentale tra i due.

La Pintor si innamora del nipote al punto desiderarlo perché è l'unico uomo, giovane e aitante che ha la possibilità di frequentare dopo aver trascorso tutta la sua vita chiusa in casa, privandosi di qualsiasi relazione con l'altro sesso. Quindi la passione di cui è vittima ha poco a che vedere con il legame di sangue che li unisce ma, appare più come la logica conseguenza di aver represso gli istinti sessuali per tutti quegli anni. Grazie anche all'allontanamento di Giacinto, Noemi, alla fine, sceglie di non seguire i propri sentimenti, lasciando prevalere l'orgoglio nobiliare, accetta di sposare il cugino di cui non è innamorata ma che può consentirle una vita dignitosa, assicurandosi però che le nozze vengano celebrate prima di quelle di Giacinto con Grixenda.

*Ester* è la seconda delle quattro sorelle. Tuttavia, nella sua prima apparizione viene ricordata come la più vecchia:

A quell'ora, mentre la luna sbocciava come una grande rosa fra i cespugli della collina e le euforbie odoravano lungo il fiume, anche le padrone di Efix pregavano:

donna Ester, la più vecchia benedetta ella sia, si ricordava certo di lui peccatore è [...].<sup>153</sup>

Al contrario, nel capitolo successivo, la Deledda ribadisce chiaramente che la maggiore è Ruth. Questa incongruenza fa presupporre che in un primo momento, l'autrice volesse affidare questo ruolo proprio ad Ester, salvo poi, cambiare idea nel corso del romanzo. Ad avvalorare l'ipotesi c'è anche il fatto che la scrittrice lascia trasparire una certa simpatia nei confronti di questo personaggio, che sostanzialmente svolge tutti i compiti tipici delle sorelle maggiori. Ester si occupa di pagare Efix e gli operai che sistemano il tetto della casa, è lei che all'insaputa delle altre due sorelle manda una lettera a Giacinto; il nipote falsifica la sua firma come se rappresentasse la garanzia più sicura da offrire all'usuraia, è sempre Ester che decide di vendere il poderetto per non dover cedere la casa in cui vivono ed è lei che tenta di persuadere la sorella ad accettare la proposta del cugino. Questi esempi dimostrano che Ester rappresenta un punto di riferimento per le altre sorelle, Ruth è la più grande dal punto di vista anagrafico, ma rimane all'ombra della sorella che prende tutte le decisioni che spetterebbero a lei.

Non meno importante è il fatto che la Deledda scelga Ester come rappresentante della devozione, la donna è sempre colta nell'atto di rientrare da una funzione religiosa o di uscire per andare in Chiesa, rispecchiando pienamente la religiosità deleddiana con l'adesione ai riti e ai comportamenti cristiani.

La figura di Ester fa da contrappunto a quella di Noemi; la donna accetta con serenità la condizione in cui vive mostrandosi sempre allegra, ottimista, calma e positiva, ad eccezione di qualche lieve cedimento nei capitoli conclusivi.

*Ruth* è una sorta di figura "ombra"; è presente nella vicenda ma in modo passivo. Viene presentata già anziana, estremamente posata nelle azioni e nelle parole, si può facilmente dedurre che non ha mai vissuto le lacerazioni interiori di Noemi così come non ha mai conosciuto l'allegria e la freschezza di Ester.

Come ho detto sopra, nonostante sia la maggiore, il suo ruolo viene ricoperto da Ester, poiché in qualsiasi situazione, Ruth si rivela incapace di prendere posizione. Infatti, non esprime mai la propria opinione, lasciando che siano le sorelle a decidere per poi schierarsi con una o con l'altra; la donna si rimette sempre alla sorte, subendone passivamente le conseguenze.

---

<sup>153</sup> Ivi, p. 32.

Ruth pur non avendo la stessa centralità degli altri personaggi, nella morte, dopo aver scoperto la truffa perpetuata ai loro danni dal nipote, mette in moto l'azione, comportando uno sviluppo notevole all'interno del romanzo.

Il cadavere viene trovato da don Predu, che dopo tanti anni, era stato nuovamente accolto in casa da Ester e Noemi, arrivando successivamente addirittura a sposare quest'ultima; mentre Giacinto decide di lasciare Galte per trovare un lavoro che gli permetta di restituire alle zie i soldi che ha perso nel gioco.

La povera Ruth pur essendo stata una figura passiva e poco funzionale alla trama, con la sua morte, determina involontariamente una svolta decisiva per i protagonisti portando ad un epilogo positivo della vicenda: Noemi accetta di sposare il cugino benestante, risollevando le sorti della famiglia e salvando il nome dei Pintor dalla rovina definitiva, mentre, Giacinto cerca un lavoro a Nuoro e con il tempo, divenuto un uomo maturo e responsabile mantiene la promessa fatta a Grixenda e la sposa.

*Lia* non è un personaggio attivo nel presente del racconto, ma viene costantemente rievocata dai ricordi di Efix e di Noemi.

La Deledda ricorre al personaggio di Lia per introdurre l'antefatto della vicenda attorno cui si sviluppano tutti gli altri nuclei narrativi.

All'apertura del romanzo, il primo a menzionarla è il giovane Zuannantoni, che incalza Efix per sapere come si sono svolti i fatti tanti anni prima.

Nel corso dell'opera scopriamo che la minore delle sorelle Pintor è scappata per sottrarsi alle imposizioni paterne e si è sposata a Civitavecchia, con un giovane di status inferiore al suo, dal quale ha avuto un figlio. Efix, segretamente innamorato di lei, l'ha aiutata nella fuga scatenando l'ira di don Zame. Da questo avvenimento si dispiegano tutti gli altri fatti di cui si compone la trama.

Lia è l'unica delle quattro sorelle che ha la forza di ribellarsi alle leggi del villaggio, di agire e di non accettare passivamente la condizione di clausura a cui il padre le obbliga.

La sua ultima apparizione avviene durante il delirio del servo che sta per morire; vediamo Lia accanto al figlio, entrambi con lo sguardo rivolto verso l'esterno dell'isola, come a ribadire il desiderio di viaggio, di fuga da una realtà opprimente.<sup>154</sup>

*Don Zame*, anche lui, come la figlia, è presente nel racconto grazie ai ricordi e alle ricostruzioni degli altri personaggi. Custode del focolare domestico, viene ricordato come

---

<sup>154</sup> Ivi, pp.71-74.

un uomo dispotico, chiuso nel proprio orgoglio e assolutamente incapace di accettare che le figlie fuggano dal suo controllo:

Don Zame, dopo la morte della moglie, prende sempre più l'aspetto prepotente dei baroni suoi antenati, e come questi tiene chiuse dentro casa come schiave le quattro ragazze in attesa di mariti degni di loro. E come schiave esse dovevano lavorare, fare il pane, tessere, cucire, cucinare, saper custodire la loro roba: e soprattutto, non dovevano sollevare gli occhi davanti agli uomini, né permettersi di pensare ad uno che non fosse destinato per loro sposo. Ma gli anni passavano e lo sposo non veniva. E più le sue figlie invecchiavano più don Zame pretendeva da loro una costante severità di costumi. Guai se le vedeva affacciate alla finestra verso il vicolo dietro la casa, o se uscivano senza un suo permesso. Le schiaffeggiava coprendole d'improperi [...]. Egli litigava con tutti, ed era talmente invidioso del bene altrui, che quando passava in un bel podere diceva "le liti ti divorino". Ma le liti finivano col divorare le sue terre.<sup>155</sup>

Don Zame impersona l'arroganza della nobiltà decaduta. Nonostante venga spodestato dal Milese, che grazie al denaro e alle attività commerciali è riuscito a conquistarsi un posto di prestigio nel paese, rimane ancorato all'antico orgoglio dei Pintor. Padre severo e risoluto, tratta le figlie come delle serve, costringendole a svolgere tutti i lavori domestici e negando loro qualsiasi tipo di libertà. Come abbiamo visto sopra, Ruth, Ester e Noemi accettano la condizione in cui le costringe a vivere, rimanendo murate in casa anche dopo la sua morte. Lia, invece, si ribella, sottraendosi al suo dominio e facendolo impazzire. L'uomo dopo l'allontanamento della figlia, sentendosi tradito, si lascia sopraffare dall'ira, scagliandosi contro Efix, andando così incontro alla morte. Alla fine, il vecchio padrone di casa rimane vittima della superbia che lo caratterizza, lasciando ricadere sulle figlie il peso dei propri errori.

*Grixenda* è un'altra figura femminile che compare in tutta la vicenda. La ragazza non ha lo stesso spessore psicologico di Noemi, o della protagonista de *L'edera*, ma rappresenta il tipico personaggio femminile tratteggiato dalla Deledda, la donna innamorata, disposta a sopportare qualsiasi mancanza da parte dell'uomo che ama e psicologicamente determinata alla fedeltà. La giovane riesce a mantenere inalterata la sua purezza; infatti, il sentimento che nutre nei confronti di Giacinto non la porta a compiere gesti estremi, ma la induce a sperare costantemente nel lieto fine.

---

<sup>155</sup> Ivi, pp. 38-39.

*Canne al vento* è un romanzo popolato da una vera e propria folla di personaggi; l'usuraia Kallina, il mercante Milese, Zuannantoni, Natolia e molti altri che pur non ricoprendo un ruolo di primo piano, nel complesso costituiscono uno dei fattori essenziali dell'opera. Pur essendo descritti con estrema semplicità, la Deledda costruisce delle figure efficaci che si inseriscono armoniosamente nel tessuto narrativo.

#### 6.4. I temi

L'*amore* è una delle costanti all'interno dei romanzi deleddiani. In *Canne al vento* non vi è un'unica relazione amorosa come accade ne *L'edera*, ma al contrario molti dei personaggi presenti nella vicenda sono vittime di quella passione totalizzante a cui è impossibile sottrarsi.

Il primo a esserne colpito è Efix, il servo segretamente innamorato di Lia; l'aiuta a fuggire, contravvenendo a tutte le leggi di sudditanza imposte alla sua figura:

— Io sapevo che tua madre voleva fuggire, e la compativo perché le volevo bene: questo è stato il mio primo delitto. Ho sollevato gli occhi a lei, io verme, io servo. Allora lei ha profittato del mio affetto, s'è servita di me, per fuggire...<sup>156</sup>

Anche in questo romanzo, l'amore è il motore della narrazione; infatti, Lia approfitta del sentimento che il servo nutre nei suoi confronti per allontanarsi dalla casa paterna. Don Zame sospettando una complicità tra i due, lo aggredisce e nella colluttazione perde la vita sbattendo la testa contro una pietra dopo che Efix, per difendersi, lo colpisce. Da questo evento, scaturisce il senso di colpa del protagonista, da cui il desiderio di espiazione che condizionerà tutte le sue azioni nel corso del racconto.

Grixenda e Giacinto, sin dal loro primo incontro, alla festa di Nostra Signora del Rimedio, rimangono colpiti l'uno dall'altra e iniziano una relazione che suscita le malelingue del paese, dal momento che i due appartengono a classi sociali diverse. Se da un lato vediamo Giacinto più razionale, che decide di allontanarsi da Galte dopo aver perso al gioco i soldi delle zie; dall'altro vediamo Grixenda, che al contrario, si strugge in attesa del suo ritorno, cadendo addirittura in depressione:

---

<sup>156</sup> Ivi, p. 160.

Dunque Grixenda, stava male; si consumava come un lucignolo. Di notte aveva la febbre: s'alzava come una matta e diceva: voglio andare a Nuoro.<sup>157</sup>

La ragazza presenta le stesse caratteristiche degli altri personaggi femminili che compaiono nei romanzi deleddiani; lungo tutta la vicenda, assistiamo alla sua sofferenza ma anche alla dedizione nei confronti di Giacinto; infatti, nonostante lui l'abbandoni trasferendosi a Nuoro, gli resta fedele e non smette mai di sperare che lui mantenga la promessa che le ha fatto prima di partire.

Anche don Predu, innamorato da sempre di Noemi, da uomo risoluto e arrivista, attento solo ad accrescere le proprie ricchezze, comprando il podere delle cugine, nella parte conclusiva si trasforma in un uomo debole; completamente in balia del sentimento che prova, arriva a soffrire profondamente per il rifiuto della donna che non vuole accettare la sua proposta di matrimonio.

— Colpa tua che hai fatto la malìa per farmi rimbambire.

— Predu! Smettila!

— Sai cosa dice quella filosofessa di Stefana? Dice che adesso tu hai fatto la malìa al rovescio: prima per farmi dimagrire, adesso per farmi ingrassare...<sup>158</sup>

La citazione sopra riportata è estratta dall'ultimo dialogo tra don Predu e Noemi, i due promessi sposi stanno discutendo a proposito delle nozze e don Predu vorrebbe che la donna stabilisse una data, in modo da rompere l'incantesimo che ha fatto su di lui. Infatti, le serve del ricco possidente dopo averlo visto dimagrire a causa del rifiuto della giovane Pintor e successivamente ingrassare quando lei ha accettato di diventare sua moglie, sostengono che Noemi gli ha fatto una *malìa*.

La passione amorosa viene paragonata, in questo brano, ad un vero e proprio incantesimo a cui non ci si può sottrarre e che può esser spezzato solo con la realizzazione del sogno d'amore. Da qui la richiesta di Predu a Noemi:

— Ebbene, quando vogliamo romperla, questa catena?

— Spetta a te, Predu, decidere!<sup>159</sup>

---

<sup>157</sup> Ivi, p. 227.

<sup>158</sup> Ivi, p.251.

<sup>159</sup> Ivi, p.252.



Un altro personaggio che vive una passione amorosa è Noemi. La più piccola delle sorelle Pintor, dopo anni di clausura forzata, si innamora di suo nipote.

La donna è l'unica che non vuole ospitarlo in casa, perché il rancore verso Lia non si è ancora sopito; tuttavia quando il giovane arriva a Galte, trova solo lei ad attenderlo e rimane subito turbata dal contatto con il ragazzo:

L'abbraccio di quell'uomo sconosciuto, arrivato non si sa da dove, dalle vie del mondo, le destava una vaga paura [...].<sup>160</sup>

Il timore iniziale si trasforma in un sentimento più profondo il giorno in cui Noemi sviene e Giacinto le bagna il viso con l'aceto e con le sue lacrime. Da quel momento, la giovane Pintor si sente travolgere da una passione irresistibile e dolorosa:

Questa immagine, sì, la amava; e a volte la sentiva così viva e reale accanto a lei che arrossiva e piangeva come assalita da un amante penetrato di nascosto nel cortile. La sua anima allora vibrava tutta di passione; un turbine di desiderio la investiva portando via tutti i suoi pensieri tristi come il vento che passa e spoglia l'albero di tutte le sue foglie morte.<sup>161</sup>

Noemi sente crescere dentro di sé anche la gelosia verso Grixenda, la ragazza con cui Giacinto intrattiene una relazione; tanto che il giovane in un colloquio con Efix ricorda «gli occhi come un gatto arrabbiato» della donna quando gli offre i soldi per comprare una fisarmonica per la sua fidanzata.

Tuttavia, è necessaria una riflessione più approfondita sulla natura del sentimento che la Pintor nutre nei confronti del nipote; come ho sostenuto sopra, sarebbe riduttivo infatti, interpretarlo come un semplice affetto dato dal legame di sangue tra i due.

Giacinto è l'unico uomo giovane che Noemi ha l'occasione di frequentare dopo tanti anni di clausura forzata in cui ha inevitabilmente scelto di negarsi la possibilità di vivere una relazione amorosa e di conseguenza, di reprimere anche gli istinti sessuali, che si riaccendono alla vista del nipote. Risulta quasi naturale che Noemi condividendo, per la prima volta nella sua vita, la quotidianità con un ragazzo aitante ne rimanga attratta, quasi dimenticandosi che si tratta del figlio della sorella.

---

<sup>160</sup> Ivi, p. 78.

<sup>161</sup> Ivi, p.140.

La passione nei confronti di Giacinto cela il tabù dell'incesto; Noemi non solo si è innamorata di un uomo molto più giovane ma, addirittura del figlio di Lia, la sorella amata e odiata a causa della sua fuga, vissuta da Noemi come un vero e proprio tradimento. Questo è un altro elemento che non può essere sottovalutato. Si può anche presupporre che la zia operi un transfert dalla madre al figlio; grazie al quale, il nipote diviene uno specchio delle attese e delle pulsioni della zia, che arriva addirittura a desiderare di identificarsi con il proprio amato.

La protagonista riesce a liberarsi di questo desiderio solo grazie all'allontanamento di Giacinto, che sceglie di trasferirsi a Nuoro per non alimentare false speranze nella zia; ma soprattutto grazie all'orgoglio granitico che la contraddistingue lungo tutta la vicenda. La donna accetta di sposare Predu, solo se il matrimonio avverrà prima di quello del nipote; in tal modo viene ribadita, ancora una volta, la superiorità dello status sociale, e più in generale dell'ethos sulla passione amorosa.

*La colpa e l'espiazione.* La vicenda ruota quasi interamente attorno al senso di colpa che porta Efix a dedicare tutta la sua vita alle sorelle Pintor:

È vero — disse sottovoce. L'ho ucciso io, tuo nonno, sì. Mille volte avrei confessato per la strada, in chiesa, ma non l'ho fatto per loro. Se mancavo io, chi le assisteva? Ma è stato per disgrazia, Giacì! Questo te lo giuro. Io sapevo che tua madre voleva fuggire, e la compativo perché le volevo bene: questo è stato il mio primo delitto. Ho sollevato gli occhi a lei, io verme, io servo. Allora lei ha profittato del mio affetto, s'è servita di me, per fuggire... E lui, il padre, indovinò tutto. E una sera voleva uccidermi. Mi son difeso; con una pietra gli ho percosso la testa.<sup>162</sup>

Ho riportato questo brano del testo perché sono presenti tutti gli elementi necessari per comprendere i tormenti che si agitano nell'animo del servo.

Efix si è macchiato di due colpe; la prima è quella di aver osato rivolgere il proprio sguardo verso Lia, dal momento che i due appartengono a classi sociali differenti e una relazione tra loro sarebbe stata inaccettabile. La seconda è quella di aver ucciso il padre delle sue padrone. Come affermato nella citazione, si tratta di un delitto commesso per legittima difesa, ma questo non lenisce il senso di colpa che grava sulla sua coscienza e che può essere espriato solo attraverso un lungo, costante e amoroso servaggio nei confronti delle tre donne.

---

<sup>162</sup> Ivi, p. 160.

Efix dedica tutta la sua vita a Ruth, Ester e Noemi, rimanendo fedelmente al loro servizio nonostante non possano pagargli il salario, perché è consapevole che solo attraverso la dedizione incondizionata può espiare i propri peccati.

Il servo, convinto che tutte le disgrazie che si abbattano sulla famiglia Pintor siano causate da quel primo fatale errore, ad un certo punto decide addirittura di allontanarsi per intraprendere un pellegrinaggio in compagnia di altri mendicanti, presso i santuari dell'isola. Efix disapprova la pratica dell'elemosina ma accetta questa ulteriore umiliazione come giusta penitenza per il male compiuto.

Solo con l'epilogo positivo della vicenda, può finalmente trovare pace e lasciarsi morire, nella consapevolezza che Ester e Noemi, oramai, non hanno più bisogno della sua protezione e che Giacinto, grazie al suo esempio, è maturato ed è pronto ad unirsi in matrimonio con Grixenda.

Efix tuttavia non è l'unico ad avvertire dentro di sé il peso degli errori commessi. Giacinto quando arriva a Galte dopo esser stato licenziato dall'ufficio in cui lavorava, per furto ai danni di un cliente, si rivela un inetto, dedito al gioco e alle feste con gli amici, costretto a chiedere soldi all'usuraia Kallina, arrivando addirittura a falsificare la firma della zia in una cambiale. Nel corso della vicenda però, il ragazzo, a differenza di Paulu, il protagonista maschile de *L'edera*, riesce a riscattarsi; infatti, sceglie di allontanarsi dopo aver percepito il sentimento che la zia nutre nei suoi confronti e trasferitosi a Nuoro cerca un lavoro onesto che gli consenta di ripagare tutti i debiti che ha contratto con l'usuraia, causando la rovina della sua famiglia:

— Non ti vergogni? Miserabile, tu! Io posso aver errato, ma son giovane e posso imparare [...] <sup>163</sup>

Conosco un po' la vita, null'altro. Si fa presto a conoscere la vita, quando si nasce dove sono nato io. Ma tu pure conosci la vita, a modo tuo, e per questo ci siamo capiti anche parlando un diverso linguaggio. Ricordati quando scendevo al poderetto... Io giocavo e misi la firma falsa perché volevo pagare il Capitano e far bella figura davanti a lui, tornando. Egli avrebbe detto: quell'infelice s'è sollevato. E invece sono andato più giù, più giù... Ma era come una pazzia che m'era presa: adesso ho aperto gli occhi e vedo dov'è la vera salvezza. Tu, dove l'hai trovata la vera salvezza? Vivendo per gli altri: e così voglio far io, Efix- aggiunse, parlandogli

---

<sup>163</sup> Ivi, p. 159.

accosto al viso- sei tu che mi hai salvato: io voglio esser come te. [...]Ricordi le cose che dicevamo al poderetto? Io le ricordo sempre, e dico appunto a me stesso: Efix ed io siamo due disgraziati, ma siamo veramente uomini tutti e due, più dello zio Pietro, più del Milese, certo!<sup>164</sup>

Giacinto, da uomo debole e vizioso, riesce nel corso dell'opera a maturare e a conquistare la dignità di uomo: capisce la gravità dei propri errori, ha la forza di separarsi dalle persone care e di ricostruire la propria vita. Il nipote delle sorelle Pintor, nonostante la differenza d'età, avverte una certa affinità con il servo ed è grazie al suo esempio che può diventare una persona migliore, attenta alle esigenze degli altri, proprio come Efix gli ha insegnato attraverso i suoi comportamenti.

La Deledda con il giovane protagonista di questo romanzo, ci regala uno dei personaggi più riusciti; alla staticità di Paulu, perennemente in balia delle circostanze, viene contrapposto in *Canne al vento*, un ragazzo capace di agire, di rinunciare al proprio egoismo in favore del bene delle persone a cui tiene.

Vorrei fare un breve accenno alla colpa che grava sull'animo di Noemi. La donna innamorata del nipote viene definita "peccatrice d'amore"; tuttavia questa passione che nutre nei confronti di Giacinto, non viene vissuta ma rimane celata nella sua interiorità. Nonostante alcuni dei personaggi scoprono il suo tormento, Noemi, alla fine, riesce a liberarsene, lasciando prevalere l'orgoglio di classe, acconsentendo al matrimonio con il cugino ricco.

*Religione e fatalismo.* Ho scelto di mettere insieme questi due elementi perché nel romanzo vengono spesso usati in modo sinonimico.

Come ampiamente sottolineato nell'introduzione, il fato è una dei temi ricorrenti nell'opera deleddiana. I personaggi appaiono costantemente minacciati da forze che li trascinano verso il male e a cui non possono sottrarsi.

In *Canne al vento*, rispetto ad altri lavori della Deledda, la sorte viene percepita come la volontà di Dio, tanto che il protagonista, Efix, in più occasioni le accosta all'interno delle sue riflessioni:

— Che posso fare, che posso io? Tu credi che siamo noi a fare la sorte? Ricordati quello che dicevamo laggiù al poderetto : te lo ricordi? E tu, sei stato tu, a fare la sorte? [...]

---

<sup>164</sup> Ivi p. 196.

— Vero è! Non possiamo fare la sorte- ammise Efix. [...]

L'ometto lo guardava con rimprovero, ma non parlava, almeno in presenza di Efix. E questo non voleva, a sua volta, forzare la sorte e pensava ch'era peccato cercare di opporsi alla provvidenza. Bisognava abbandonarsi a lei, come il seme al vento. Dio sa quello che si fa.<sup>165</sup>

E ancora:

— Sì — mormorò donna Ester, curvandosi all'orecchio di Efix. — Ella lo odia al punto che m'ha fatto giurare di non nominarlo più. Quando venne ultimamente per dire che sposa Grixenda e per consigliare Noemi ad accettare Predu, ella lo cacciò via terribile come l'hai veduta adesso. Ed egli andò via piangendo. Ma dimmi, dimmi, Efix» proseguì accorata «non è una gran cattiva sorte la nostra? Giacinto che ci rovina e sposa quella pezzente, e Noemi che invece rifiuta la buona fortuna. Ma perché questo, Efix, dimmi, tu che hai girato il mondo: è da per tutto così? Perché la sorte ci stronca così, come canne?

— Sì— egli disse «siamo proprio come le canne al vento, donna Ester mia. Ecco perché! Siamo canne, e la sorte è il vento.

— Sì, va bene: ma perché questa sorte?

— E il vento, perché? Dio solo lo sa.

— Sia fatta allora la sua volontà» ella disse chinando la testa sul petto: e vedendola così piegata, così vecchia e triste, Efix si sentì quasi un forte.<sup>166</sup>

Da questi brani, estrapolati dai dialoghi tra alcuni personaggi, appare evidente la consapevolezza da parte dei protagonisti di esser soggetti ad una sorte totalmente indipendente dalla loro volontà, da cui sono condizionati proprio come le canne che oscillano ora da una parte, ora dall'altra sospinte dal vento.

Tuttavia, il motivo più interessante che emerge dalle citazioni riportate, è che l'unico a conoscere il modo in cui agisce la sorte e a determinarla, è Dio.

È da ricollegare probabilmente a questo legame tra la sorte e Dio, il fatto che coloro che si macchiano di qualche colpa, non si sentono responsabili verso gli uomini ma bensì verso la giustizia divina. In tal senso, la figura di Efix è emblematica, lungo tutta la vicenda è convinto che le disgrazie che gravano su di lui e sulla famiglia Pintor siano il castigo scelto da Dio per punire il delitto che ha commesso:

---

<sup>165</sup> Ivi, pp.195-198.

<sup>166</sup> Ivi, p. 240.

Non si domandava più perché Noemi rifiutava la vita: gli sembrava di capire. Era il castigo di Dio su di lui: il castigo che grava su tutta la casa.<sup>167</sup>

È per questo motivo che il servo, consapevole dei propri errori, dedica tutta la sua vita ad espiare davanti a Dio la colpa che grava sulla sua coscienza, servendo con dedizione le tre sorelle e umiliandosi con gli altri mendicanti nei luoghi di pellegrinaggio. Efix non lascia mai trasparire il timore di esser arrestato, dal momento che il carcere sarebbe un'altra penitenza da scontare di fronte a Cristo; ma lo vediamo sempre rivolgersi direttamente a Lui, senza nemmeno cercare la mediazione di un prete. Infatti, la confessione al prete Paskale, in punto di morte, appare più come un gesto obbligato, anche grazie alle sollecitazioni di Ester, che come un atto di penitenza, visto che per tutta la vicenda, il protagonista preferisce intrattenere un rapporto diretto con il Signore:

È come che conduca un malato, un lebbroso. Dio terrà più in conto la mia opera di misericordia.<sup>168</sup>

In altri romanzi, la figura del parroco del paese svolge un ruolo più importante, come ad esempio ne *L'edera*, in cui prete Viridis interviene con forza nella vita dei protagonisti, attraverso consigli, rimproveri e ammonizioni; in *Canne al vento*, invece, Efix è completamente immerso nel dialogo intimo ed espiativo con Dio.

Per concludere, vorrei sottolineare che anche in questa opera, il Dio a cui Efix offre la propria penitenza, è un Dio che castiga, che punisce i peccati commessi e che richiede un lungo percorso di espiazione e umiliazione. Molto diverso da quello misericordioso che si è caricato sulle proprie spalle la croce degli uomini per alleviare almeno in parte, le loro sofferenze.

*Folklore e magia.* Ho scelto di dedicare una riflessione a questi due elementi visto che occupano una parte consistente del racconto.

Fin dal primo capitolo, vediamo Efix percepire attorno a sé la presenza di folletti, spiriti, fate e altre figure legate al mondo soprannaturale:

La luna saliva davanti a lui, e le voci della sera avvertivano l'uomo che la sua giornata era finita. Era il grido cadenzato del cuculo, il zirlìo dei grilli precoci,

---

<sup>167</sup> Ivi, p. 185.

<sup>168</sup> Ivi, p. 211.

qualche gemito d'uccellino; era il sospiro delle canne e la voce sempre più chiara del fiume; ma era soprattutto un soffio, un ansito misterioso che pareva uscire dalla terra stessa, sì, la giornata dell'uomo lavoratore era finita, ma cominciava la vita fantastica dei folletti, delle fate, degli spiriti erranti. I fantasmi degli antichi Baroni scendevano dalle rovine del castello sopra il paese di Galte, su, all'orizzonte a sinistra di Efix, e percorrevano le sponde del fiume alla caccia dei cinghiali e delle volpi: le loro armi scintillavano in mezzo ai bassi ontani della riva, e l'abbaiar fioco dei cani in lontananza indicava il loro passaggio.

Efix sentiva il rumore che le *panas* facevano nel lavar i loro panni giù al fiume, battendoli con uno stinco di morto, e credeva di intravedere l'*ammataadore*, 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, ballavano all'ombra delle grandi macchie di filrèa, mentre i giganti s'affacciavano fra le rocce 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'eufobia 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, come gli spiriti han rispettato lui durante il corso del sole; è dunque tempo di ritirarsi e chiuder gli occhi sotto la protezione degli angeli custodi.<sup>169</sup>

Le presenze leggendarie che nelle notti di luna popolano le colline e le valli, nei pressi della capanna del protagonista, molto probabilmente sono state estrapolate da tutto il materiale raccolto dalla Deledda, in occasione della collaborazione con le riviste di Angelo De Gubernatis, dedicate alle tradizioni popolari della Sardegna.

Questo brano, collocato all'apertura del primo capitolo, rimanda ad una cultura antropologica che accetta la compresenza del mondo fenomenologico con quello del soprannaturale. Infatti, Efix lo vediamo ascoltare i suoni prodotti da questi esseri con la stessa naturalezza con cui ascolta i rumori della natura. A rafforzare questa idea c'è la consapevolezza nel servo che l'uomo non ha diritto di disturbare il popolo notturno, a cui deve lo stesso rispetto che questi esseri gli hanno riservato nel corso della giornata.

---

<sup>169</sup> Ivi, pp. 33-34.

È evidente che nel mondo sardo le leggi misteriose vengono accettate e percepite con la stessa serenità con cui vengono accolte quelle della natura.

La Deledda, grazie all'introduzione di queste figure nella narrazione, ci consente di avvicinarci alla visione del mondo della popolazione sarda. Infatti, le leggende popolari non sopravvivono solo nella fantasia di Efix ma anche altri personaggi come Zuannantonì e zia Potoi dichiarano di temere i folletti mostrando che questi soggetti sono parte integrante della loro cultura.

Si può infatti presupporre che accanto ad una visione razionale della realtà, legata agli interessi economici e alla compravendita delle proprietà terriere ne esista un'altra più astratta, legata alla sfera dell'immaginazione che travalica il mondo concreto e tangibile per approdare in quello metafisico.

La percezione di queste presenze fantastiche e surreali da parte dei protagonisti della vicenda alle quali sentono di dover portare rispetto mostra che il microcosmo sardo è molto più articolato e complesso di quanto possa sembrare ad uno sguardo superficiale.

Un altro elemento presente nel romanzo è la *magia* in particolar modo la magia d'amore di cui è vittima don Predu. Una delle sue serve, gelosa delle attenzioni che riserva a Noemi, dichiara che è stato "*toccato a libro*", ha subito una *malìa* da parte della giovane Pintor; mentre l'altra attribuisce la responsabilità a Efix, che avrebbe fatto questo sortilegio per garantire la salvezza economica alle sue padrone.

Un altro personaggio legato al mondo della magia, è zia Pottoi; già nel primo capitolo, Efix la definisce una strega. La sua descrizione risulta molto interessante; infatti, pur essendo estremamente realistica, contiene degli elementi che rimandano alla simbologia oggettuale:

Alta e scarna, col viso egizio, inquadrato dal fazzoletto nero con le cocche ripiegate alla sommità del capo, la vecchia filava seduta sullo scalino della sua catapecchia di pietre nerastre. Una fila di coralli le circondava il lungo collo giallo rugoso, due pendenti d'oro tremolavano alle sue orecchie come gocce luminose che non si decidevano a staccarsi. Pareva che invecchiando ella avesse dimenticato di togliere quei gioielli di giovinetta.<sup>170</sup>

---

<sup>170</sup> Ivi, pp. 57-58.



Questa poche righe offrono notevoli spunti di riflessione. Vediamo zia Pottoi impegnata a filare, mestiere che nella sfera magica rimanda a figure che appaiono nell'immaginazione di Efix già nel primo capitolo, le *janas*, streghe-fate che filano accanto alle grotte portando fortuna o sfortuna a seconda dello stato d'animo. Anche la pietra preziosa, il corallo che indossa ha delle valenze magiche; infatti, nel passato veniva usato per proteggersi dal malocchio, nel romanzo invece, la donna lo utilizza per difendersi dai folletti. Infine, a rafforzare il legame della Pottoi con il mondo soprannaturale c'è il fatto che la fama di strega viene riversata anche sulla nipote. Secondo le credenze popolari, infatti, i poteri magici vengono tramandati per via matrilineare.<sup>171</sup>, quindi, non stupisce il fatto che Natolia, la serva del parroco e amica di Grixenda, gelosa del suo legame con Giacinto, la accusi di aver fatto la mìa a don Predu per conquistare anche lui.

Il *viaggio* è un'altra tematica particolarmente importante all'interno dell'opera. L'antefatto della vicenda è costituito da un viaggio-fuga che Lia intraprende verso il Continente e da cui scaturiscono tutte le altre vicende del racconto.

Lo stesso viaggio viene compiuto in senso opposto anche dal figlio, che dal Continente decide di tornare nel paese della madre. La Deledda, attraverso la figura di Giacinto, mostra come il sardo che approda nella Penisola italiana sia destinato a rimanere isolato, escluso. Infatti, pur essendoci maggiori possibilità di guadagno, il ragazzo non riesce ad integrarsi in quel tessuto sociale, avvertendo costantemente un senso di alienazione e insoddisfazione.

Anche il protagonista Efix, oltre a spostarsi continuamente dal poderetto, sulle colline, al paese in cui è situata la casa delle sue padrone, intraprende un lungo pellegrinaggio nei santuari come mendicante per espiare la colpa che grava sulla sua coscienza e di cui può liberarsi solo allontanandosi dai suoi affetti e umiliandosi a chiedere l'elemosina con gli altri derelitti della società che incontra lungo il tragitto.

*Canne al vento*, scritto alla soglia dei quarant'anni, può essere considerato la summa del percorso letterario della scrittrice; come si può vedere infatti, sono presenti tutte le tematiche care alla Deledda:

È impossibile non riconoscere la grandezza e la ricchezza di questo romanzo, numerosissimi sono gli spunti di riflessione offerti al lettore, oltre alla possibilità di accedere alle tradizioni del microcosmo sardo, come sono custodite nei ricordi dell'autrice.

---

<sup>171</sup> Cfr. Neria De Giovanni, *Come leggere Canne al vento di Grazia Deledda*, Milano., Mursia, 1996, pp. 120-121.

## 6.5. Il paesaggio

Galtellì abbreviato in Galte, il paese in cui si svolge la vicenda, è ben conosciuto dalla scrittrice, come dimostrano le accurate descrizioni che compaiono nel romanzo.

Galte è ricordata soprattutto per le paludi formate dal ristagno del fiume Cedrino, causa principale della malaria di cui sono vittime anche alcuni dei protagonisti dell'opera, oltre che per gli importanti ritrovamenti archeologici.

In passato, grazie alla presenza del Barone e del Vescovo il paese aveva goduto di un notevole benessere economico, che è venuto meno dopo il loro allontanamento. La Deledda, ambientando la vicenda a Galte, ci mostra il passaggio dall'economia feudale a quella di mercato, di cui si fanno portavoce figure come quella di don Predu e del Milese. Le stesse sorelle Pintor, discendenti dai Baroni di Galte, ormai prive di qualsiasi ricchezza, non potendo vantare più alcun prestigio economico, vengono rispettate dalla gente del popolo solo in nome di quell'antica ascendenza.

Altrettanto interessante risulta il motivo del pellegrinaggio di Efix nei Santuari, in quanto offre alla scrittrice la possibilità di dimostrare la propria conoscenza dei luoghi della Baronia e delle Barbagie. I paesi citati, quali il monte Albo, Valverde, Fonni, il monte Gonare, il monte Orthobene, Mamoiada, Bitti, sono situati nella loro precisa posizione geografica che, grazie anche alla dovizia di particolari con cui sono arricchite le descrizioni, consente al lettore di ricostruire un tragitto percorribile ancora oggi.

Il legame tra i personaggi che popolano i romanzi e il paesaggio che li circonda è uno degli elementi chiave delle opere deleddiane. In *Canne al vento* assume addirittura un ruolo essenziale, divenendo parte integrante del racconto. Vediamo alcuni esempi:

Lunghe muriccie in rovina, casupole senza tetto, muri sgretolati, avanzi di cortili e di recinti, catapecchie intatte più melanconiche degli stessi ruderi fiancheggiano le strade in pendio selciate al centro di grossi macigni; pietra vulcaniche sparse qua e là dappertutto danno l'idea che un cataclisma abbia distrutto la città e disperso gli abitanti; qualche casa nuova sorge timida fra tanta desolazione, e pinte di melograni e di carrubi, gruppi di fichi d'India e palmizi danno una nota di poesia alla tristezza del luogo.

Ma a misura che Efix saliva questa tristezza aumentava, e a incoronarla si stendevano sul ciglione, all'ombra del Monte, fra siepi di rovi e di euforbie, gli avanzi di un antico cimitero e la Basilica pisana in rovina.<sup>172</sup>

Il brano citato coincide con la descrizione dei luoghi attraversati da Efix, per recarsi dalle sue Padrone che hanno ricevuto una lettera dal Continente.

L'uomo, nonostante si sia assicurato da Zuannantonì circa lo stato di salute delle tre donne, è colto da una profonda inquietudine alla notizia perché teme sia stata inviata da Giacinto, il nipote delle Pintor. L'ansia che lo tormenta trova un corrispettivo nella desolazione delle strade che percorre; e il cataclisma di cui si parla nella citazione rimanda a quello che sta per colpire la famiglia a cui è legato da profondo affetto.

Altrettanto significativa, per mettere in luce la correlazione tra lo stato d'animo dei personaggi e gli elementi naturali, è la descrizione di Noemi colta nella solitudine della sua stanza, mentre le sorelle sono andate alla festa di Nostra Signora del Rimedio:

Ai primi di maggio donna Noemi rimase sola in casa perché le sorelle andarono alla festa di Nostra Signora del Rimedio, come usavano tutti gli anni, da tempo immemorabile, per penitenza-dicevano- ma anche un poco per divertimento.

Noemi non amava né l'una né l'altro, eppure, mentre sedeva all'ombra calda della casa, in quel lungo pomeriggio luminoso, seguiva col pensiero nostalgico il viaggio delle sorelle. Rivedeva la chiesetta grigia e rotonda simile a un gran nido capovolto in mezzo all'erba del vasto cortile, la cinta di capanne in muratura entro cui si pigiava tutto un popolo variopinto e pittoresco come una tribù di zingari, il rozzo belvedere a colonne, sopra la capanna destinata al prete, e lo sfondo azzurro, gli alberi mormoranti, il mare che luccicava laggiù fra le dune argentee. Pensando a queste dolci cose, Noemi sentiva voglia di piangere, ma si morsicava le labbra, vergognosa davanti a sé stessa della sua debolezza. Tutti gli anni la primavera le dava questo senso d'inquietudine. I sogni della vita riaffioravano in lei, come le rose fra le pietre dell'antico cimitero; ma ella capiva che era un periodo di crisi, un po' di debolezza destinata a cessare coi primi calori estivi, e lasciava che la sua fantasia viaggiasse, spinta dalla stessa calma sonnolenta che stagnava attorno, sul cortile rosso di papaveri, sul Monte ombreggiato dal passaggio di qualche nuvola, sull'intero villaggio metà dei cui abitanti era alla festa..<sup>173</sup>

---

<sup>172</sup> Grazia Deledda, *Canne al vento*, introduzione, antologia critica e bibliografia di Vittorio Spinazzola, Mondadori, Milano, 1980, pp. 44-45.

<sup>173</sup> Ivi, pp. 64-65.

L'atmosfera primaverile rievoca nella donna i ricordi legati all'adolescenza, facendola sprofondare in una cupa tristezza e lasciando emergere la fragilità celata dietro l'orgoglio che la caratterizza.

Noemi è consapevole che la primavera della vita oramai appartiene al passato e il rimpianto di non avervi preso parte la tormenta tutte le volte che nel paesaggio davanti alla sua finestra si risvegliano gli elementi della natura. Alla più giovane delle sorelle Pintor è mancato il coraggio dimostrato da Lia di ribellarsi alle imposizioni paterne, rimanendo vittima delle leggi del villaggio, la donna può rifugiarsi solo nel passato, in cui era ancora possibile sognare.

La corrispondenza tra l'interiorità di Noemi e il paesaggio viene chiaramente espressa in un altro luogo del testo, che mette in evidenza l'abilità della scrittrice di creare un parallelismo tra i protagonisti e l'ambiente che li circonda:

La giornata era stata caldissima e il cielo d'un azzurro grigiastro pareva soffuso ancora della cenere d'un incendio di cui all'occidente si smorzavano le ultime fiamme; i fichi d'India già fioriti mettevano una nota d'oro sul grigio degli orti e laggiù dietro la torre della chiesa in rovina i melograni di don Predu parevano chiazzati di sangue. Noemi sentiva entro di sé tutto questo grigio e questo rosso.<sup>174</sup>

La protagonista e il paesaggio sardo che si dispiega davanti ai suoi occhi condividono il medesimo cromatismo; il senso d'inquietudine e di solitudine che accompagna le sue riflessioni viene enfatizzato dalla natura, che in questo brano diviene un vero e proprio specchio delle sensazioni e dei sentimenti vissuti dal personaggio in questione.

Come ho già avuto modo di sottolineare, il ruolo assunto dall'ambiente naturale in *Canne al vento* potrebbe trovare altre numerose esemplificazioni; per concludere vorrei riportare all'attenzione l'ultima descrizione che accompagna l'imminente morte di Efix, in cui la Deledda realizza uno dei momenti più intensi di tutta l'opera:

Verso sera il cielo si schiariva, tutto l'argento delle miniere del mondo s'ammucchiava a blocchi, a cataste sull'orizzonte; operai invisibili lo lavoravano, costruivano casa, edifici, intere città, e subito dopo le distruggevano e rovine e rovine biancheggiavano allora nel crepuscolo, coperte di erbe dorate, di cespugli rosei; passavano torme di cavalli grigi e neri, un punto giallo brillava dietro un castello

---

<sup>174</sup> Ivi, p. 139.

smantellato e pareva il fuoco di un eremita o di un bandito rifugiatosi lassù: era la luna che spuntava. Piano piano la sua luce illuminava tutto il paesaggio misterioso e come al tocco di un dito magico tutto spariva; un lago azzurro inondava l'orizzonte, la notte d'autunno limpida e fredda; con grandi stelle nel cielo e fuochi lontani sulla terra, stendevasi dai monti al mare. Nel silenzio il torrente palpitava come il sangue della valle addormentata. Ed Efix sentiva avvicinarsi la morte, piano piano, come salisse tacita dal sentiero accompagnata da un corteggio di spiriti erranti, dal batter dei panni delle *panas* giù al fiume, dal lieve svolazzare delle anime innocenti tramutate in foglie, in fiori...<sup>175</sup>

Dopo il lungo pellegrinaggio, Efix ritorna al poderetto, ma ben presto le sue condizioni di salute si aggravano, a causa della malaria di cui soffre già da diverso tempo. L'uomo sente avvicinarsi l'ora della morte, che trova qui un parallelismo con la luna che spunta dietro la collina. Come si può vedere, ancora una volta, la scrittrice sceglie di rappresentare le sensazioni provate dal protagonista attraverso un elemento della natura.

## 6.6. La conclusione

Il romanzo si conclude con la morte di Efix lo stesso giorno in cui si svolgono le nozze di don Predu e Noemi, e con la promessa di matrimonio di Giacinto a Grixenda.

Il servo dopo aver dedicato tutta la sua vita al servizio delle sorelle Pintor, quando Noemi accetta la proposta del cugino può lasciarsi morire, nella consapevolezza che le sue padrone nel futuro non avranno più bisogno di lui.

*Canne al vento* presenta un epilogo più sereno rispetto a quello di altri romanzi, dal momento che tutti i tasselli del mosaico vengono ricomposti. Ma è necessario chiedersi se si può davvero parlare di conclusione positiva per quest'opera. Se analizziamo le scelte dei personaggi da una prospettiva diversa, infatti, vediamo che Noemi si libera dalla passione nutrita nei confronti del nipote e sposa don Predu, ma si tratta di una scelta non motivata da un sentimento d'amore quanto più dalla consapevolezza che lui può garantirle il benessere economico, venuto meno con il passare degli anni.

Per Giacinto è necessario fare un discorso diverso infatti, dimostra di sapersi riscattare diventando un uomo maturo, capace di prendersi le proprie responsabilità; sebbene le esperienze passate abbiano lasciato segni indelebili nell'animo dell'uomo che appare più

---

<sup>175</sup> Ivi, p.245.

saggio ma anche più disilluso rispetto al giovane che si era presentato dalle zie all'inizio della vicenda. Alla fine, decide di sposare Grixenda, ma nonostante continui a definirla una "povera orfana" come si sentisse in dovere di occuparsi di lei, la sua scelta non deve necessariamente esser vista come una forzatura dal momento che si unisce in matrimonio con una donna di cui si era innamorato, al contrario della zia che si accontenta di un matrimonio d'interesse.

È opportuno tuttavia, sottolineare che in Giacinto manca l'incondizionata dedizione che ha contraddistinto Grixenda per tutto il romanzo, infatti, dopo aver trovato lavoro lontano da Galte, sembra intenzionato a non tornare fare più ritorno, quindi la passione che nutriva all'inizio pare essersi affievolita inseguito alla separazione dalla donna e le nozze con la nipote della vecchia Pottoi appaiono quasi un gesto dovuto. Nonostante queste ombre sul loro rapporto, dal mio punto di vista, per i due giovani si intravede ancora una speranza per il futuro.

Non si può negare che i vari nodi narrativi che si sono intrecciati lungo tutta la vicenda trovino nel finale uno scioglimento positivo. Tuttavia, anche se non si può parlare di fallimento, ad una riflessione più approfondita appare evidente che nelle decisioni prese dai protagonisti manchi una convinzione profonda e prevalga una muta rassegnazione.

## Settimo Capitolo

### Marianna Sirca

#### 7.1. La vicenda

Il romanzo, scritto nel 1915, chiude la stagione più proficua dell'attività letteraria della scrittrice.

Come avremo modo di vedere più approfonditamente nell'analisi testuale, in quest'opera sono presenti molti dei temi trattati dalla Deledda nelle opere precedenti ma tanti elementi sono già stati superati per lasciare spazio ad altri.

La vicenda si apre con la partenza della protagonista, Marianna Sirca, diretta verso la piccola casa colonica situata nella Serra di Nuoro, in seguito alla morte dello zio prete, dal quale ha ereditato un considerevole patrimonio dopo averlo assistito per tanti anni.

Con il passare dei giorni, la donna rivede il cugino Sebastiano innamorato di lei da sempre e un giovane bandito che nel passato era stato servo presso la famiglia Sirca, Simone Sole.

I due fin dal primo incontro si sentono attratti l'uno dall'altra e durante un colloquio notturno, ripercorrono il passato dell'uomo che per la prima volta rivela alla ricca ereditiera i motivi che tanti anni prima lo avevano spinto ad allontanarsi dalla sua casa.

Più tardi, decide di ripartire per cercare fortuna e chiede a Marianna di aspettarlo senza versare lacrime e fidandosi di lui.

L'uomo raggiunge il suo compagno di avventure, Costantino, che è stato picchiato da altri banditi che cercavano Simone per compiere l'ennesimo colpo ai danni di un sacerdote.

Durante il colloquio tra i due amici, scopriamo che Simone sta meditando di costituirsi per amore di Marianna e questo suscita la collera e il disappunto dell'amico, che roso dalla gelosia teme di perderlo.

Nel frattempo, la protagonista torna a Nuoro dove riceve la visita di Sebastiano, il quale, sospettando un legame tra la cugina e il bandito, si fa sempre più allusivo nei confronti della donna, che orgogliosa rivendica la propria libertà di scelta, dimostrando tutta la sua fierezza.

Simone nel frattempo, decide di compiere il furto in Chiesa e derubare un uomo di Dio; Costantino nonostante disapprovi l'idea del amico, lo accompagna nella sua nuova

avventura, mentre Marianna attende impaziente il suo ritorno, con la preoccupazione che possa accadergli qualcosa di brutto, a causa degli errori che ha commesso nel passato.

Alla vigilia di Natale, Simone decide di recarsi a Nuoro per mantenere la promessa fatta a alla Sica.

Durante la notte, l'uomo racconta tutto quello che ha fatto nei mesi precedenti e Marianna, nonostante i dubbi che la tormentano a causa del tipo di vita condotto dal suo amante, decide ancora una volta di dargli fiducia accettando di sposarlo ma chiedendogli di costituirsi e di scontare la sua pena.

Simone acconsente alla richiesta della protagonista.

Marianna, convinta della propria scelta, decide di rivelare alla serva le sue intenzioni.

La vecchia Fidela, sconvolta dalla notizia fa chiamare il padre di Marianna con la speranza che lui riesca a dissuaderla dallo sposare un uomo povero e compromesso con la giustizia.

Dopo il ritorno di Berte a Nuoro, segue un duro confronto tra padre e figlia in cui quest'ultima gli rinfaccia tutte le sue mancanze e ribadisce la volontà di unirsi in matrimonio con Simone.

Anche Sebastiano scoperto il segreto della cugina decide di affrontarla, lanciando velate minacce contro Simone, che nel frattempo sparisce dalla circolazione. Infatti, dopo che il suo legame con la giovane Sirca trapela, la casa della donna viene posta sotto sorveglianza dai carabinieri, che sperano di arrestare il bandito.

Simone consapevole della nuova situazione decide di nascondersi e di ricongiungersi con i suoi vecchi amici, tra cui il famoso e spregiudicato Bantine Fera.

Spaventato dall'idea di perdere la propria libertà per una donna e soprattutto dal timore di essere fatto oggetto di scherno dai compagni decide di non tornare da Marianna, rompendo la promessa che le aveva fatto, e decide di mandare Costantino dalla bella Sirca per comunicarle la sua decisione di lasciarla.

L'uomo non ha il coraggio di rivelare la verità a Marianna per non ferirla, e a nulla servono le giustificazioni di cui si serve per difendere l'amico, perché la reazione della ricca ereditiera non si fa attendere: infatti, accusa pubblicamente Simone di viltà.

Dopo la cena a casa dei Sirca, Costantino ritorna dal Sole per raccontargli quanto accaduto ma non lo trova.

L'assenza di Simone scatena la rabbia e la gelosia di Costantino, che esasperato dall'arroganza del compagno, gli rivela le dure parole che Marianna ha avuto per lui.



Il bandito, ferito nell'orgoglio, decide di recarsi, ancora una volta, nella casa in campagna dei Sirca per vendicarsi dell'offesa subita.

Nonostante la collera dell'uomo, Marianna non ritira l'offesa, ma si limita ad opporre alle sue accuse un ostinato silenzio che induce Simone a ripartire, contrariato dall'atteggiamento sprezzante della donna, che non riesce ad accettare le scuse che alla fine le porge.

La situazione precipita, quando Sebastiano vedendo che il rivale si è nuovamente avvicinato alla cugina decide di sparagli alle spalle convinto di proteggere Marianna da un uomo pericoloso e inaffidabile.

Simone viene soccorso dalla giovane e dal padre, ma a nulla servono le cure e le attenzioni di Marianna perché le sue condizioni si aggravano, tanto che il vecchio Berte suggerisce alla figlia di mandare il servo ad avvertire la famiglia del bandito.

Solo la povera madre malata può recarsi al capezzale di Simone, perché è l'unica persona che i carabinieri, che da tempo sorvegliano le proprietà dei Sirca, non conoscono e non possono ricollegare al Sole, visto che per anni è rimasta chiusa in casa a causa della sua salute cagionevole; al contrario, il padre e le sorelle sono costrette a rimanere lontano dal loro caro per non mettere a repentaglio la sua libertà.

Dopo essersi confessato e aver ricevuto l'eucarestia, Simone si spegne assistito dall'anziana madre, dalla donna che aveva amato e per cui era disposto a cambiare la sua vita, da Berte e da Fidela.

In settembre, Marianna si reca alla festa di Nostra Signora del Miracolo, per riportare l'anello che Simone aveva rubato mesi prima e che le aveva donato sul letto di morte per sancire con un rito simbolico la loro unione.

In quell'occasione, lei e il padre vengono ospitati da una ricca famiglia di proprietari di Bitti; il figlio maggiore ancora scapolo, dopo aver saputo che la bella Sirca aveva offerto a Nostra Signora tutti i suoi gioielli, medita di chiederla in moglie.

La proposta ufficiale arriva solo molto tempo dopo, e anche Marianna si prende del tempo per decidere se accettarla; infatti, solo durante la festa del Redentore, diversi mesi più tardi rispetto al loro primo incontro e alla richiesta di matrimonio, la donna acconsente a

sposarlo, perché negli occhi del pretendente rivede quelli dell'unico uomo che ha amato e che è stato tragicamente ucciso dal cugino per una vile vendetta.<sup>176</sup>

## 7.2. Il titolo

Il romanzo ha un titolo particolarmente significativo, che aiuta il lettore a focalizzare l'attenzione fin da subito sulla protagonista della vicenda.

Infatti, tutti gli altri personaggi che compaiono nel racconto, non hanno lo stesso spessore psicologico e la stessa importanza della giovane Sirca.

La Deledda apre il testo con una sua breve descrizione e lo chiude con l'annuncio delle sue nozze con un ricco proprietario terriero, le altre figure ad eccezione di Simone, fungono semplicemente da corollario per metter in risalto la complessità e le diverse sfaccettature che caratterizzano la personalità di Marianna.

La scrittrice realizza un ritratto a tutto tondo di questa donna che, come vedremo più dettagliatamente nell'analisi del personaggio, si rivela molto diversa dalle altre a cui ci ha abituati la Deledda e che abbiamo incontrato nei romanzi precedenti.

Il lettore riesce a percepire gli stati d'animo alterni, i dubbi, le insicurezze, i ripensamenti, ma anche la grande forza interiore che contraddistinguono la ricca ereditiera.

In questo romanzo, così come ha fatto in *Elias Portolu*, l'autrice ricostruisce la vicenda umana e psicologica della Sirca, che mostra una determinazione e un coraggio nel ribellarsi alle rigide leggi del mondo agro-pastorale in cui vive che nel giovane Portolu non vediamo mai.

Credo altresì che Marianna Sirca sia una delle figure più riuscite tra quelle presenti nelle opere deleddiane; autonoma, emancipata, che non teme di opporsi ai tabù che ostacolano la sua relazione amorosa; dietro la cui alterità però si intravedono anche le insicurezze e le fragilità di una donna non più giovanissima che vive una passione amorosa di cui scopre, per la prima volta nella sua vita, tutta la forza e la tragicità, subendone le conseguenze in prima persona.

---

<sup>176</sup> Grazia Deledda, *Marianna Sirca*, Milano, Treves, 1915: con introduzione di Anna Dolfi, Roma, Newton Compton, 1994.

### 7.3. I personaggi principali

*Marianna Sirca*, come si evince chiaramente dal titolo, è la protagonista di questo romanzo.

Già nelle prime righe che aprono l'opera, la Deledda ci offre delle informazioni importanti per ricostruire la storia di questo personaggio.

Marianna Sirca, dopo la morte di un suo ricco zio prete, dal quale aveva ereditato il patrimonio, era andata a passare alcuni giorni in campagna, in una piccola casa colonica che possedeva nella Serra di Nuoro, in mezzo ai boschi di soveri.

Era di giugno. Marianna, sciupata dalla fatica della lunga assistenza d'infermiera prestata allo zio, morto di una paralisi durata due anni, pareva uscita di prigione, tanto era bianca, debole, sbalordita [...].

Nulla le mancava. Eppure ripiegata su se stessa, si guardava dentro, con piena coscienza di sé, e vedeva un crepuscolo: rosso e grigio, grigio e rosso e solitario come il crepuscolo della *tanca*.

Le sembrava di esser vecchia; si rivedeva bambina in quel luogo medesimo, la prima volta che l'avevano condotta lassù e qualcuno le aveva sussurrato all'orecchio: «se sarai brava tutto questo sarà tuo». E lei s'era guardata attorno, coi suoi occhi placidi, senza meraviglia e senza desiderio, pur rispondendo di sì. [...]

Ed ecco si svegliava, dopo tanti anni. Ne aveva trenta, adesso, e ancora neppure conosceva l'amore. L'avevano allevata apparentemente come una ragazza di famiglia nobile, destinata ad un ricco matrimonio; in realtà la sua vita era quella di una serva sottomessa non solo ai padroni ma ai servi di maggior grado di lei.<sup>177</sup>

Queste righe ci aiutano a capire le condizioni in cui la protagonista ha vissuto la sua vita.

Marianna fin da piccola viene educata ad agire sulla base degli interessi economici, le viene imposto di occuparsi dello zio perché così avrebbe ereditato dopo la sua morte un ingente patrimonio. È in nome del denaro che la giovane Sirca viene obbligata a sacrificare se stessa e le relazioni personali. Anche con il passare degli anni decide di non lasciarsi avvicinare da nessun uomo, perché teme che tutti siano interessati alle sue ricchezze più che alla sua persona e questo la condanna inevitabilmente alla solitudine, che accresce quando torna nei luoghi in cui ha trascorso gli anni felici dell'infanzia.

---

<sup>177</sup> Ivi, pp. 21-23.

Pochi giorni dopo la morte dello zio che aveva assistito nella lunga malattia, infatti, la protagonista decide di trascorrere qualche giorno nella casa in campagna dove vive e lavora il padre.

In quell'occasione Marianna rivede Simone, un giovane uomo che anni prima era stato servo in casa sua.

La donna si sente subito attratta dal ragazzo, che ricambia i suoi sentimenti; tuttavia, come abbiamo visto nei romanzi precedenti, le passioni struggenti che legano i personaggi deleddiani sono sempre colpevoli e proibite dalla morale comune; e lo stesso accade per Marianna Sirca che si innamora di un bandito accusato di aver commesso diversi reati.

E proprio il passato dell'uomo la porta a rimettere continuamente in discussione la decisione presa, a vivere nell'angoscia ogni periodo di lontananza e a non fidarsi mai completamente di lui.

Al di là di queste fragilità e insicurezze, Marianna mostra di essere anche una donna fiera e coraggiosa, sempre pronta a rivendicare la propria libertà e la propria indipendenza non appena le sente minacciate dalle persone che la circondano:

— Andate la padrona sono io.<sup>178</sup>

— Sì, sì, Marianna ha fatto questo! Voi la chiudevate dentro, Marianna, come una moneta dentro la cassa, eppure essa è scappata. Sì, sposerò un servo, un bandito: che ti importa? Ma egli, almeno, non ha badato a me per la mia roba. Sì, sì, lo sposerò. Sono la padrona io, di me stessa.<sup>179</sup>

— Mio padre non comanda più su di me. Ha comandato finché ero bambina, ed ha fatto di me quello che ha voluto: adesso basta.<sup>180</sup>

Marianna, nonostante in alcuni momenti della vicenda si abbandoni alle lacrime e al rimpianto per il tempo passato, e mai pienamente goduto a causa delle imposizioni dei genitori, si mostra una donna sicura di sé, ferma nelle proprie decisioni, rifiutando qualsiasi tipo di consiglio da parte del padre, del cugino e della serva che si oppongono alla sua relazione con Simone.

---

<sup>178</sup> Ivi, p. 81.

<sup>179</sup> Ivi, p.89.

<sup>180</sup> Ivi, p. 90.

La protagonista di questo romanzo, pur presentando alcune analogie con Elias Portolu, si rivela molto più tenace e coraggiosa nel sottrarsi alle rigide leggi morali al cui rispetto è stata educata sin da piccola. Infatti, ad eccezione di qualche tentennamento iniziale a causa dei reati commessi in passato dall'uomo di cui si è innamorata, Marianna, dal momento in cui decide di aspettarlo e di concedergli la sua fiducia, si schiera apertamente contro la sua famiglia, rivendicando la propria libertà di scelta e d'azione.

Tra tutte le figure femminili che compaiono nei romanzi della Deledda appartenenti al primo Novecento, è senza dubbio quello più complesso e più emancipato, non solo dai personaggi maschili e autoritari con cui si relaziona ma anche dal mondo arcaico dei contadini e dei pastori, chiuso nelle proprie tradizioni e fortemente condizionato dai tabù che disciplinano la vita degli individui.

*Simone Sole* è il co-protagonista. È il giovane uomo di cui si innamora Marianna la prima volta che lo rivede nella sua casa in campagna dopo tanti anni. Infatti Simone aveva già conosciuto la bella Sirca quando aveva lavorato per la sua famiglia, ma a quel tempo, odiava la donna per la sua ricchezza e per le condizioni agiate in cui viveva. Lungo tutto il romanzo sono disseminate informazioni utili per ricostruire la storia di questo personaggio e le motivazioni che lo hanno portato a intraprendere la strada del brigantaggio.

La famiglia era povera, egli raccontava, il padre sempre malaticcio per un'ernia inguaribile, le sorelle giovinette che non potevano certo andare a far le serve perché di gente per bene, e poi belle così fuori di casa sarebbero divenute subito preda di qualche libertino: la madre si consumava di lavoro per tener su la famiglia in modo che la miseria di dentro non trasparisse fuori; anche lei era malata ma fingeva di no, per non aumentare il dolore del marito. Lui, Simone, era il più piccolo della famiglia: le sorelle lo avevano tirato su, sempre in braccio, sempre a ridere con lui.

Ma egli cresceva e loro crescevano più di lui, e le più grandette invecchiavano e nessuno le voleva perché erano troppo belle e troppo povere. E le annate erano tristi; il grano che il padre stanco portava a casa scarso, l'olio del piccolo oliveto scarso, tutto era scarso, nella famiglia chiusa nel recinto del suo cortiletto, come in esilio dalle gioie del mondo.<sup>181</sup>

Come emerge dal lungo sfogo di Simone, le condizioni precarie della famiglia, la salute cagionevole dei genitori, il raccolto che non era mai sufficiente spingono il giovane uomo

---

<sup>181</sup> Ivi, p.38.

a unirsi ad altri banditi con lo scopo di cercare fortuna e permettere alle sorelle di avere un futuro migliore.

Simone è una figura abbastanza complessa, che alterna stati d'animo opposti. Lo vediamo struggersi d'amore per Marianna e disposto a costituirsi, e poco dopo desideroso di possederla per dimostrare di non essere nuovamente un suo servo.

Successivamente decide di sposarla e di rinunciare alla sua vita, ma non appena Bantine torna a cercarlo per compiere un nuovo colpo, il ragazzo non è disposto a perdere la propria libertà e teme di essere deriso dai compagni per la sua debolezza, quindi decide di lasciare Marianna tradendo la promessa che le aveva fatto.

Nonostante queste frequenti incoerenze tra quello che dice e il modo in cui si comporta, il Sole dimostra di avere un temperamento più forte rispetto ad altre figure maschili incontrate nei romanzi precedenti; infatti, ferito nell'orgoglio dalle offese che Marianna gli ha mosso pubblicamente decide di affrontarla e questo porterà alla sua morte per mano di Sebastiano.

Pur non presentando lo stesso spessore psicologico di personaggi come Efix di *Canne al vento*, o di Elias Portolu protagonista dell'omonimo romanzo, si dimostra un uomo forte e orgoglioso, ama Marianna ma non è disposto a rinunciare alla propria libertà per la donna, quindi sceglie di interrompere la loro relazione e viene ucciso nel momento stesso in cui aveva deciso di recarsi dalla Sirca per rivendicare il suo valore di contro all'umiliazione subita e riaffermare la propria dignità calpestata dall'offesa che gli aveva mosso.

*Berte Sirca* è l'anziano padre di Marianna. Pur avendo un ruolo piuttosto marginale all'interno dell'opera, ritengo necessaria una riflessione su questo personaggio.

Nei romanzi precedenti, abbiamo sempre visto delle figure paterne estremamente autoritarie, quasi tiranniche, basti pensare, ad esempio, a don Zame in *Canne al vento* che impedisce alle figlie di uscire di casa e le tratta come delle serve obbligandole a svolgere tutti i lavori domestici; al contrario in quest'opera incontriamo un uomo debole, remissivo, privo di carisma e assolutamente incapace di esercitare qualsiasi tipo di ascendente sulla figlia:

Egli si mise un dito sulla bocca e spronò il cavallo; era di poche parole, anche lui, e con Marianna, del resto, non avevano molte cose da dirsi.<sup>182</sup>

---

<sup>182</sup> Ivi, pp. 21-22.

— Mio padre non comanda più su di me. Ha comandato finché ero bambina, ed ha fatto di me quello che ha voluto adesso basta.<sup>183</sup>

Fosse in vita ancora il canonico potrebbe coi libri degli Evangelii scongiurare la terribile scomunica che minacciava la sua casa: ma erano due donne sole, adesso, e lei non aveva troppa speranza nell'aiuto di Berte Sirca. Era un uomo da nulla, Berte Sirca: lasciatelo con le sue giovenche, coi suoi arnesi da pastore, con la ricotta e il cacio fresco, e farà il suo dovere a puntino; ma portatelo di fronte a un altro uomo, a una difficoltà della vita, e cadrà come una foglia al vento.<sup>184</sup>

Bastano queste poche considerazioni da parte di Marianna e della serva per capire la personalità dell'uomo.

Berte Sirca è a suo agio solo nei pascoli, tra le giovenche e gli arnesi da pastore, ma non riesce a confrontarsi con gli altri individui o fronteggiare le situazioni che richiedono maggior coraggio e tenacia.

Quello che risulta ancora più evidente, è il deserto di incomunicabilità che separa padre e figlia: Marianna gli serba rancore per averla costretta quando era ancora una bambina ad occuparsi dello zio prete solo per ottenere la sua eredità, impedendole di vivere liberamente la sua vita e lui, al contrario, è troppo debole per impartirle qualsiasi tipo di divieto, dal momento che una volta diventata adulta si è sottratta alle sue imposizioni e si rifiuta di ascoltare i suoi consigli, non perdonandogli le sue mancanze.

Con Berte Sirca la Deledda realizza una figura paterna completamente diversa dalle precedenti, tanto che è la figlia in questo caso a prevaricare sull'uomo, e non viceversa. Probabilmente la scelta di costruire in questo modo il personaggio di Berte è volta a enfatizzare la fierezza, la determinazione e soprattutto l'autonomia di Marianna, in cui possiamo vedere una donna completamente emancipata dal padre e dalle altre figure maschili con cui si relaziona, e che per questo motivo non avverte il bisogno di scappare come ha fatto Lia in *Canne al vento* per esercitare la propria volontà.

*Sebastiano Sirca* è il cugino di Marianna, vedovo, non più giovane. Fin dalla sua prima apparizione nella vicenda, il lettore percepisce un interesse particolare da parte dell'uomo nei confronti della cugina:

---

<sup>183</sup> Ivi, p. 90.

<sup>184</sup> Ivi, p. 91.

[...] pensando a questo suo cugino in secondo grado, né giovane né vecchio, né ricco né povero, vedovo e solo, che fra tanti parenti bisognosi che le serbavano rancore per l'eredità dello zio, era l'unico a dimostrarle un po' di attaccamento disinteressato. A volte aveva il dubbio che Sebastiano la amasse di amore; ma respingeva con disgusto l'idea di andare a finire moglie di un parente, vedovo e non più giovane.<sup>185</sup>

Come si evince da questo brano, Marianna crede che l'affetto provato dal cugino vada oltre al legame di parentela che li unisce; nei capitoli conclusivi della vicenda, sarà lo stesso Sebastiano a dichiarare alla donna la reale natura dei sentimenti che nutre da sempre nei suoi riguardi, dimostrando anche una certa fragilità nel rendersi vulnerabile davanti a Marianna che aveva appena dichiarato di amare e voler sposare un altro uomo:

— Marianna, ascoltami. Io ti ho voluto sempre bene, ma avevo paura di te. Ero povero, e tu eri ricca. Sì, tuo padre ha sbagliato: se ti teneva in casa sua, povera ma non orfana, crescevi più allegra e io non sarei mai stato lì come uno stupido davanti a te. Ci saremmo amati; ci saremmo presi. A quest'ora si sarebbe tutti e due contenti. Così invece... così invece... tu potevi credere che era per la roba che ti volevo; eppoi ti credevo superba, e credevo che tu volessi sposare un signore. Ecco perché ero come un idiota davanti a te... E adesso... e adesso...<sup>186</sup>

In questo brano, vediamo un Sebastiano quasi disarmato, che non teme di apparire ridicolo di fronte a Marianna aprendole il suo cuore; l'uomo mostra, per la prima volta, un aspetto del suo carattere che non è mai emerso lungo tutta la vicenda.

Infatti, Sebastiano in questo romanzo presenta molti tratti tipici delle figure paterne che abbiamo visto nei lavori precedenti, arrivando a ricoprire in più occasioni il ruolo di Berte. È Sebastiano che invita la cugina a non fidarsi di Simone, è sempre lui che si reca più volte a Nuoro per controllarla, è lui ad avere la reazione più accesa quando scopre che Marianna vuole sposare il bandito di cui si è innamorata, giurando vendetta ed è Sebastiano che alla fine dell'opera, per mantenere fede alla promessa fatta, spara a Simone provocandogli una ferita mortale.

Il Sirca è fortemente ancorato alle tradizioni e ai valori tipici del mondo agro-pastorale a cui appartiene; infatti, in più occasioni, ammonisce Marianna a rispettarli e a non trasgredire i tabù che ostacolano la sua relazione d'amore con Simone, tanto che questa sua

---

<sup>185</sup> Ivi, p. 24.

<sup>186</sup> Ivi, p. 109.



impostazione caratteriale lo fa sembrare ancora più vecchio agli occhi non solo della protagonista ma anche del lettore.

Analizzando il suo modo di agire è difficile non vedere in lui quasi una figura paterna per Marianna, più che un uomo che potrebbe stare al suo fianco; infatti, anche gli altri personaggi fanno spesso riferimento a lui quando si discutono le scelte della giovane Sirca, dimostrando che l'unico ad esercitare una parvenza di autorità sulla donna è proprio Sebastiano:

— Marianna, e tuo cugino Sebastiano approva la tua idea?<sup>187</sup>

— Non è certo da voi che vostra figlia possa sperare di veder aggiustate le cose.

E tu, cugina, mandami pure via, se credi, chiama il tuo servo e aizzami il cane contro; ma io ti difenderò egualmente, contro te stessa, come si difende una pazza. E adesso ascoltami anche tu! Ascoltatemi tutti. Il gridare è inutile. Ma io mando a dire a Simone Sole che non si avvicini mai più in vita sua a te, Marianna Sirca: altrimenti, per il segno di questa santa croce, lo ammazzo come un cinghiale, come una volpe, che va dentro l'ovile.<sup>188</sup>

Come si evince da quest'ultimo sfogo di Sebastiano, si capisce chiaramente che l'uomo si sente in dovere di proteggere la cugina da Simone, sa che il padre non ha la forza necessaria per farlo e quindi avverte su di sé il peso di questa responsabilità arrivando a ricoprire il ruolo che Berte solo formalmente riveste.

Sebastiano accecato dall'odio verso il rivale lo colpisce allo spalle attirandosi l'odio della cugina che lo allontana definitivamente dalla sua casa.

Il romanzo si chiude con Sebastiano che per tutta la vicenda si era mostrato spavaldo e risoluto, seduto sotto la pioggia, accanto alla fontana in cui si trovava Simone quando gli ha sparato, abbandonato a se stesso mentre i suoi cari piangono la morte dell'odiato rivale.

*Fidela* è l'anziana serva che vive con Marianna nella casa di Nuoro.

Già nella prima pagina ci vengono fornite alcune informazioni sulla sua provenienza e sul suo carattere che si rivelano utili per capire il ruolo di questo personaggio all'interno della vicenda:

---

<sup>187</sup> Ivi, p. 102.

<sup>188</sup> Ivi, p. 129.

Anche la serva, una Barbaricina rozza, risoluta, che era in casa del prete da anni ed anni ed aveva veduto crescere Marianna, le preparò la roba, gliela caricò rudemente dentro la bisaccia come fosse la roba di un servo pastore e ripeté:  
«Marianna, dà retta a chi ti vuol bene: obbedisci.»<sup>189</sup>

Bastano queste poche righe per individuare gli aspetti più importanti della personalità della serva.

Fidela è la donna che da sempre vive con la giovane Sirca, che l'ha vista crescere e che si occupa della sua casa di Nuoro. È una persona rude, risoluta, dai modi poco eleganti e molto mascholini. Dobbiamo attendere circa metà della vicenda per conoscere gli eventi tragici che hanno forgiato il carattere dell'anziana serva. Infatti, quando era più giovane, una banda di grassatori era entrata nella casa dei padroni per cui lavorava e in quell'occasione aveva temuto di perdere la vita tanto che dallo spavento aveva addirittura "cessato di essere donna".

Fidela, segnata da questa esperienza, rimane sconvolta quando Marianna le rivela di avere una relazione con Simone Sole, un famoso bandito che si è reso colpevole di numerosi reati.

La serva è l'unica a cui la Sirca confida il proprio segreto e di cui teme il giudizio:

— No, io non lo dirò a nessun altro, Fidela! Lo dico a te perché tu sei qui e vedi quello che io faccio e non voglio che tu mi giudichi per quello che non sono.<sup>190</sup>

Fidela ricopre quasi un ruolo materno per Marianna, infatti, pur non abbandonandosi mai apertamente a gesti d'affetto; è l'unica ad affiancare Marianna nella quotidianità, ad offrirle consigli, a preoccuparsi della sua incolumità, a chiedere a Simone di rimandare il matrimonio per il bene della sua padrona e a far chiamare Berte Sirca per cercare di risolvere la situazione.

L'anziana serva è presente in tutti i momenti chiave della vicenda e pur facendo da contrappunto alla figura di Marianna, di cui non condivide le scelte, è l'unica con cui la bella Sirca in più occasioni riesce a stabilire un dialogo diretto e sincero.

*Costantino Moro* è il migliore amico di Simone Sole, il compagno di tante avventure.

---

<sup>189</sup> Ivi, p. 21.

<sup>190</sup> Ivi, p. 90.

Pur non essendo uno dei protagonisti del romanzo, risulta un personaggio piuttosto interessante. Si rivela un bandito atipico, che conserva ancora una parvenza di integrità morale, al contrario di Simone o dello spregiudicato Bantine Fera.

— No, — disse Costantino, che era coscienzioso e non mentiva mai. «Non si è burlato di te. Ma forse mi sono burlato io di lui. Ebbene, sì, andati via quei tre mi sono incamminato per conto mio, e son andato fin lassù negli stazzi, per avvertire il prete..., perché si può rubare a tutti ma a un prete no... Ebbene sì», proseguì a occhi chiusi, stanco ma finalmente tranquillo, «ho corso due giorni e due notti, nello stazzo c'era solo la vecchia, bianca come una colomba. “Datemi da bere”, le dissi, “sono un viandante assetato.” E quando essa mi ebbe dato da bere l'avvertii del pericolo che corre il suo stazzo, e me ne andai. E adesso che venga pure a pungermi, il tuo Bantine, o mi colpisca pure da lontano, sia tranquilla la mia coscienza, altro non resta. Ma un prete no, non si deve derubare.<sup>191</sup>

Il brano sopra riportato è tratto dalla conversazione tra Simone e Costantino, in cui quest'ultimo racconta all'amico che in sua assenza Bantine si è recato presso il loro nascondiglio tra le rocce dell'Orthobene per proporre a Simone di derubare insieme un prete.

Costantino sconvolto di fronte alla proposta, decide di avvertire la perpetua dell'imminente furto ai danni del sacerdote, attirandosi anche una possibile vendetta da parte di Bantine.

Il giovane, fortemente legato a Simone tanto da provare gelosia nei confronti della donna di cui si è innamorato, cerca di convincere l'amico ad allontanarsi da Marianna avvertendo però un forte senso di colpa di fronte alla sofferenza della bella ereditiera a cui ha dovuto annunciare la decisione di Simone di chiudere la loro relazione.

Il ragazzo, nonostante il ruolo marginale che ricopre, si inserisce armoniosamente nel tessuto narrativo presentando una complessità superiore a quella di altri personaggi come ad esempio Berte o Fidela; Costantino infatti, pur essendo un bandito, e avendo quindi scelto di perseguire la via del male, dimostra di avere una coscienza che non vuole e non può mettere a tacere, rivelando un'integrità non presente nei suoi compagni.

---

<sup>191</sup> Ivi, p. 53.

## 7.4. I temi

*L'amore.* Come abbiamo visto nei romanzi precedenti, è il vero e proprio motore della vicenda, è l'elemento da cui si dispiegano tutti gli altri nuclei narrativi.

Già nel primo capitolo, viene raccontato l'incontro tra Marianna e Simone.

I due che si erano conosciuti molti anni prima quando lui era stato suo servo a Nuoro; si rincontrano nella casa di campagna della bella Sirca e si sentono subito attratti l'uno dall'altra:

Egli le afferrò il polso della mano che gli porgeva la tazza.  
«Marianna, così Dio mi assista, ti sei fatta bella!», mormorò: e gli occhi lampeggiavano felini eppure tristi, quasi supplichevoli.<sup>192</sup>

Il gesto istintivo e irruento di Simone, paralizza Marianna che da quel momento in poi non riesce più a liberarsi dalla "presa" dell'uomo:

Le aveva messo un anello intorno al polso, di cui non era facile liberarsi. [...] S'egli fosse lì fuori e spingesse la porta? «Ho la febbre», pensò, toccandosi il polso; «Marianna, che fai?»  
Il mormorio confuso del bosco le rispondeva, cullandola un poco. Ripensò alla sua casa di Nuoro, calda, oscura, quieta, piena di cose preziose; rivide la serva Fidela che vegliava contro i ladri, e tornò a sorridere di se stessa. «Marianna, che fai?» le pareva di sentire la sua voce lenta e calma, «ti è entrato un verme nel cervello, stanotte? Perché un uomo un poco brillo ti ha stretto il polso ti fai venire la febbre? O è il demonio che ti tenta? Che ti entra in corpo?»  
E il pensiero che il demonio le fosse davvero penetrato nell'anima e nel corpo sotto forma di Simone, le diede un senso di angoscia e di vergogna.  
«Marianna, che fai? Non ti ricordi chi sei? Tu la padrona, egli il servo, tu anziana egli giovane, tu ricca egli miserabile senza casa e senza libertà!»  
«Ma appunto per questo: la vita è bella così nel contrasto, nel pericolo, come dice la canzone.»  
«Ah, Marianna, che fai? Ecco che egli ti è davvero dentro. È la tentazione.»  
«Signore Dio liberami», mormorò tirandosi il fazzoletto sul viso: e le parve di essere come un uccellino che si nasconde sotto la sua ala.<sup>193</sup>

---

<sup>192</sup> Ivi, p. 32.

<sup>193</sup> Ivi, p. 35.

Il contatto avuto con Simone, come si evince dal brano sopra citato, turba profondamente la protagonista, che durante la notte, tormentata da quanto accaduto immagina addirittura un colloquio con la sua serva Fidela, in cui la donna l'ammonisce per la leggerezza con cui si è lasciata coinvolgere dal bandito.

Marianna, in stato confusionale, prega il Signore di liberarla dalla tentazione di cui è vittima e alla quale sente di non poter resistere.

Alcuni giorni dopo il primo incontro, lo stesso Simone si abbandona ad una dichiarazione nei confronti di Marianna, in cui le confessa di averla odiata nel passato per la sua ricchezza e gli agi in cui vive, ma che dopo averla rivista non riesce a dimenticarla, per questo le chiede di aspettarlo e di avere fiducia in lui.

Al contrario di quello che avviene in alcuni dei lavori precedenti, la Deledda non allude mai a rapporti sessuali tra i due; infatti, nonostante in alcuni momenti Simone sia tentato dal desiderio di possederla, riesce sempre a reprimere l'impulso e a rispettare Marianna.

La relazione d'amore tra i protagonisti incontra il dissenso di tutta la famiglia Sirca, che non riesce ad accettare che Marianna voglia unirsi in matrimonio con uomo povero e in più compromesso con la giustizia.

Durante un acceso confronto con Fidela, la bella Sirca però pronuncia una frase estremamente significativa:

— Ma dimmi una cosa, Marianna. Perché lo sposi? Non puoi convincerlo egualmente ad entrare in carcere? Se ti ama lo farà.

— Perché? Ebbene, sì, te lo dico, sebbene tu non possa capirlo: perché voglio legarmi con lui più per la morte che per la vita.<sup>194</sup>

Senza dubbio la risposta di Marianna alla serva che vorrebbe convincerla a non sposare Simone, rivela la profondità del sentimento che unisce i due amanti.

Siamo di fronte ad un amore che supera i limiti della contingenza; Marianna, infatti, vuole legare la sua vita a quella di Simone nonostante questo comporti la necessità di sacrificare molti anni in attesa che lui venga scarcerato.

Come sempre, si tratta di una passione travolgente e incontrollabile, che viene definita dalla stessa scrittrice una “forza spaventosa e irriducibile”, da qui l'importanza del

---

<sup>194</sup> Ivi, p. 94.

matrimonio simbolico tra Marianna e Simone nel momento in cui l'uomo, ormai esanime, mette al dito della sua amata l'anello che aveva rubato per lei alcune settimane prima.

Questo gesto sancisce il legame tra i due, un'unione che supera i limiti della vita terrena per continuare anche dopo la morte del bandito; non a caso Marianna accetterà di sposare un uomo il cui sguardo gli ricorda quello dell'amato.

Un'altra vittima della passione amorosa è Sebastiano, il cugino di Marianna, da sempre innamorato della donna:

— Marianna, ascoltami. Io ti ho voluto sempre bene, ma avevo paura di te. Ero povero, e tu eri ricca. Sì, tuo padre ha sbagliato: se ti teneva in casa sua, povera ma non orfana, crescevi più allegra e io non sarei mai stato lì come uno stupido davanti a te. Ci saremmo amati; ci saremmo presi. A quest'ora si sarebbe tutti e due contenti. Così invece... così invece... tu potevi credere che era per la roba che ti volevo; eppoi ti credevo superba, e credevo che tu volessi sposare un signore. Ecco perché ero come un idiota davanti a te... E adesso... e adesso...<sup>195</sup>

Sebastiano intimorito dalla freddezza della cugina, sentendosi in soggezione davanti a lei, non è mai riuscito ad esprimerle i suoi sentimenti, trovando il coraggio di farlo solo dopo aver appreso la notizia della sua volontà di sposare Simone Sole, acerrimo rivale del Sirca. In nome dell'affetto che nutre nei confronti di Marianna, Sebastiano si sente in dovere di proteggerla dal bandito di cui si è innamorata, ed è per questo che vedendo Simone nella tanca dei Sirca, arriva addirittura a commettere un efferato omicidio, sparandogli alle spalle e provocandogli una ferita mortale.

Dopo aver ucciso Simone, Sebastiano viene allontanato definitivamente dalla casa cugina perdendo la possibilità di sposare la bella ereditiera e rimanendo da solo con i propri sensi di colpa.

Come abbiamo potuto vedere nelle opere analizzate precedentemente, anche in *Marianna Sirca*, l'amore viene presentato come una forza che si sottrae al controllo degli individui e che allo stesso tempo si rivela distruttrice.

Infatti, i personaggi vittime della passione amorosa sembrano condannati al fallimento e a inseguire una felicità impossibile da raggiungere; siamo dinnanzi a creature imprigionate in legami che non possono vivere e paralizzate da sentimenti che li conducono nella via del male costringendoli ad affrontare profonde sofferenze.

---

<sup>195</sup> Ivi, p. 109.

*La colpa.* Un'altra delle grandi tematiche presenti nei romanzi deleddiani è quella del senso di colpa che grava sui personaggi e che porta spesso a delle vere e proprie lacerazioni interiori.

Anche i protagonisti di *Marianna Sirca* portano su di sé il peso dei propri errori e anche se non vivono gli stessi turbamenti che abbiamo visto in *Elias Portolu* o in *Canne al vento*, quasi tutti gli individui che compaiono nel testo si trovano ad affrontare le conseguenze delle proprie debolezze.

Marianna solo nell'ultimo confronto con Simone, la notte in cui perde la vita, grazie al discorso del bandito capisce di aver sbagliato a chiedergli di rinunciare alla libertà per amor suo:

Non vedeva più nulla, intorno, con gli occhi accecati dal pianto, ma dentro sé vedeva ben chiaro in ogni angolo, fino alla profondità sotto la profondità del cuore, nel nascondiglio ove la coscienza raggiava come un tesoro in un sotterraneo.

— Ti ho ucciso io», diceva a Simone, toccandogli le dita una dopo l'altra, e il cavo della mano ancora lievemente caldo. — Ti ha ucciso la mia superbia. Perdonami. Non andartene così; non fare come ho fatto io, di tacere, di dire solo parole cattive. Perdonami: e non parlare, no, se non vuoi. So tutto lo stesso, Simone, cuore mio. Tu mi avevi dato tanto; mi avevi dato l'amore; non l'amore tuo per me, no, l'amore mio per te, l'amore mio. Era un tesoro grande, e io non l'ho saputo tenere. Perché uno che è stato sempre povero, come me, non sa il valore delle cose: e così l'ho sperperato, il tesoro che tu mi avevi dato. L'ho disperso, l'ho buttato fuori dalle finestre della mia casa! È giusto, adesso, che tu debba andartene: perché non hai più nulla; non abbiamo più nulla; Simone, cuore mio. E volevo ancora di più, da te. Tu avevi ragione, di dirmelo. Volevo anche la tua libertà, l'anello che non esiste se non dove finisce l'arcobaleno. Misera me, volevo il tuo sangue, la tua vita: ed ecco che me li hai dati, come avevi promesso, il tuo sangue e la tua vita. Simone, cuore mio. Avevano ragione le tue sorelle a diffidare di me.<sup>196</sup>

In questo drammatico sfogo di Marianna al capezzale del suo amato trapela la consapevolezza da parte della donna di aver posto pretese eccessive a Simone e, in preda al rimorso, si assume anche la responsabilità della sua morte.

Marianna riconosce i propri errori: sa di esser stata troppo superba e arrogante, e per questo spera in un ultimo gesto di perdono da parte dell'uomo che possa alleviare il suo senso di colpa.

---

<sup>196</sup> Ivi, p. 146.

Anche lo stesso Simone nel corso della vicenda ammette le proprie mancanze, sia quando Fidela gli chiede di rimandare il matrimonio con Marianna per non costringere la donna a sacrificare la sua vita in attesa che lui risolva i problemi con la giustizia, sia nell'ultimo confronto con la donna:

— Marianna, rispondimi: sono io, sono il tuo Simone; mi vedi che sono venuto: sono qui, riprendimi, fa di me quello che vuoi, Marianna, perdonami. Dimmi almeno che mi perdoni.

Ella non rispondeva. Era morta, per lui. Ed egli lo sentì bene, ch'ella era morta per lui, e si strappò la berretta, la buttò via, si tolse il fucile e lo butto giù, si torse le mani disperato. Balbettava parole senza senso, minacce assurde, imprecazioni contro se stesso e contro tutti.

— Infine, che ho fatto? — egli disse allora, riavendosi; e s'allungò per riprendere la berretta che si rimise calcandosela bene sulla fronte. — Era vero che la tua casa era circondata da spie. La colpa forse era mia, sì, perché dovevo tacere da uomo forte, il nostro segreto, e dovevo andare io, a cercare il sacerdote, dovevo, se fossi stato uomo di coraggio. Invece mandai mia madre; sì, e il segreto fu noto anche alle mie sorelle, anche alle vicine di casa...

Sì, mi comportai da donniciola; ma fosse pure mia la colpa, la tua casa era circondata da spie, e mio dovere era di non farmi prendere in casa tua, di non darti dolore e questa vergogna. Mi capisci, Marianna; dimmi almeno che mi capisci! Vedi che parlo come se fossi la tua stessa coscienza! Ma no; tu taci, tu non rispondi.<sup>197</sup>

Simone dopo aver accusato Marianna di esser stata vile a chiedergli di confessare i suoi reati e scontare la pena richiesta dalla giustizia, di fronte alla sofferenza muta della donna che si accascia con gli occhi pieni di lacrime ai suoi piedi, capisce di aver commesso anche lui degli errori; infatti, si pente della leggerezza con cui ha trattato la loro relazione, lasciando trapelare l'intenzione di unirsi segretamente in matrimonio.

L'uomo, esattamente come accadrà per Marianna, poco prima che lui muoia, sente il peso delle proprie colpe e spera che la donna possa perdonarlo.

Senza dubbio, il personaggio su cui grava la colpa più grande è Sebastiano.

Il cugino di Marianna arriva addirittura a commettere un omicidio perché si sente in dovere di proteggere la donna dal bandito di cui si è innamorata ma soprattutto perché teme di perderla.

---

<sup>197</sup> Ivi, p. 141.



Quando Sebastiano comprende di aver commesso un gesto terribile, il rimorso per quello che ha fatto diventa impossibile da placare:

Riprese a camminare, ma non si sentiva più tanto soddisfatto; pensava a Marianna, allo spavento e al dolore di lei nel ritrovare Simone morto o ferito: e gli pareva di sentirne il grido; un grido che lo feriva alle spalle e lo spingeva in avanti nella sua fuga e in par tempo lo prendeva al collo come un nodo scorsoio lanciato di lontano e lo tirava indietro.

Marianna gli gridava:

— Vile, vile!

Tornò a fermarsi.

— Vile, a me? a me che rischio la libertà e la vita per difenderti?

Riprese a camminare; ma lo sdegno gli piegava le ginocchia; e sollevava la testa e la mandava indietro sul collo come se davvero quel nodo scorsoio lo tirasse, soffocandolo. Lottò così per un bel tratto, e più andava avanti più si vergognava d'esser fuggito.

Tornò indietro di qualche passo; di nuovo si fermò: non sapeva più se andare avanti o indietro; si vergognava di una cosa e dell'altra. Infine si lasciò cadere seduto, con le spalle appoggiate ad un tronco, e sospirò forte: era lui il vinto, il ferito, lo sentiva bene; eppure provò un senso di sollievo ad abbandonarsi così.<sup>198</sup>

Il Sirca si vergogna per esser fuggito come un codardo dopo aver sparato al rivale, sa di aver perso Marianna ma soprattutto è consapevole che il senso di colpa per il crudele omicidio commesso non gli darà tregua.

Per tutta la vicenda, il cugino della protagonista si mostra come un uomo arrogante, spavaldo, sicuro di sé, sempre incline alla minaccia e alla vendetta; nella citazione riportata, invece, vediamo un individuo che erra confuso nei boschi non sapendo bene cosa fare.

Le conseguenze più gravi per aver freddato il bandito si riversano proprio su di lui; infatti, Sebastiano viene allontanato dalla casa di Marianna e si attira anche la disapprovazione del vecchio Berte che, non perdonandogli il gesto compiuto, lo lascia solo a piangere sulla fontana presso cui ha ucciso Simone.

Sebastiano che si è macchiato di sangue per difendere l'onore della cugina, viene abbandonato da tutti i suoi cari e costretto a sopportare il peso dei propri rimorsi in solitudine, subendo così la punizione più dolorosa.

---

<sup>198</sup> Ivi, p. 148.

Anche Berte Sirca non è immune dall'aver commesso degli errori.

È proprio sua figlia, con la quale non riesce a stabilire una comunicazione, a rinfacciargli le scelte che le ha imposto costringendola fin da piccola ad occuparsi dello zio prete e a rinunciare a costruirsi una vita:

— Però tutto questo non importa. Ed è inutile fare questioni, padre. Io vi ho dato l'annuncio perché era mio dovere; non cercate di discutere né di farmi del male.

— Farti del male! Un padre può fare del male a una sua figlia!

Io, io, Marianna? Sei tu che ti fai del male: io ti feci sempre del bene, e credevo di essermi privato di tutto per te. Ho sbagliato. Sì, lo riconosco davanti al Signore, ho sbagliato.

— Sì, — ella disse, intenerita dal dolore umile di lui. — Avete sbagliato.

Ed egli fece il giro del focolare e le si piegò accanto, ai piedi, come un servo, come un cane che le leccasse le mani.<sup>199</sup>

Altrettanto interessante è lo sfogo di Marianna con il cugino che non approva la sua scelta di sposare Simone:

— E allora mi devi dire almeno cosa ti importa. Che cosa ti importa? Che importa a te e agli altri? Se è per i beni prendetevi pure; tutto prendetevi, anche la cenere del focolare. Io non voglio nulla, null'altro che la mia libertà. Ma perché non posso esser libera di fare quello che voglio? Parenti! I parenti! Chi si è mai curato di me? Non mi avete cercato mai perché non avevate amore per me. Solo forse un poco d'invidia. E adesso vi ricordate di me, adesso? Per togliermi quello che a voi sembra di troppo: la mia felicità. Mio padre non è buono a nulla, hai ragione: mi ha buttato fuori di casa bambina perché non si sentiva capace di bastare a sua figlia, ma lui almeno riconosce il suo errore.<sup>200</sup>

Marianna non riesce a perdonare al padre di averla abbandonata sin da piccola, in casa dello zio con il solo scopo di ottenere la sua eredità; il vecchio Berte, infatti, ha sacrificato l'infanzia e l'adolescenza della figlia in nome del denaro, e dopo tanti anni la giovane donna non riesce ancora a superare quella memoria.

L'atteggiamento umile e somnesso dell'uomo mostra chiaramente che il senso di colpa per le mancanze verso la bella Sirca è ancora forte dentro di lui, ed è per questo motivo che tra i due non esiste alcun tipo di dialogo e che il vecchio Berte non riesce ad esser risoluto nei

---

<sup>199</sup> Ivi, p. 103.

<sup>200</sup> Ivi, pp. 107-108.

confronti di Marianna come le altre figure paterne che abbiamo incontrato nei romanzi precedenti.

Come si evince dai casi presi in esame, la *colpa* è una delle costanti deleddiane, tutti gli individui portano su di sé il peso degli errori commessi, che li rende estremamente umani e vicini al lettore, il quale riesce a comprendere e percepire le loro sofferenze.

*La morte.* Un altro degli elementi imprescindibili nei romanzi di questa stagione deleddiana, è la presenza di una decesso.

Si tratta sempre di un avvenimento che scardina gli equilibri che reggevano la vicenda fino a quel momento, per crearne di nuovi.

Anche in *Marianna Sirca* è presente questo evento tragico, Simone Sole, il bandito amato dalla protagonista viene ucciso per mano del cugino della donna che non accetta la loro relazione.

In questo caso, si tratta di un terribile errore, infatti Simone aveva già lasciato Marianna perché non voleva perdere la sua libertà come le chiedeva di fare la bella Sirca e non era disposto a rinunciare al tipo di vita che aveva scelto molti anni prima, quindi aveva deciso di rinunciare alla donna.

L'ultima notte in cui si reca dalla protagonista lo fa con lo scopo di vendicare l'accusa di viltà che gli aveva mosso pubblicamente la donna:

— Marianna, — egli disse, fermo davanti a lei, così vicino che le bagnava le vesti con le sue vesti bagnate, « tu hai detto per me una parola che devi ritirare.

[...]

Ma se lei non voleva riaprirgli la sua porta, anche lui non intendeva andarsene come un mendicante a cui si nega l'elemosina. Pensò alle beffe di Bantine Fera, se avesse saputo: e la bestia feroce gli si tornò a scuotere dentro. Cominciò ad ansare; si rimise il fucile ad armacollo e ricordo ch'era partito dalla grotta col tizzone in mano coll'intenzione di incendiare la *tanca* di Marianna e la casa di lei e di massacrare il bestiame e uccidere i servi, i parenti di lei, e anche lei, se lei non ritirava la parola. Vedeva tutto rosso; l'acqua che lo inzuppava si mischiava al suo sudore e diventava calda; e gli pareva di essere tutto intriso di sangue, del sangue sgorgato dalla ferita terribile che Marianna con quella sola parola gli aveva scavato nel cuore.<sup>201</sup>

Questo brano estratto dall'ultimo duro confronto tra Marianna e Simone, dimostra chiaramente che l'uomo non si è recato nella sua casa in campagna con l'intenzione di

---

<sup>201</sup> Ivi, p. 142.

recuperare il rapporto, ma per distruggere tutte le ricchezze dei Sirca e costringere la donna che aveva amato a ritirare l'offesa che gli aveva fatto.

Simone va incontro alla propria morte per aver voluto assecondare un moto d'orgoglio, ossia l'impulso di vendicare l'umiliazione subita, mentre Sebastiano lo uccide perché inconsapevole della precedente rottura tra la cugina e il bandito, decide di compiere la sua vendetta.

Tuttavia, risulta estremamente interessante il modo in cui Marianna vive la perdita dell'unico uomo amato in tutta la sua vita:

Marianna stette lunga ora sull'altura, appoggiata a una pietra.

D'un tratto si sentiva calma, lontana dalle cose che l'avevano tanto fatta soffrire: a momenti le svaniva dalla mente anche il ricordo che Simone e la madre erano là nella casa di lei, padroni di tutto. Lei era lontana; aveva lasciato tutto, era spoglia, sospesa nello spazio come la luna.<sup>202</sup>

La reazione della Sirca risulta piuttosto interessante; la donna infatti, consapevole che a Simone restano poche ore di vita prova quasi un senso di pace e di sollievo all'idea che lui stia morendo.

Infatti, in queste poche righe cariche di pathos, la Deledda ci mostra una Marianna diversa, nuova, una donna che ha già lasciato andare tutte le cose che fino a quel momento l'avevano fatta soffrire e per le quali si era schierata contro la sua famiglia.

La bella Sirca pare sospesa in una dimensione senza tempo dove il passato e il futuro sono stati di colpo annullati.

Marianna dopo l'aspro confronto con Simone capisce di aver sbagliato a chiedergli di rinunciare alla libertà e l'uomo, al contrario, le chiede perdono per averla abbandonata; i due amanti sentono di non riuscire a stare separati, ma allo stesso tempo sanno di non poter vivere il loro amore perché troppi ostacoli si frappongono alla loro unione, quindi la calma che coglie la protagonista nel sapere che l'uomo che ama sta per morire può esser letta come la consapevolezza da parte della donna che la morte spezzerà la catena che le aveva serrato il polso e il cuore quando Simone l'aveva stretta per la prima volta.

La Sirca sa che la morte del suo amato la libera definitivamente da un'ossessione da cui altrimenti non avrebbe mai trovato la via d'uscita.

---

<sup>202</sup> Ivi, p. 152.

Anche Sebastiano rimane profondamente turbato dalla morte dell'acerrimo nemico, infatti, se fino a quel momento l'abbiamo visto arrogante, sicuro di sé e pronto alla vendetta, con la morte di Simone si sgretola tutta la sua spavalderia.

Il Sirca dopo aver capito la gravità del proprio errore, sapendo di aver perso per sempre l'affetto dei propri cari, si sente sopraffare dai sensi di colpa che fanno emergere tutta la sua fragilità celata dietro la maschera di cinismo e superiorità ostentata per tutta la vicenda. Come si può vedere anche mediante questo romanzo, la morte diventa un elemento essenziale all'interno del tessuto narrativo; infatti, rompendo gli equilibri su cui si sosteneva la trama fino a quel momento, apre la strada a nuove possibilità come avviene per Marianna che riesce a ritrovare la serenità, liberandosi di tutto quello che l'aveva fatta soffrire per tanto tempo.

## 7.5. Il paesaggio

Come è stato detto nei capitoli precedenti, il paesaggio riveste un ruolo fondamentale nei romanzi della Deledda, divenendo quasi una cassa di risonanza dei sentimenti dei protagonisti.

L'ambiente che li circonda partecipa attivamente alla vicenda assumendo le sembianze di uno specchio tangibile di quello che si agita nella loro interiorità.

In *Marianna Sirca* non ha la stessa rilevanza che abbiamo visto in altri lavori ma non mancano le straordinarie descrizioni a cui ci ha abituati la scrittrice.

In quest'opera che racconta la vicenda di un amore combattuto, di relazioni umane spezzate e di morte, prevalgono i notturni invernali con forti temporali, quasi a lasciar trapelare fin dai primi capitoli cattivi presagi.

Vediamo come gli elementi naturali si inseriscono nella trama enfatizzando gli stati d'animo dei personaggi:

Nulla le mancava: eppure ripiegata su se stessa, si guardava dentro, con piena coscienza di sé, e vedeva un crepuscolo, sereno, sì, ma crepuscolo: rosso e grigio, grigio e rosso e solitario come il crepuscolo della *tanca*.<sup>203</sup>

---

<sup>203</sup> Ivi, p. 22.

Marianna, da poco arrivata nella casa in campagna, per trascorrere qualche giorno di riposo dopo la morte dello zio malato di cui si è occupata per tutta la sua vita, si ritrova ad osservare il paesaggio che si distende davanti ai suoi occhi, e subito avverte una certa affinità tra la sua solitudine non soltanto esteriore, dal momento che è una donna di trent'anni senza un marito accanto, ma soprattutto quella interiore; e quella che si percepisce nella tanca al crepuscolo.

Marianna, infatti, non riesce a stabilire un contatto con nessun membro della sua famiglia, sentendosi abbandonata sin da piccola è diventata una donna forte e indipendente che non riesce a riconciliarsi con il padre verso il quale non nutre alcuna stima; ed eccola, infatti, chiusa nella propria cupa solitudine mentre ripensa all'infanzia passata in quel luogo e a tutte le speranze e le promesse racchiuse in quel tempo ormai andato.

Vediamo un altro esempio in cui il paesaggio gioca un ruolo essenziale all'interno del tessuto narrativo.

Furono di nuovo giorni di attesa e di inquietudine.

Simone non tornava, e a Marianna sembrava ch'egli si fosse smarrito nell'ignoto, nella nebbia che copriva l'orizzonte.

L'inverno era rigidissimo; a volte il vento di levante toglieva i cappucci di neve alle cime dell'Orthobene, e il sole scherzava, attraverso le nuvole, come un ospite che porta regali e allegria nella casa degli amici; ma l'inverno severo non tardava a rimettere i cappucci ai monti, a fasciare d'ombra le cose e costringere la terra a riaddormentarsi nel suo sogno doloroso.

A Marianna sembrava di esser sepolta anche lei sotto la neve e dover stare ferma, tacita, come il seme che ancora non germoglia. Così passava i suoi giorni rannicchiata accanto al focolare, con le mani giunte davanti al viso: pareva adorasse il fuoco. A volte le giungevano suoni e gridi lontani; ricordava allora che era carnevale, ma quelle voci quei gridi, più che segni di gioia le sembravano urli tragici di gente che soffriva.

Anche lei avrebbe voluto gridare così, e non poteva. Eppure, ogni mattina, svegliandosi nella sua camera fredda, sbiancata dal riflesso della neve e del cielo nuvoloso, pensava:

— Forse oggi verrà, — e d'un tratto il giorno tetro le si apriva davanti come una conchiglia scabra con dentro la perla della speranza.

Ma le ore passavano invano e al cadere della notte anche su di lei il dolore come l'inverno sulla terra rigettava il suo cappuccio nero.<sup>204</sup>

---

<sup>204</sup> Ivi, p. 104.

Il paesaggio cupo e tetro nel freddo inverno enfatizza lo stato d'animo di Marianna, accrescendo la preoccupazione per la lontananza di Simone.

La donna infatti già da diverse settimane attende il ritorno del suo amato senza avere notizie, così si stabilisce un parallelismo tra la neve che ricopre come un cappuccio tutto ciò che si trova sulla Terra e il dolore che allo stesso modo avvolge l'anima sofferente della protagonista.

Non mancano toni più idilliaci, che non vanno letti in contrasto ai precedenti perché si inseriscono in modo armonioso e coerente nella trama.

Leggiamo qualche esempio:

Infine si lasciò cadere seduto, con le spalle appoggiate ad un tronco, e sospirò forte: era lui il vinto, il ferito, lo sentiva bene; eppure provò un senso di sollievo ad abbandonarsi così.

Il grumo di fiele che gli si era accumulato entro il cuore, in tutto quel tempo di odio, si scioglieva, se ne colava via per la ferita. Ecco, non sapeva perché, ma non odiava più: il dolore di Marianna e il sangue di Simone saziavano il suo lungo dolore, la sua umiliazione. Era quieto, adesso, come il creditore soddisfatto.

Eppure dopo un momento di riposo la passione tornò ad investirlo. In fondo non aveva rinunciato a Marianna; credeva d'esser sincero quando pensava di difenderla contro se stessa, ed ecco adesso la vedeva curva su Simone, intenta a tirarlo su, a richiamarlo in vita. Balzò e tornò indietro.

Tutto era quieto, il chiarore della luna; il rumore del torrente risuonava fievole come se l'acqua si fosse addormentata e mormorasse in sogno, e nella *tanca* di Marianna l'usignolo non smetteva di cantare.<sup>205</sup>

Sebastiano dopo aver sparato a Simone si allontana dalla *tanca* della cugina in stato confusionale; dopo aver riacquisito la lucidità però, prova vergogna per esser scappato come un vile di fronte alle proprie responsabilità e con il passare delle ore, consapevole di essersi liberato del rivale, non avverte più dentro di sé il rancore che lo aveva accompagnato lungo tutta la vicenda, l'odio si è finalmente placato lasciandolo in uno stato di quiete e soddisfazione.

La stessa calma che pervade l'animo di Sebastiano si percepisce anche nel paesaggio circostante, dove tutti gli elementi della natura assumono un aspetto delicato, quasi sommerso.

---

<sup>205</sup> Ivi p. 148.

Il parallelismo tra l'ambiente e l'interiorità del personaggio in questo brano viene sottolineato in modo piuttosto esplicito attraverso termini come "calmo", "quiete", "fievole" che li accomunano.

Anche Marianna, nelle ultime ore che precedono la morte di Simone, viene colta da un senso di tranquillità che sembra stridere con il momento che sta vivendo:

Camminò un bel tratto, fino a un'altura dalla quale si vedeva lo stradone.  
I boschi dietro di lei, con le loro grandi ondulazioni verdi davano l'impressione del mare; ai piedi le si stendeva la pianura, ancora verde e azzurra al crepuscolo, coi muriccioli, le rocce, le macchie fiorite. I monti svaporavano all'orizzonte, ancora rossi ma coperti da un velo di cenere: la luna spuntava bianca sopra l'Orthobene, e tutto per l'immensità era pace.  
Marianna stette lunga ora sull'altura, appoggiata a una pietra.  
D'un tratto si sentiva calma, lontana dalle cose che l'avevano fatta soffrire: a momenti le svaniva dalla mente anche il ricordo che Simone e la madre erano là nella casa di lei, padroni di tutto. Lei era lontana; aveva lasciato tutto, era spoglia, sospesa nello spazio come la luna.<sup>206</sup>

In questa straordinaria descrizione della Deledda, la reazione di Marianna a quanto accaduto poche ore prima risulta quasi sorprendente. Infatti, la donna appare calma e serena, sospesa quasi in una dimensione atemporale dove tutto quello che fino a qualche ora prima l'aveva tormentata appare superato, quasi fosse stato risucchiato nell'oblio.

La serenità della Sirca trova un corrispettivo nelle alture dell'Orthobene, che mostrano un aspetto estremamente rigoglioso e conciliante rispetto ai capitoli precedenti dove avevano assunto i tratti rigidi e cupi della stagione invernale.

Sicuramente in questo romanzo il paesaggio non ha la stessa rilevanza che abbiamo trovato nei lavori precedenti, tuttavia, come dimostrano chiaramente gli esempi sopra riportati, anche in *Marianna Sirca* non mancano descrizioni ambientali dettagliate che rendono più vivide le sensazioni e le emozioni vissute dai protagonisti della vicenda.

---

<sup>206</sup> Ivi, p. 152.



## 7.6. La conclusione

Dopo il matrimonio simbolico con Simone prima di morire, e l'allontanamento da parte di Marianna del cugino, a cui non riesce a perdonare l'omicidio commesso, la vicenda si conclude con l'annuncio delle future nozze della protagonista.

La bella Sirca, durante la festa di Nostra Signora del Miracolo, dove si è recata per restituire l'anello che mesi prima il suo amante aveva rubato per lei, alloggia presso una ricca famiglia di proprietari di Bitti.

Il figlio maggiore, attratto da Marianna, cerca di ottenere delle informazioni sul suo conto, e quando scopre che aveva offerto tutti i suoi gioielli a Nostra Signora pensa di chiederla in moglie.

Solo alcuni mesi più tardi però, l'uomo fa la proposta ufficiale alla Sirca, che si prende del tempo prima di accettarla:

Lo fece molto tempo dopo, perché bisogna pensarci bene, prima di muovere certi passi: e anche Marianna chiese del tempo per decidersi. Finalmente egli andò a trovarla, per la festa del Redentore; fu suo ospite e lei lo accolse quieta e seria; ma quando si trattò di dargli la risposta decisiva lo guardò negli occhi ed ebbe un tremito che parve scuoterla dalla sua morte interiore. E disse di sì, perché gli occhi del pretendente rassomigliavano a quelli di Simone.<sup>207</sup>

Nonostante la promessa di matrimonio, l'epilogo della vicenda non può considerarsi positivo.

Il tono sommessso usato dalla scrittrice per annunciare le nozze della protagonista ma soprattutto la freddezza che accompagna il momento, quasi si trattasse di stipulare un affare di tipo economico, gettano sulla conclusione del romanzo un velo di tristezza e di rassegnazione.

Marianna accetta di sposare un uomo che appartiene alla sua stessa classe sociale pur non amandolo; la sola consolazione che le rimane è quella di rivedere nei suoi occhi lo sguardo dell'unico uomo che ha amato in tutta la sua vita, Simone.

Il matrimonio di Marianna rappresenta un fallimento per la protagonista, che lungo tutta la vicenda ha lottato per rivendicare la propria libertà ed opporsi alle restrizioni che

---

<sup>207</sup> Ivi, p. 158.

condizionano la vita degli individui; e allo stesso tempo, ribadisce al lettore che nel microcosmo deleddiano la felicità rimane una chimera, poiché tutti gli individui sono imprigionati nella propria condizione sociale, senza avere una possibilità concreta di evasione.

## Ottavo Capitolo

### La Sardegna di Grazia Deledda

#### **8.1. Il microcosmo sardo tra passioni e valori morali**

La produzione narrativa di Grazia Deledda può esser suddivisa indicativamente in tre fasi, la prima quella in cui l'autrice muove i primi passi nel mondo della scrittura, con esperimenti piuttosto incerti in cui si percepisce l'eco di diverse influenze esterne e in cui, appare evidente che manca ancora una consapevolezza dei mezzi a disposizione e del percorso da intraprendere.

La seconda fase, quella su cui ho orientato il mio lavoro, inizia con il 1900. Nei romanzi di questo periodo Grazia Deledda dimostra di aver raggiunto piena maturità in ambito letterario, tanto che sono proprio questi i lavori che determinano il successo europeo della narratrice sarda. Infine nell'ultima fase, che si sviluppa più specificatamente negli anni venti e di cui non si discute in questa tesi, la Deledda dedica una maggiore attenzione all'ambito psicologico, le vicende non sono più ambientate nell'isola natia e il linguaggio usato viene del tutto depurato a favore di italiano privo di interferenze dialettali.

Dopo aver analizzato nel dettaglio sei tra i romanzi più importanti tra quelli scritti nella periodo più proficuo dell'attività dell'autrice, possiamo tracciare un profilo piuttosto chiaro del mondo sardo che emerge da queste pagine.

Come abbiamo potuto vedere, tutte queste opere sono ambientate nell'isola in cui Grazia Deledda nasce e trascorre la sua adolescenza, avendo modo di percepire, attraverso i racconti degli amici del padre ma anche alle sue esperienze personali, storie, leggende, superstizioni, credenze, valori di quel microcosmo a cui si sente profondamente legata.

Arrivati a questo punto della ricerca, è opportuno chiedersi quali sono gli aspetti più significativi della Sardegna di Grazia Deledda.

In questi testi, fanno la loro comparsa individui di estrazione sociale differente; convivono nobili ormai decaduti, del cui antico prestigio, nel presente, resta solo il nome rappresentato dalle loro casate; vi sono poi i borghesi, che stanno acquisendo, potere e ricchezza grazie all'acquisto spesso spregiudicato, di terreni a basso costo da coloro che schiacciati dalla crisi economica sono costretti a vendere i loro possedimenti a basso

prezzo, per poter sopravvivere; e infine, troviamo i servi, l'ultimo anello della scala sociale.

Uno degli aspetti più importanti è proprio quello legato all'incontro-scontro tra individui appartenenti a classi diverse, spesso infatti, tra questi poli opposti si instaurano dei legami di tipo sentimentale, e a questo si ricollega il fulcro essenziale di tutti i romanzi della Deledda di questa stagione.

Il tema centrale dell'opera deleddiana nel primo Novecento è quello legato alla dialettica tra le passioni di cui sono vittime tutti i personaggi che abbiamo incontrato e il rigido sistema che disciplina i comportamenti individuali all'interno del mondo agro-pastorale.

I protagonisti travolti dal desiderio verso il proibito, perché si innamorano sempre di persone con cui non possono unirsi per ragioni legate al differente status sociale, o perché si tratta di rapporti incestuosi, non avendo la forza e la determinazione per resistere alla tentazione si lasciano sopraffare dai sentimenti, trasgredendo ai tabù fortemente radicati nel mondo barbaricino.

Dopo aver ceduto alle forze incontrollabili dell'amore si sentono schiacciati dal senso di colpa per aver violato i vincoli morali, e di conseguenza, cadono in uno stato di profonda crisi interiore.

Gli individui che si muovono tra le pagine di questi lavori ingaggiano una vera e propria lotta, intima e personale, tra gli istinti più primitivi e irrazionali che li spingono a buttarsi a capofitto in queste relazioni destinate a fallire miseramente, in seguito a grandi sofferenze, e il rimorso che li spinge a punirsi severamente dopo avere ceduto alle proprie debolezze.

Alla fine prevale sempre il senso del dovere e il rispetto per le leggi sociali e morali del mondo a cui appartengono; gli individui pur essendo trascinati verso gli abissi da forze oscure, a cui non riescono ad opporre resistenza, sono consapevoli dell'esistenza di un ordine superiore che deve essere necessariamente ristabilito, ed è per questa ragione che l'eros è destinato a soccombere sotto il peso dell'ethos.

Tutte le storie d'amore che vengono narrate in questi romanzi, infatti, hanno un epilogo negativo, portano disperazione e dolore nella vita di coloro che le vivono, rendendo piuttosto evidente uno dei messaggi chiave dell'opera deleddiana: la sostanziale impossibilità per gli esseri umani di esser felici e di uscire dagli schemi su cui è improntata la società sarda. Basti vedere l'esempio di Marianna Sirca, l'unica donna che per tutta la vicenda si è battuta per affermare la propria libertà di scelta, alla fine accetta di sposare un

uomo di cui non è innamorata ma che appartiene alla sua stessa classe sociale, dimostrando che è pressoché impossibile opporsi ai vincoli morali di quella realtà.

Un altro aspetto rilevante è quello che riguarda la sfera religiosa. Come avremo modo di vedere nel capitolo successivo, la critica ha ampiamente dibattuto sul tipo di religiosità che emerge dalle pagine dei lavori deleddiani, arrivando anche a sostenere posizioni totalmente differenti.

Secondo la mia interpretazione è necessario suddividere il discorso in tre parti distinte. Nella Deledda non appare un unico tipo di approccio da parte dei personaggi con il divino ma si presentano molteplici situazioni, ognuna delle quali, merita la giusta attenzione da parte dei lettori.

A prevalere, nell'ideologia dei protagonisti delle vicende, è senza dubbio, la presenza di un Dio severo, quasi crudele, che punisce duramente i peccatori, pretendendo un percorso di espiazione lunga e dolorosa. A tal proposito, emblematici sono i casi di Annesa, la figura femminile de *L'edera*, che decide di sacrificare la sua vita e unirsi in matrimonio con Paulu, per liberarsi della colpa che grava sulla sua coscienza dopo che ha ucciso il vecchio Zua Dechè; e di Efix, il protagonista di *Canne al vento*, che intraprende addirittura un lungo pellegrinaggio nei Santuari di Nuoro e dei villaggi limitrofi perché si sente responsabile delle disgrazie che negli anni si sono abbattute sulla famiglia delle sue padrone.

In questi casi, vediamo gli individui intrattenere un rapporto diretto con il Signore, privo di filtri o di intermediari, ma non si tratta di una relazione lineare e serena, più spesso si avverte un senso di soggezione e di timore verso l'Assoluto di cui si teme la reazione.

Accanto a questa figura dai tratti rigidi e di giudizio, ne appare un'altra dai caratteri più miti, e inclini alla visione di Cristo offerta dal cristianesimo. Mi riferisco al tipo di Fede che manifestano gli uomini di Chiesa che compaiono nei romanzi, in particolare prete Viridis, prete Porcheddu, o lo stesso Elias che, nell'epilogo del romanzo, riscopre la presenza di un Dio misericordioso, capace di perdonare ed accogliere i suoi fedeli, nonostante i peccati commessi.

I sacerdoti che troviamo in questi testi non hanno un ruolo particolarmente importante, dal momento che, come ho detto sopra, i personaggi hanno perlopiù un dialogo immediato con l'Altissimo; tuttavia, si tratta di persone che, animate da una Fede profonda, hanno sinceramente a cuore il bene degli altri esseri umani, li ammoniscono a rifuggire il male, e

a seguire i precetti divini; e che rimangono profondamente delusi quando li vedono soccombere alle loro fragilità, pur dimostrandosi sempre disponibili a indicare loro la giusta via da intraprendere.

Quindi, non si può parlare semplicemente di una religiosità cupa nei confronti di un Dio crudele, perché ne esiste anche un'altra più pacifica, in linea con quella promulgata dal Nuovo Testamento.

Il terzo elemento che deve essere menzionato è la presenza del Fato: in queste opere, i personaggi lamentano di esser vittime di forze oscure che condizionano le loro scelte poiché non sono in grado di opporvi resistenza; spesso, infatti, nei loro discorsi sorte e Provvidenza vengono confusi quasi fossero la stessa cosa. Tuttavia, non credo che si possa parlare di vero e proprio fatalismo rispetto a questi accenni che troviamo nelle opere dellddiane. Sono dell'idea che, in questi testi entrino in gioco diversi elementi, alcuni dei quali appartengono all'ideologia dell'autrice, come ad esempio il tipo di spiritualità di cui si fanno portavoce le figure religiose; altri invece vanno ricollegate in parte alla possibilità che si tratti di artifici letterari ai quali la narratrice, ormai consapevole dei propri mezzi ricorre per impreziosire la sua pagina, altri ancora, come abbiamo letto nella sua autobiografia, *Cosima*, sono stati sicuramente estrapolati dalle storie che le sono state raccontate durante l'adolescenza dagli amici del padre e dalle vicende reali che accadevano alle persone che si recavano nel frantoio della sua famiglia.

Si assiste alla commistione di elementi diversi, che contribuiscono a creare un mosaico estremamente ricco di sfumature, tale da offrire numerosi spunti di riflessione, dando vita, come vedremo, a diverse interpretazioni.

Un altro aspetto che compare in tutti i romanzi che sono stati analizzati in questo lavoro, è rappresentato dalla morte. Si tratta di un evento cruciale, mai fine a se stesso, ma di un fatto che scardina completamente gli equilibri pre-esistenti, per crearne di nuovi. Oserei dire che ha quasi una funzione catartica, che riporta i protagonisti alla lucidità, dopo che si sono lasciati travolgere dalle passioni più primitive.

Pensiamo alla morte del vecchio Berte ne *Il vecchio della montagna*, a quella del figlio di Elias Portolu nell'omonimo romanzo, oppure a quella dell'infermo ucciso dalla protagonista ne *L'edera*, o ancora al suicidio della povera Olì in *Cenere*, o all'involontaria uccisione del suo padrone da parte di Efix in *Canne al vento* e infine all'omicidio di Simone in *Marianna Sirca*. Ad eccezione di quanto accade al figlio di Maddalena ed Elias,

venuto a mancare dopo alcune settimane di malattia, e a quella di Berte Carta caduto rovinosamente da un dirupo mentre cercava di recarsi dal figlio a Nuoro, tutti gli altri casi menzionati non fanno mai riferimento a decessi avvenuti in modo naturale; quindi, data la gravità dell'avvenimento, è implicita la sua rilevanza all'interno delle vicende narrate. Tutti gli esempi ricordati sopra, infatti, rimandano a suicidi o omicidi causati dai sentimenti incontrollabili che travolgono i protagonisti, i quali dopo aver perso il lume della ragione sono disposti a compiere qualsiasi gesto pur di compiacere le persone che amano. La morte in qualche modo determina una rottura delle strutture su cui si sostengono le vicende, mettendo i personaggi di fronte alle proprie responsabilità e soprattutto alle colpe di cui sono macchiati. Ed è così che acquisiscono una nuova consapevolezza, riprendendo pieno possesso delle proprie facoltà razionanti, trovano la forza di ricominciare, di espiare i loro peccati e in alcuni casi di tornar a sperare nel futuro. La morte rappresenta un evento in grado di gettare nuova luce sulla vita dei protagonisti, comportando una svolta radicale all'interno del tessuto narrativo.

Un altro elemento fondamentale che troviamo nei romanzi di questa stagione della scrittura deleddiana è rappresentato dal denaro che, come abbiamo visto, influisce su tutti gli aspetti delle vicende. I rapporti interpersonali sono condizionati dallo status sociale, tanto che le relazioni sentimentali tra membri appartenenti a classi sociali differenti sono fortemente osteggiate. Inoltre, tutti gli individui che compaiono in queste opere, a partire dai borghesi che stanno a poco a poco sostituendo l'antica nobiltà, fino ai più umili, come ad esempio, il mandriano Basilio de *Il vecchio della montagna*, che arriva a ingannare e a tradire la fiducia dei suoi padroni, rubando del bestiame per poi rivenderlo al fine di ottenere il denaro per migliorare le proprie condizioni; bramano ad averne sempre di più, fino a diventarne quasi schiavi.

Tuttavia, nessuno di loro riesce a compiere la tanto agognata ascesa sociale; emblematico è il caso di Sebastiano, il cugino di Marianna, che arriva ad uccidere il rivale mostrando il volto più debole e corrotto del ceto che rappresenta; Basilio rimane solo, schiacciato dai sensi di colpa, e anche coloro che riescono ad arricchirsi sono condannati all'infelicità, e mi riferisco in particolar modo, a don Pedru, in *Canne al vento*, sposato con una donna che non potrà mai dargli amore e la stessa Noemi Pintor, protagonista femminile del romanzo, che, accettando la proposta di nozze del cugino di cui non è innamorata pur di salvare la

sua famiglia dal tracollo economico, è destinata a rinunciare per sempre alla possibilità di partecipare alla «festa della vita».

Infine, è necessario fare riferimento all'ambientazione, e in particolar modo al ruolo del paesaggio all'interno di queste opere.

La Sardegna non costituisce semplicemente lo sfondo su cui si muovono i personaggi e si svolgono le vicende narrate, ma assume una funzione di primo piano, divenendo uno specchio dello stato d'animo dei protagonisti.

In tutti i romanzi annoverati, vediamo che i turbamenti, i dubbi, i rimpianti e soprattutto i rimorsi degli essere umani trovano un corrispettivo nell'aspetto mostrato dall'isola; essendo tutte storie dai risvolti negativi prevalgono i notturni e le atmosfere cupe, dai caratteri oscuri e tetri; infatti spesso assistiamo alla comparsa di improvvisi temporali che, appunto, riflettono ed enfatizzano i turbamenti interiori degli individui.

Nonostante il paesaggio mostri spesso e volentieri i suoi tratti più duri, non mancano però descrizioni più delicate, e quasi idilliache, e mi riferisco, per esempio, al momento in cui Marianna Sirca passeggia tra i boschi vicini alla sua tanca, mentre Simone, nella sua casa, si sta a poco a poco spegnendo; o ad Elias Portolu che dopo la morte del figlio si sente pervadere da un senso di pace e di serenità, simile a quello della notte che come un tenue velo si posa su Nuoro. Queste non devono esser lette in contrasto con le precedenti di cui ho parlato e che si impongono nelle pagine dei lavori deleddiani, poiché sono perfettamente coerenti con gli episodi narrati ma soprattutto con le emozioni vissute dai protagonisti in un determinato momento. Quindi entrambi i tipi di descrizione si amalgamano l'una all'altra in modo armonioso, dimostrando l'abilità della scrittrice di oscillare tra diverse situazioni narrative senza perdere mai la propria coerenza.

Un ultimo aspetto importante che emerge da questi romanzi è la presenza, accanto ai protagonisti, di figure surreali legate alla sfera dell'immaginazione.

Certo, si potrebbe trattare di un artificio a cui ricorre Grazia Deledda per impreziosire il tessuto narrativo, e gettare un alone di mistero e di favoloso sulle vicende narrate per contrastare il mondo concreto su cui si muovono gli individui; tuttavia sono più propensa a credere che si tratti proprio di uno degli aspetti caratterizzanti il mondo agro-pastorale.

Infatti, accanto ad una realtà di tipo razionale e concreto, in cui i rapporti economici e commerciali condizionano tutte le relazioni interpersonali, ne esiste una legata alla sfera



dell'immaginazione, del fantastico che si sottrae a qualsiasi lettura di tipo pratico-realistico.

Si tratta di un mondo abitato da figure come folletti, spiriti e altre strane creature che, come emerge dai racconti, condividono gli stessi spazi dei personaggi, con cui convivono in modo piuttosto armonioso in un rapporto di soggezione e rispetto. Infatti, spesso i protagonisti ricorrono a sistemi di protezione per tenere lontano queste presenze anomale, ma allo stesso tempo vediamo Efix ritirarsi al calare del sole per lasciare a loro la libertà di muoversi indisturbate nella notte, dal momento che hanno rispettato gli uomini permettendogli di svolgere le loro attività durante le ore di luce.

Penso che Grazia Deledda abbia estrapolato queste credenze e superstizioni dai racconti che aveva avuto modo di ascoltare durante l'infanzia e l'adolescenza nella casa paterna; ma anche dal materiale folklorico che ha raccolto in occasione della sua collaborazione con Angelo De Gubernatis, in cui sicuramente si trovano tracce di questo ricco immaginario collettivo fortemente radicato nella concezione del mondo che avevano i sardi.

Credo che una delle ragioni del successo ottenuto da Grazia Deledda in tutto il mondo vada ricercata proprio nella scelta di ambientare nella sua isola natia le vicende narrate, di muoversi, quindi, in un terreno di cui conosce tutti gli aspetti, tanto da poterli combinare in queste pagine in modo originale e consapevole.

Nonostante questo, non ritengo di dover inserire il nome della scrittrice tra gli autori veristi, peraltro cronologicamente più arretrati rispetto alla Deledda, dal momento che pur percependone gli echi, come del resto è avvenuto con la corrente del decadentismo, questi romanzi sono pervasi da un delicato lirismo, in cui si avverte la tacita presenza dell'autrice non solo nelle descrizioni paesaggistiche ma soprattutto, nelle tematiche trattate, in particolare quelle legate alla sfera morale.

La Sardegna di Grazia Deledda è un mondo pieno di contraddizioni, dove gli individui sono costretti a lottare tra forze e desideri contrapposti; da una parte le tentazioni e le passioni che li travolgono costringendoli a scontrarsi con gli istinti più primitivi e incontrollabili; dall'altra il senso di dovere e la volontà di rispettare i valori e le rigide leggi morali su cui si fonda la società barbaricina. È da questo lacerante contrasto che nascono le crisi interiori, i sensi di colpa, i rimpianti dei protagonisti; ed è proprio la cura con cui viene presentata al lettore la sfera intima degli individui, che a mio avviso, rappresenta il fulcro essenziale e allo stesso tempo il punto di forza di questi romanzi.

In conclusione, possiamo dire che nelle vicende narrate, Grazia Deledda racconta il percorso di crisi e di rinascita dei suoi personaggi. Infatti, dopo aver ceduto alle tentazioni da cui vengono travolti, si sentono sopraffare dal rimorso per aver violato i rigidi tabù che disciplinano il mondo sardo, riuscendo a liberarsi dal senso di colpa solo attraverso un cammino di espiatione intima e dolorosa che consente loro di ritrovare l'equilibrio precedentemente perso e di accettare la situazione in cui vivono, portandoli a muoversi nel piano del possibile e del concreto, e non più in quello del sogno e dell'immaginazione.

Non credo che si possa catalogare l'opera di Grazia Deledda in una delle tante correnti di pensiero che si sono sviluppate a cavallo tra la fine dell'Ottocento e il Novecento perché la celebre narratrice sarda, dopo le prime prove incerte, ha dato dimostrazione delle proprie capacità acquisendo piena maturità con i romanzi scritti nel primo quindicennio del Novecento, dove si percepisce la consapevolezza nell'uso dei mezzi a disposizione oltre che una certa originalità nel combinarli in modo armonioso e coerente, tale da consentirle di rimanere al di fuori di tutti i movimenti letterari del periodo.

## Nono Capitolo

### La critica

## 9.1. Grazia Deledda e i suoi critici

Ricostruire il quadro completo relativo ai numerosi saggi e alle opere che sono state dedicate nel corso degli anni a questa scrittrice è pressoché impossibile dal momento che un alto numero di commentatori si sono interessati alla sua copiosa produzione. Ricordiamo che oltre ai romanzi trattati in questa tesi, la Deledda ha scritto oltre trecento novelle, alcune poesie appartenenti alla fase iniziale della sua carriera che costituiscono le sue prime prove in ambito letterario e l'epistolario, particolarmente interessante per conoscere le relazioni intrattenute con altri uomini di cultura e le idee dell'autrice sviluppate nei diversi momenti che hanno caratterizzato il suo percorso di ricerca.

Data appunto l'enorme quantità di scritti che si possono rintracciare relativi alla critica sulla Deledda, in questo lavoro prenderò in esame solo quelli di coloro che si sono dedicati ai romanzi del primo Novecento, da me riletti e analizzati nei capitoli precedenti.

Inoltre, come sostiene Giuseppe Petronio nell'intervento tenuto al congresso di Nuoro nel 1986<sup>208</sup>, la storia della critica relativa all'opera di Grazia Deledda, e più in generale di qualsiasi altro autore, deve tener conto di diversi elementi per evitare di ridurre tutto ad un «ammasso di inerte citazioni».

La prima cosa che va presa in considerazione è quella relativa alla lunga carriera della narratrice sarda, protrattasi per circa una cinquantina d'anni, in un mondo che muta velocemente, in cui si sviluppano correnti di pensiero molto diverse tra loro, quali il verismo, il decadentismo, il futurismo, l'ermetismo e molte altre, di cui si avvertono gli echi nella produzione deleddiana, nonostante la scrittrice rimanga estranea a qualsiasi classificazione definitiva.

Un altro fattore, legato al precedente, di cui non si può sottovalutare l'importanza è che si sono succedute, nel corso degli anni, generazioni diverse di critici, influenzati dai loro parametri di cultura e di gusto, che inevitabilmente offrono interpretazioni in dialettica tra loro sulle opere in questione.

Infine, esiste una data cruciale per i recensori di Grazia Deledda, il 1936. Con la morte dell'autrice, i critici hanno a disposizione l'intero corpus delle sue opere potendo

---

<sup>208</sup> Cfr. Giuseppe Petronio, *Grazia Deledda e i suoi critici*, in *Grazia Deledda nella cultura contemporanea*, Atti del Seminario di Studi «Grazia Deledda e la cultura sarda fra '800 e '900» Nuoro, Consorzio per la pubblica lettura «S.Satta», 1987, pp.5-16.

finalmente effettuare un'analisi complessiva del suo lavoro, alla luce di tutto il percorso artistico e letterario da lei compiuto; al contrario, dei predecessori che avevano letto solo una parte di quegli scritti.<sup>209</sup>

Prima di addentrarsi sugli interventi relativi ai sei romanzi ai quali è dedicata la mia tesi, ritengo necessario un accenno ai caratteri generali dell'opera della scrittrice, ampiamente dibattuti nel corso degli ultimi decenni.

Necessario risulta il riferimento al testo di Mario Massaiu, scrittore, poeta, critico letterario, nato a Oliena nel 1942 e morto a Nuoro nel 1994.

Nel lavoro a cui mi riferisco, *La Sardegna di Grazia Deledda*<sup>210</sup>, Massaiu, studioso locale, interessato soprattutto alle ambientazioni, ripercorre gli eventi salienti che hanno segnato la vita dell'autrice, e che qui tralascierò, avendovi già dedicato il capitolo iniziale; concentrandomi invece, sulla descrizione della Sardegna negli anni in cui la Deledda è nata e ha vissuto nell'isola, di cui appunto, lo studioso offre una rappresentazione estremamente dettagliata.

Come si evince dalla riflessione di Petronio sopra riportata, quando ci si avvicina alla critica di un qualsiasi autore, è opportuno prestare attenzione a tutti gli elementi che entrano in gioco e che inevitabilmente condizionano le interpretazioni dei commentatori.

Massaiu posando lo sguardo sulla società sarda, individua gli eventi che hanno determinato l'arretratezza di quel mondo su cui si stagliano le vicende narrate dalla Deledda.

Il primo inevitabile riferimento è quello relativo all'Editto delle chiudende, emanato nel 1820, con il quale veniva data la possibilità a chiunque avesse dei terreni di proprietà e di uso comunitari, a pascolo o per semina, di recintarli a discapito dei contadini e dei pastori che vedono aumentare il divario sociale tra ricchi e poveri, dal momento che non potevano più usufruire della terra che fino a poco tempo prima era stata disponibile per tutti.

A tal proposito, come non ricordare tutti gli accenni che compaiono relativamente alla condizione sociale in cui vivono i pastori e i contadini protagonisti nelle opere della scrittrice, in contrasto ai borghesi che risiedono in città e stanno accrescendo i loro patrimoni attraverso l'acquisizione impropria di terreni, come ad esempio il Milese o don Predu in *Canne al vento*, che approfittando della crisi economica che ha colpito le cugine prova ad accaparrarsi le loro tanche ad un prezzo irrisorio.

---

<sup>209</sup> Cfr. Ivi, pp. 5-8.

<sup>210</sup> Cfr. Mario Massaiu, *La Sardegna di Grazia Deledda*, Milano, Celuc, 1972.

Anche l'annessione all'Italia, si rivela altrettanto deludente per i sardi, le cui aspettative vengono totalmente disattese.

Lo studioso poi dedica un paragrafo alle forme e alle manifestazioni religiose, ma ritengo opportuno lasciare la parola direttamente a lui, dal momento che si tratta di uno degli elementi fondamentali all'interno dell'opera deleddiana:

Bisogna subito dire che essa ha innanzi tutto scaturigini profonde nella natura (“come terra e come uomo”) della civiltà arcaico-pastorale e campagnola, e che come tale ha alcuni caratteri millenari ancora esistenti nelle società “primitive”.

[...]

Ma generalmente la religiosità dei sardi è cupa e severa, e lega l'individuo all'idea di un Dio giusto e vendicatore, a cui non sfuggono neanche le piccole colpe. Le quali per lo più si pagano in questa vita poiché il Dio giustiziere dà ai singoli individui come alla società i segni chiari dell'offesa ricevuta, ed esige riparazione e contrizione.

Normalmente il Dio si manifesta con l'ira attraverso le vicissitudini avverse della natura. Un temporale, una bufera che sradica le piante e che distrugge i boschi e trascina gli armenti nei vortici dei torrenti in piena, possono essere segni premonitori di un Dio che rivendica giustizia. Una disgrazia che cade su un individuo o su una intera famiglia, è anch'essa segno che esiste una colpa anche lontana che deve essere punita. E le colpe possono essere appunto individuali, familiari, collettive.<sup>211</sup>

Riflessione particolarmente in linea con quello che poi emerge dalle pagine della Deledda, dove i protagonisti avvertono le conseguenze delle proprie colpe come una punizione da parte di un Dio che punisce severamente i peccati degli uomini. A tal proposito, come non pensare ad Efix, il protagonista di *Canne al vento*, che decide di partire per un pellegrinaggio nella convinzione che tutte le disgrazie che si sono abbattute sulla famiglia delle sue padrone siano il castigo del Signore per l'omicidio di cui si è macchiato tanti anni prima. Tutto questo perché, come sostiene Massaiu, l'uomo che vive a contatto con la natura, le cui forze avverte come avverse, nonostante si abbandoni agli istinti e alle passioni da cui si lascia travolgere annullando momentaneamente le facoltà razionali, conserva anche la capacità di autocontrizione che lo spinge a punirsi quando commette degli errori; nella consapevolezza che le leggi dell'Assoluto sono state infrante e che bisogna ristabilire l'ordine.

---

<sup>211</sup> Ivi, pp. 80-81.

Dopo un breve accenno al banditismo, ampiamente diffuso nell'isola a causa soprattutto delle condizioni economiche estremamente critiche in cui versa la popolazione, e al quale vengono fatti numerosi riferimenti nei lavori della Deledda. Basti pensare a Marianna Sirca, protagonista dell'omonimo romanzo, che si innamora di un famoso bandito che ha dovuto intraprendere quella strada a causa della povertà della sua famiglia. Lo studioso chiarisce i motivi che lo hanno spinto a ricostruire la situazione della Sardegna negli anni in cui la scrittrice nasce e muove i primi passi verso il mondo della scrittura:

[...] attinse tuttavia la materia per i romanzi e per le novelle alla terra vergine e ricca di contrasti che erano intorno a lei.

Contrasti di un mondo che si muove, di strutture che si trasformano, di parti che si invertono, di antichi e consolidati legami che si corrodono, in cui emergono nuove realtà e una dialettica diversa regola la società scardinandone il carattere conservatore, arcaico, immobile, in cui, nonostante gli eventi che dal 1820 in poi avevano portato fermenti vivissimi di ribellione e di rivoluzione sociale, tuttavia esistevano medioevali e feudali contrasti.<sup>212</sup>

Sono proprio questi contrasti tra il vecchio e il nuovo, tra il mondo arcaico dei pastori e dei contadini con le rigide leggi morali che disciplinano i loro comportamenti, le credenze religiose, le superstizioni, le debolezze di cui sono vittime gli individui, e la nuova realtà che si sta affermando, rappresentata dai borghesi dediti all'appropriazione di terreni e alla corruzione morale, che costituiscono la materia di cui si compongono le vicende narrate dalla Deledda nei romanzi che l'hanno resa celebre.

Continuando la riflessione sulle interpretazioni offerte da coloro che si sono approcciati ai testi della scrittrice, molti studiosi hanno cercato di individuare i caratteri essenziali della poetica deleddiana, cercando di collocarla all'interno di una delle correnti letterarie sviluppatesi tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, arrivando anche a conclusioni contrastanti tra loro.

Vediamo qualche esempio.

Olga Lombardi, autrice di numerosi saggi sulla narrativa italiana contemporanea, nel 1989, ha realizzato un volume sulla scrittrice sarda, dal titolo *Invito alla lettura di Grazia Deledda*<sup>213</sup>, in cui riepiloga i motivi ricorrenti nell'opera dell'autrice.

---

<sup>212</sup> Ivi, p.11.

<sup>213</sup> Olga Lombardi, *Invito alla lettura di Grazia Deledda*, Milano, Mursia, 1989.

La studiosa dedica un lungo paragrafo alla questione del regionalismo della Deledda, rimarcando un sostanziale distacco da coloro che l'annoverano tra gli autori veristi; infatti, nella sua accurata riflessione, la Lombardi colloca la narratrice al di fuori dell'ambito del naturalismo. Leggiamo le sue parole:

Il tema primario nella narrativa della Deledda è quello della ragione: esso si offre come l'iniziale istintiva sollecitazione all'invenzione della scrittrice quando il mondo che la circonda costituisce il naturale stimolo a un'immaginazione ancora ingenuamente obbediente al modello naturalistico. Chiusa in un mondo provinciale che le suggerisce motivi paesani, la Deledda attinge dalla cronaca, dalla tradizione e persino dalla leggenda i soggetti legati a quel mondo e li modella secondo un gusto ancora alimentato da letture tardo-romantiche; prima che in lei insorga una esigente coscienza morale e artistica, i motivi regionali sono realizzati su uno stampo naturalistico di cui si liberano lentamente, entrando via via a far parte di un patrimonio amministrato dalla memoria e dalla fantasia. A questo punto il tema regionale esce dall'angustia dei suoi confini per trasformarsi in elemento dell'invenzione sullo stesso piano del motivo-amoroso: e come questo viene arricchendosi di tutti i risvolti — fatalità, peccato, rimorso, espiazione — così il tema della regione si amplia nella rappresentazione di tutte le sue componenti: storia, carattere, religione, tradizione, costume, paesaggio.

[...]

La Sardegna della Deledda è *quella* regione e *quel* paesaggio, è l'isola povera e scabra rappresentata in tante sue pagine; ma anche il paese della fantasia in cui la scrittrice compone i motivi della sua invenzione con i materiali della realtà storica e geografica e con quelli della propria esperienza e dei propri ricordi. Ma quando arriva a tanto, la sua arte è già matura e la Sardegna è diventata una dimensione dalla quale ogni carattere tipico è cancellato.

[...]

I motivi della regione venivano alimentati nella Deledda dalla letteratura di tipo naturalistico fiorente negli anni del suo apprendistato, alla quale attinse attraverso autori di vario livello, da Ponson du Terrail a Verga: ma era un tema che la scrittrice fece suo ed elaborò con la facilità spontanea con cui si assorbe un nutrimento naturale. Su questo tema istintivo si costruisce non solo l'impianto narrativo ma anche il tessuto linguistico della sua opera, prima che la svolta intorno agli anni 1910-1915, da *Canne al vento* in poi, produca nello stile della Deledda quel mutamento di toni e di timbri che lo porteranno verso gli esiti di un simbolismo adattato alla propria misura, a mano a mano che questa verrà sempre più sciogliendosi dallo stampo originario del verismo.<sup>214</sup>

---

<sup>214</sup> Ivi, pp. 87-89.

La Lombardi, come si evince da questo brano, distingue due fasi all'interno della ricerca letteraria deleddiana; quella relativa alle prime opere di un certo spessore, scritte a cavallo tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, in cui la Deledda risente delle influenze della corrente verista senza abbracciarla mai totalmente. Infatti, parla, a più riprese, di invenzione, di fantasia e più in generale della *presenza* della scrittrice nelle pagine dei suoi romanzi, al contrario di quanto avviene in Verga o Capuana, nelle cui opere l'autore scompare completamente lasciando la scena ai protagonisti. La seconda, invece, dopo il primo decennio del Novecento, in cui troviamo una Deledda più matura e consapevole, che prende ulteriormente le distanze dal naturalismo per avvicinarsi al simbolismo, pur rimanendo, anche in questo caso, al di fuori dei suoi confini.

Quindi la scelta di ambientare le sue opere nell'isola natia non deve essere vista come un ripercorrere le orme di quanto è accaduto alcuni anni prima in Sicilia, con Verga, perché la Deledda porta il suo mondo, quello che ha vissuto e respirato durante la sua adolescenza, che è rimasto impresso nella sua anima, non dileguandosi dietro i personaggi che realizza ma semmai divenendo la loro ombra.

A proposito delle influenze esercitate sulla scrittrice da parte delle correnti letterarie diffuse tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, molti critici, ancora prima della Lombardi, hanno cercato di inserire la Deledda all'interno di uno degli *-ismi* del periodo.

Tutti coloro che si sono interessati ai testi di Grazia Deledda negli anni, hanno cercato di individuare elementi di vicinanza ora all'una ora all'altra corrente letteraria, sulla base della loro cultura e dei loro interessi.

Walter Mauro<sup>215</sup> parla di paesaggio «fatalmente» legato alla narrativa verista, sostenendo quindi una discendenza diretta dal movimento di Verga e Capuana; ma successivamente modifica la sua prima impressione, riconoscendo alla narratrice la capacità di svincolarsi dalla radice verista, per trasfigurare il documento e il colore in motivi di leggenda popolare o in tema religioso:

[...] certo, le sue soluzioni veristiche, Grazia Deledda non andò a reperirle al di fuori delle esperienze dell'Europa del tempo, pur nell'exasperazione difensiva di un romanticismo ben fermo e legato alle radici della terra natale: ma questa vasta operazione di innesto non impedì alla scrittrice di riscattare il documento in folklore,

---

<sup>215</sup> Cfr. Walter Mauro, *Cultura e società nella narrativa meridionale*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1965.



[...] orientando verso il mito e la leggenda popolari tutto il contesto religiosomorale, che rappresentò il più edificante patrimonio di quella corrente.<sup>216</sup>

Natalino Sapegno<sup>217</sup>, qualche anno più tardi, nel 1971, nel saggio che precede la raccolta di *Romanzi e Novelle* di Grazia Deledda, distingue una prima fase, in cui la scrittrice subisce l'influenza del positivismo, da cui presto si allontana acquisendo piena consapevolezza dei propri mezzi; e una seconda in cui presenta maggiori analogie con il decadentismo; riconoscendo tuttavia, la sua originalità che non permette di inglobarla in nessuno di questi movimenti.

Mario Miccinesi, invece, pur sostenendo la non appartenenza della Deledda alle correnti di pensiero del periodo, riconosce una maggior influenza da parte del decadentismo piuttosto che del naturalismo:

Semmai si potrà dire che fu sensibile al clima del decadentismo del tempo; e seppe, del decadentismo, prendere quanto era a lei congeniale innestandolo nella sua propria tematica. Quell'aria di rovina, di rassegnato sfacelo, che alita di continuo in *Canne al vento*, per esempio, non è forse una prova della sua sensibilità per il decadentismo? Non certo il decadentismo che sfociò nell'esecrabile estetismo dannunziano, ma quello piuttosto che, per vie assai complesse e ancora lontane dall'essere state esaminate e chiarite come pur necessario, avrebbe portato ad un rinnovamento del romanzo italiano ad opera di Pirandello, di Svevo, e di Tozzi.<sup>218</sup>

Tornando al testo della Lombardi, un altro paragrafo interessante è quello dedicato alla questione morale, fulcro essenziale della poetica deleddiana, tanto da comparire in tutti i romanzi da me analizzati nei capitoli precedenti.

La studiosa effettua una riflessione piuttosto accurata, legando il tema dell'amore a quello morale:

L'amore è raramente un sentimento puro nella narrativa deleddiana: più spesso è rappresentato come passione colpevole e come peccato da espiare: questa identificazione tra l'amore e il peccato rivela l'intransigenza di una coscienza morale che nelle parabole narrate esemplifica la lotta dell'uomo contro la tentazione del male. [...] Ma già in *La via del male* l'amore si presenta come una fatalità di peccato

---

<sup>216</sup> Ivi, p. 310.

<sup>217</sup> Cfr. Natalino Sapegno, in introduzione alla raccolta di *Romanzi e Novelle*, Milano, Mondadori, 1971.

<sup>218</sup> Mario Miccinesi, *Grazia Deledda*, Firenze, La Nuova Italia, 1975, pp. 110-111.

cui la protagonista tenta invano di opporsi, e il cedimento è accompagnato dalla coscienza di colpa da espiare per tutta la vita; da questo romanzo in poi la presenza del peccato sarà sempre connessa con quella del rimorso e col bisogno, avvertito come un imperativo morale, di riscattare il male commesso.<sup>219</sup>

E ancora:

In ogni romanzo della Deledda tutti gli elementi della rappresentazione sono ricondotti, con maggiore o minore consapevolezza e con un diverso grado di fusione stilistica, al tema morale: il nucleo familiare, sentito come il centro della religione della casa; le tradizioni e le usanze, interpretate come i momenti di una storia che ha le sue lontane radici nel culto delle memorie sacre; il carattere stesso dei personaggi che rispecchia le regole austere di una società fedele alle proprie leggi dell'onore.<sup>220</sup>

Come detto dalla Lombardi, il tema morale costituisce, senza dubbio, uno degli elementi centrali dei romanzi, ed è strettamente connesso agli altri nuclei narrativi, oltre ad essere uno degli argomenti su cui ha dibattuto la critica.

I protagonisti, come sostiene la scrittrice, a causa delle loro fragilità, ma anche per la rigida educazione su cui si basa la vita nel mondo agro-pastorale, sentono il dovere di agire secondo le regole, avvertendo, quindi, il peso delle proprie mancanze quando si lasciano sopraffare dai desideri più primitivi trasgredendo ai tabù atavici che caratterizzano il microcosmo sardo.

I vincoli sociali e morali sono un elemento essenziale della realtà barbaricina in cui si muovono i personaggi, facendo da contrappunto alle debolezze di cui sono vittime; ed è bene sottolineare, come afferma Massaiu,<sup>221</sup> che tra questi due poli opposti, alla fine prevale sempre negli individui il bisogno di espiare i propri peccati; e in qualche modo ristabilire l'equilibrio che è venuto a mancare a causa della loro sostanziale incapacità di resistere alle tentazioni.

Un altro contributo importante sui romanzi deleddiani ci viene offerto da Giovanna Abete, in *Grazia Deledda e i suoi critici*<sup>222</sup>, nel quale la studiosa affronta diverse questioni.

---

<sup>219</sup> Olga Lombardi, *Invito alla lettura di Grazia Deledda*, Milano, Mursia, 1989, pp. 96-97.

<sup>220</sup> Ivi, p. 99.

<sup>221</sup> Cfr. Mario Massaiu, *La Sardegna di Grazia Deledda*, Milano, Celuc, 1972, p. 82.

<sup>222</sup> Cfr. Giovanna Abete, *Grazia Deledda e i suoi critici*, Roma, Edizioni Abete, 1993.

Il capitolo relativo alla poetica della scrittrice si apre con un'accurata analisi dei personaggi. L'Abete effettua una distinzione tra coloro in cui prevalgono le facoltà razionanti e quelli che si lasciano sopraffare dagli istinti:

Il merito di Grazia Deledda sta nell'aver attribuito una piena e complessa umanità al personaggio, sia che opposti motivi siano in lotta fra di loro e prevalga nello stesso personaggio ora l'uno ora l'altro, sia che ciascuno di essi prenda maggiore corpo nell'una o nell'altra opera della scrittrice.

[...]

Un posto senza dubbio di maggiore equilibrio fra stati naturali e razionali è in quelle opere della maturità nelle quali il personaggio riesce a sistemare le sue forze e ad appagarle in accordo con la realtà concreta e storica.<sup>223</sup>

Successivamente per chiarire il concetto, riporta due esempi, quello di Noemi, il personaggio femminile di *Canne al vento* e quello di Marianna Sirca, protagonista dell'omonimo romanzo. La prima innamorata del nipote, dopo che lui fa la proposta di matrimonio alla bella Grixenda, riesce a dimenticarlo e a sposare il cugino; mentre la seconda, legata ad un bandito, in seguito alla sua morte accetta di convolare a nozze con un proprietario terriero, conformandosi ai dettami del mondo agro-pastorale in cui vive.

Le due figure sono riprese dalla studiosa per affermare che:

In entrambi i casi il comportamento razionale, tenuto a freno dal prorompere delle forze impulsive, riprende il suo posto determinando un nuovo equilibrio che mette le due donne, Noemi e Marianna, nelle condizioni di realizzarsi sul piano sociale in conformità delle condizioni offerte loro dalla realtà concreta.

Ciò non vuol dire che un posto maggiore non sia dato alle forme impulsive della persona e che un semplice ripiego, determinato dalla esigenza di una maggiore realizzazione storica, sia stato il fatto conclusivo della loro vita, tanto per Noemi che per Marianna, come si rileva dal grande valore attribuito nei due lavori alle forme ideali dell'innamoramento, alle posizioni fantastiche con le quali tali stati d'animo sono stati nutriti e accompagnati. Tuttavia, non si può certamente parlare di una posizione statica del personaggio nelle forme idoleggiate col sostanziale mutamento della realtà storica.<sup>224</sup>

---

<sup>223</sup> Ivi, p. 20-21.

<sup>224</sup> Ivi, pp. 22-23.

Nella seconda parte, Abete riporta un esempio opposto, tratto da un altro romanzo, *L'incendio nell'oliveto*, in cui invece prevale la componente passionale.

La critica riconosce a Deledda la capacità di costruire delle figure che hanno una loro complessità di fondo, che non rimangono intrappolate nella pagina ma emergono grazie alla loro «capacità di assumere posizioni di grande equilibrio e di rompere i ponti con la storia qualora sia necessario».

A proposito dei personaggi deleddiani un intervento particolarmente interessante è quello, di Federigo Tozzi<sup>225</sup>, il celebre autore di *Con gli occhi chiusi*, *Tre croci*, *Il podere*, *Bestie e Giovani*, contemporaneo di Grazia Deledda che, nel 1928, afferma che la critica a loro coeva, non ha svolto in modo esaustivo il proprio compito, in quanto l'arte della celebre scrittrice sarda ha ancora molto da dire essendo ancora «nel suo fecondo svolgimento». Per tanto, secondo il grande scrittore, è necessario penetrare nel mondo dei personaggi per rivedere i giudizi e le impressioni date dagli studiosi. Tozzi riconoscendo l'originalità e lo sviluppo dell'arte deleddiana, ribadisce anche l'universalità delle sue opere; ma per comprendere al meglio la sua posizione è opportuno lasciare a lui la parola:

I personaggi della Deledda non hanno confini geografici o altre limitazioni, ma spettano all'ordine umano che è universale.

Ed è tempo perciò di studiarli ed esaminarli come tali: agevole sarà l'esperienza.

La ricchezza spirituale dei personaggi non va cercata nell'esuberanza di certe qualità regionali, ma piuttosto nel concepimento intellettuale della scrittrice. Certe cose, che sembrano ripetizioni, sono inevitabili; e sono invece altrettante forme, indipendenti l'una dall'altra, di uno studio completo dell'essere umano.<sup>226</sup>

Tozzi ribadisce la necessità di analizzare i personaggi non limitandosi a circoscriverli alla regione d'appartenenza, ma esaminandoli semplicemente dal punto di vista umano, in questo modo anche quelle similitudini e affinità alle volte ridondanti tra i protagonisti dei diversi romanzi, che portano alcuni critici a percepire un'immobilità di fondo nei lavori della Deledda, devono esser interpretate come delle ulteriori forme di uno studio completo ed esaustivo sull'essere umano.

A questo punto risulta inevitabile un confronto con quanto sostenuto alcuni anni più tardi rispetto a Tozzi, intorno al 1940, da un altro autorevole critico, e mi riferisco a Benedetto

---

<sup>225</sup> Cfr. Federigo Tozzi, *La realtà di ieri e di oggi*, Milano, Edizioni Alpes, 1928, pp. 273-283.

<sup>226</sup> Ivi p. 276.

Croce<sup>227</sup>, il quale pur apprezzando la capacità della Deledda di narrare storie di amori e di colpe con un «sano ed equo giudizio morale» e riconoscendole di aver descritto paesaggi e costumi in modo assolutamente gradevole e convincente, l'accusa di non aver raggiunto un vertice poetico tale da consentire che la rappresentazione di fatti e personaggi potesse imprimersi nel cuore del lettore.

Croce sostanzialmente taccia la Deledda di aver combinato personaggi privi di differenziazioni, immobili, tanto da poter esser confusi gli uni con gli altri.

Giudizio estremamente duro, che a mio parere, non tiene conto della singolarità dei protagonisti, che pur affrontando esperienze simili mostrano in ogni romanzo di possedere una propria individualità, tale da renderli unici.

Giuseppe Petronio, invece, in occasione del Convegno Nazionale di Studi Deleddiani tenutosi a Nuoro il 30 Settembre del 1972<sup>228</sup> riafferma quanto sostenuto da Tozzi molti anni prima. Petronio, riportando una lettera della Deledda a De Gubernatis, spiega come la scrittrice sia consapevole del fatto che la crisi che attraversa la realtà sarda in cui ambienta le sue vicende non sia circoscritta alla sua isola natia ma travalichi i confini sardi, per estendersi a tutto il mondo contemporaneo; si torna quindi a parlare del valore universale di questi romanzi:

A me questo passo pare estremamente importante per intendere il modo con cui avviene nella Deledda la presenza di coscienza del mondo che è intorno a lei; una presa di coscienza, dicevo, non folkloristica ma sociale, attraverso un'analisi che investe quelle che lei chiama «popolazioni sarde», a dire, certo, tutti i diversi gruppi o strati sociali che compongono la Sardegna.

Prende coscienza di una crisi che è economica, di strutture, ma è anche, nello stesso tempo, di costumi e di moralità; prende atto che ormai certi costumi e certe forme di vita del passato possono parere ancora vivi, ma sono una spoglia vuota, perché si sono esaurite le motivazioni etiche o passionali che una volta erano dentro di esse ad animarle, e non resta più che una stanca inerte abitudine.

[...]

La Deledda no, la Deledda ne prende atto con uno stato d'animo assai evidente nel passo che ho letto, quando afferma e insiste che «tutto il mondo è paese», che «avviene qui come avviene dappertutto».

---

<sup>227</sup> Cfr. Benedetto Croce, in *Letteratura della Nuova Italia*, vol. VI, Bari, Laterza, 1940, p. 325.

<sup>228</sup> Cfr. Giuseppe Petronio, *Intervento su Grazia Deledda*, in *Convegno Nazionale di Studi deleddiani*, Cagliari, Editrice Sarda Fossataro, 1974, pp. 39-49.

La Deledda cioè — è questo il succo del discorso che sto tentando di affermare — fin dal primo momento in cui prende coscienza di sé, avverte in atto, dolorosamente, una crisi, di strutture e di valori, ma tende a trasferirla dal piano storico-sociale a quello esistenziale, al piano dei riflessi nella coscienza, al piano morale, al piano religioso.<sup>229</sup>

La Deledda sa che quanto avviene in Sardegna si sta verificando anche nelle altre regioni, pertanto tutte le storie che porta nelle pagine delle sue opere, possono esser trasferite dal piano del *particolare* a quello del *generale*, ecco perché Petronio afferma che quanto ci resta dentro di alcuni romanzi, e fa l'esempio di *Canne al vento* o *Cenere*, «non sono più le storie o i personaggi, i corposi personaggi dei primi romanzi, ma piuttosto certi stati d'animo, certi paesaggi certi moduli lirici. Pensate a romanzi come *Canne al vento* o *Cenere*, dei quali ciò che resta dentro, nella memoria, è una modulazione lirica, il senso di un mondo che si sfa e muore, è, soprattutto, l'elegia su un mondo che si sfa e muore».

A questo punto diviene necessario il riferimento al celebre saggio di Vittorio Spinazzola<sup>230</sup>, uno dei più autorevoli critici di Grazia Deledda, presentato al convegno del 1974.

Spinazzola, nella sua lunga riflessione, giunge alle medesime conclusioni che abbiamo letto in Tozzi e Petronio: infatti negando l'appartenenza della Deledda alla corrente del verismo, riconosce anche lui il carattere universale dei suoi lavori, che superano i confini regionali, per farsi specchio di un sistema che si sta lentamente sgretolando, sotto l'affermazione della borghesia. Leggiamo quanto emerge dal suo intervento:

Ma se la Deledda condivideva la premessa etica del regionalismo verista, ne rifiutava però la sostanza ideologica: lo scientismo positivista. Non rientra nei suoi interessi lo studio delle leggi di comportamento fra i membri di una comunità, nell'urto fra ragione utilitaria e spontaneità affettiva. Il mondo del lavoro, o se vogliamo dei rapporti di produzione, non le si presenta in termini di coscienza intellettuale: la sua narrativa prende corpo da una rinuncia a capire l'oggettività dei processi che hanno luogo nella dimensione sociale. E il senso del mistero si estende a tutte le modalità di presenza dell'uomo sulla terra.<sup>231</sup>

E ancora:

---

<sup>229</sup> Ivi, p.45.

<sup>230</sup> Cfr. Vittorio Spinazzola, in *Convegno Nazionale di Studi deleddiani*, Cagliari, Editrice Sarda Fossataro, 1974, pp. 105-126.

<sup>231</sup> Ivi, p. 106.

Mirava alto, Grazia Deledda: ebbe a dire che si proponeva ad esser per la Sardegna ciò che Tolstoj era stato per la Russia. La dichiarazione illumina l'ambiziosità degli obiettivi, e assieme ribadisce la finitezza circoscritta dell'ambito di lavoro cui volle attenersi. Certo, l'universo isolano non tollera confronti con la sterminata terra russa. Siamo in una zona eccentrica della realtà odierna. Tuttavia, la scrittrice è ben ripagata della tenacia con cui vi si trattiene. Radicata fra la gente sarda, il suo sguardo riesce ad abbracciare, oltre i confini dell'isola, il travaglio della nazione, tra l'arcaismo di una civiltà contadina non del tutto indegna di sopravvivere e la modernità di un mondo borghese incapace di assolvere una funzione davvero liberatoria nei confronti dell'individuo, immettendolo in una collettività solidale rinnovata. Sub Specie Sardiniae è dell'intera Italia che la Deledda parla: e nell'Italia cogli esemplarmente i sintomi del disagio di cui tutto il mondo soffre. Qui sta il valore non secondario di testimonianza della sua opera; e il motivo essenziale della sua non immeritata fortuna di pubblico.<sup>232</sup>

Spinazzola, in questo secondo brano, ribadisce il fatto che pur partendo dalla sua realtà d'appartenenza, quella in cui è cresciuta, quella respirata fino al 1900, anno in cui si trasferisce a Roma, abbandonando definitivamente l'isola natia, la Deledda porta nei suoi romanzi delle vicende che di fatto non hanno patria, in quanto lo scontro tra il vecchio e il nuovo, i dubbi, le lacerazioni interiori vissute dai protagonisti e tutto quello che emerge dai suoi lavori potrebbe essere collocato in qualsiasi altra regione d'Italia.

Come si può vedere, ci troviamo dinanzi a posizioni diametralmente opposte, che dimostrano come l'opera della Deledda abbia suscitato nel corso degli anni, opinioni e pareri discordanti, tali da renderla ancora oggi una figura estremamente interessante da leggere e da analizzare.

Anche Ada Ruschioni ha voluto dedicare un saggio alla narratrice sarda.<sup>233</sup>

La studiosa focalizza la propria attenzione sugli «elementi più distintivi e vividi di femminilità presenti nella sua pagina».

In questo senso e a tal fine, infatti, il mio proposito e impegno di lettura si è spontaneamente formulato e svolto, come nuovo incontro con la Deledda, alla scoperta, o meglio, riscoperta non già della Deledda verista o simbolista o decadente — quale si studiarono di definirla dal Galletti al Pancrazi, dal Bocelli al Cecchi, dal Buzzi al De Michelis, per citare solo alcuni, i maggiori interpreti del primo

---

<sup>232</sup> Ivi, p. 126.

<sup>233</sup> Cfr. Ada Ruschioni, *Dalla Deledda a Pavese*, Milano, Vita e Pensiero, 1977, pp. 5-39.

Novecento — ma la Deledda scrittrice singolare in se stessa, e nel suo tempo e nel suo genere, e in quanto donna e in quanto sarda.<sup>234</sup>

Dopo qualche riflessione sulle prime prove in versi della Deledda, che esulano dagli argomenti di questa tesi, la studiosa sposata la riflessione sugli elementi relativi alla sensibilità di Grazia Deledda che emergono dalle sue opere, compresi molti dei romanzi da me analizzati.

La Ruschioni individua come caratteristica tra le più salienti sotto il profilo psicologico della femminilità della scrittrice, «la tenera atmosfera di domesticità o tepore domestico di cui è soffusa, in quasi tutte le opere, e fin dalle prime battute, l'ambientazione delle vicende».

La descrizione della casa, il senso di domesticità, di fedeltà patriarcale, come ho più volte avuto modo di sottolineare anch'io nei capitoli precedenti, trova uno spazio lirico estremamente frequente e di «significato muliebre» nelle numerose descrizioni che si compaiono nelle opere della Deledda, ed è in questi frangenti che emerge la donna ancora prima della scrittrice:

Mi sembra non azzardato dedurre che nei quadri d'ambiente, e specificatamente in quelli domestici, la Deledda cala il proprio mondo interiore di donna, la realtà umana e spirituale del suo ambiente muliebre, finemente e fedelmente domestico che si fa poesia in numerosi passi o tratti emotivo-pittorici di vivace effetto artistico e di non scarsa suggestione.<sup>235</sup>

Successivamente, la critica isola un altro elemento tipicamente femminile nel frequente ricorso ai diminutivi, lì la critica scorge «un'altra significativa nota della sensibilità teneramente umana della Deledda, così spiccatamente donna e poetessa nell'osservare ogni cosa e soprattutto, nell'osservarla con amore, spontaneo e verace.»

Un altro elemento su cui successivamente si sofferma è la costante presenza della luce, ritrovata quasi in ogni pagina, tanto da risultare «la dimensione per eccellenza dell'ispirazione deleddiana».

---

<sup>234</sup> Ivi, p. 5.

<sup>235</sup> Ivi, p. 20.



E dopo aver riportato numerosi esempi, la Ruschioni individua un legame tra la luce e i protagonisti delle vicende, oltre che più in generale come un'ulteriore espressione della sensibilità e della femminilità dell'autrice:

Ogni nota di luce anche — come già, in genere, tutti i richiami paesistici — non resta nella Deledda, almeno nelle opere maggiori, un dato pittorico a se stante e neppure esclusivamente ispirato e legato al suo mondo interiore, ma è continuamente calata nella realtà umano-psicologica delle vicende e dei personaggi, dei quali e coi quali ella vive ed esprime, da donna sensibilissima e da poetessa, emozioni pensieri e stati d'animo, nonché quel bisogno e quella ricerca e nostalgia di luce, che sono, ovviamente, innanzitutto e profondamente suoi, ma da lei liricamente trasferiti e diffusi nelle pagine, in mezzo alle tenebre del dramma.<sup>236</sup>

Ho ritenuto opportuno riportare questa interessante riflessione, perché la critica si è avvicinata alla narratrice sarda da una prospettiva diversa rispetto a quelle a cui siamo abituati; ha scelto, infatti, di esaminare quegli elementi da cui traspare l'interiorità della scrittrice, il suo essere donna.

Ada Ruschioni, nel brano sopra riportato, dichiara di non aver alcun interesse a classificare la Deledda in una delle correnti letterarie diffuse tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, ma con il suo saggio la colloca inevitabilmente al di fuori del verismo, dal momento che con la sua analisi, volta a scoprire i luoghi in cui si può percepire la sensibilità e la femminilità della narratrice, pone l'accento sulla presenza concreta della donna prima che della scrittrice tra le pagine dei suoi romanzi; al contrario di quanto avviene nelle opere veriste, in cui l'autore scompare dietro ai suoi personaggi.

Un altro argomento su cui la critica ha ampiamente dibattuto, è il sentimento religioso e il fatalismo presente nella produzione deleddiana.

Come abbiamo avuto modo di vedere nei capitoli precedenti, si tratta di due tematiche essenziali, che spesso vengono usate con il medesimo significato; mentre in altri casi sentimento religioso e fatalismo mantengono due piani distinti.

In tutti i romanzi, come è stato già accennato sopra, vediamo che gli individui sentono il bisogno di espiare davanti a Dio, con cui intrattengono un rapporto diretto, le colpe di cui si sono macchiati, tanto che spesso si percepisce la presenza di un Signore crudele che punisce severamente le colpe peccatori. Proprio per la presenza costante del *sensu di colpa*

---

<sup>236</sup> Ivi, p. 29.

come peso che grava sulla coscienza dei protagonisti, da cui scaturisce il bisogno di autopunirsi, era impossibile che i più attenti lettori della Deledda non cogliessero l'importanza del tema all'interno della poetica deleddiana.

Vediamo alcuni tra gli interventi più interessanti, come quello del Monsignor Giovanni Melis Vescovo di Nuoro<sup>237</sup> che focalizza la sua attenzione proprio sulla religiosità di Grazia Deledda sia come cristiana sia per quello che traspare dai suoi lavori.

Riuscì Grazia Deledda a trasfondere la sua religiosità anche nelle sue opere?

La risposta non è facile e tutti conosciamo i pareri discordi dei critici.

Quando uscirono i romanzi della Deledda incominciarono a diffondersi nell'Italia e nel mondo non mancarono le critiche ora caute e impacciate, ora spicce e avventate, sul fondo morale di quelle storie di passione e di morte, sulla religiosità biblica di quei personaggi, sulla natura di Dio, che essi spesso nominavano.

[...]

Molti notarono che i suoi personaggi sono dominati da forze cieche, da irresistibile fatalità, squassati dalla passione come da una inevitabile procella, quasi irresponsabili delle proprie azioni.

In qualche pagina sembrerebbe che la superstizione si sostituisca alla religione e che non di raro il linguaggio rasenti l'irriverenza — se non la malignità — verso Dio e verso il Sacerdote.

[...] nemmeno a noi piace quella miscela di religiosità e di superstizione, quell'incomprensione del cristianesimo e dei suoi riti, che, almeno alla prima lettura, traspare in molte pagine della Deledda, come non possiamo approvare la scelta di determinati temi e personaggi, né la crudezza passionale di molte rappresentazioni.

Tuttavia, nell'insieme, amiamo ritenere che l'opera della Deledda sia altamente positiva, e per quanto riguarda il nostro argomento, essa sia generalmente ispirata a un senso religioso della vita.

[...]

E infatti, è vero che la tematica del male è dominante nei suoi romanzi, ma è altresì vero che al pessimismo che ne deriva è contrapposta una vera glorificazione della vita (v. finale di *Cenere*). Cristiano, l'uomo solitario, prega: Fatemi amare ancora, poiché la vita è amore, e senza amore è morte.

E come è presente Dio nei romanzi: *Colombi e sparvieri*, *Il Dio dei viventi*, *La Madre!* Quando i personaggi dicono: «Dio è in noi, è quello che chiamiamo la nostra coscienza», non fanno altro che tradurre in termini loro intellegibili il senso della presenza divina negli atti umani.

E come non ricordare Efix di *Canne al vento*? Egli ha tesori di bontà nell'animo, e una saggezza antica, pur credendo nelle forze misteriose della natura. È la

---

<sup>237</sup> Cfr. Monsignor Giovanni Melis Vescovo di Nuoro, *La religiosità di Grazia Deledda*, in *Convegno Nazionale di Studi deleddiani*, Cagliari, Editrice Sarda Fossataro, 1974, pp. 27- 36.

raffigurazione della superiorità dell'amore sull'odio, dell'umiltà sull'orgoglio, della mansuetudine sulla violenza.

Se guardiamo bene, i personaggi della Deledda, anche quelli che sembrano dominati da un destino negatore di libertà, traducono sempre in riflessi religiosi i loro atti, hanno la coscienza, la consapevolezza del bene e del male, del peccato e della colpa, del rimorso e dell'espiazione.<sup>238</sup>

La lettura di Monsignor Melis mi sembra leggermente parziale, dal momento che i protagonisti avvertono perlopiù un senso di soggezione nei confronti del Signore, e non sempre sono consapevoli fin dall'inizio della differenza tra il bene e il male, ma lo diventano in seguito a un lungo percorso di dolore e sofferenza. Infatti, spesso solo dopo aver ceduto alla tentazione e al peccato sentono il bisogno di espriare la propria colpa, come ad esempio Annesa, la protagonista de *L'edera*, che lungo tutta la vicenda desidera uccidere il vecchio di cui si occupa per salvare la famiglia che l'ha accolta nella propria casa e per vendicarsi della sua arroganza, non mostrando mai segni di cedimento; e riuscendo a mentire con estrema lucidità il mattino seguente quando racconta le modalità con cui si sono svolti i fatti. La donna solo dopo aver subito le sollecitazioni di prete Viridis, capisce la gravità dei propri errori e si riavvicina a Dio, al quale come lei stessa afferma «da molti e molti anni non credeva più dopo tutte le disgrazie che avevano colpito la sua famiglia».<sup>239</sup> Un altro esempio lo troviamo in *Elias Portolu*, in cui il protagonista entra in seminario pur non essendo animato da una profonda Fede per fuggire alla tentazione rappresentata dalla moglie del fratello; e ancora una volta, solo dopo la morte del figlio scopre la presenza di un Dio misericordioso a cui affidarsi.

Molto più pertinente trovo l'interpretazione che dà Massaiu relativamente al rapporto che hanno i personaggi deleddiani con la sfera religiosa.<sup>240</sup>

Il critico parla di una «religiosità cupa e severa», in cui l'individuo è legato all'idea di un Dio giusto e vendicatore, a cui non sfuggono le mancanze degli uomini. Lo studioso fa riferimento addirittura di un Signore giustiziere che esige un'espiazione dolorosa da parte degli individui.

Non credo che la Deledda porti nelle pagine dei suoi romanzi esattamente la *propria* spiritualità e il *proprio* modo di vivere la Fede, quanto piuttosto quello del mondo agro-

---

<sup>238</sup> Ivi, pp. 32-34.

<sup>239</sup> Cfr. Grazia Deledda, *L'edera*, Nuoro, Il Maestrale, 2007, p.234.

<sup>240</sup> Vedi nota 2.

pastorale dell'infanzia e dell'adolescenza, in cui sfera religiosa e superstizione convivono arrivando in alcuni casi a confondersi l'una con l'altra. La scrittrice restituisce al lettore in chiave letteraria le storie che le venivano narrate dagli amici del padre che frequentavano la sua casa, o quelle che percepiva durante la permanenza al frantoio della sua famiglia. Altrettanto interessante è la complessa riflessione di Spiazola, che troviamo nel saggio sopra citato, a proposito di questo argomento, il quale offre una chiave di lettura piuttosto disillusa nei riguardi del sentimento religioso che troviamo nei romanzi. Spinazzola, per spiegare il rapporto dei protagonisti con la sfera religiosa, riporta l'esempio di Efix che ha trascorso tutta la sua vita cercando di riparare all'errore commesso tanti anni prima, quando ha involontariamente ucciso il padre delle sue padrone; ma nulla di quello che fa serve a pacificarlo, secondo il critico, «giacché il senso di ciò che compie continua a rimanergli oscuro: la sua intuizione della vita non si fa mai conoscenza.»

Nell'impotenza della ragione, la fede si limita a indicare che i sentimenti umani possono essere orientati verso una finalità superiore, ma non indica concretamente alcuna meta. Dio si è ritirato dal mondo, anche se gli uomini non si rassegnano a sapersene abbandonati. La strumentazione della narrativa deleddiana mira ad avvolgere d'un alone di incertezza il valore di tutto ciò che viene edificato sotto il sole.

Siamo nell'ombra d'una religiosità dell'angoscia esistenziale, che vede le creature condannate a soffrire senza conforto la separazione dal creatore. Ne deriva una sfiducia profonda nei riguardi dei fenomeni sociali che ne alimentano il divenire.

[...]

La sublimazione religiosa degli istinti e la conseguente restaurazione d'una moralità positiva conseguono l'effetto di rassicurare il lettore, dopo averlo turbato e sconvolto con il dramma del desiderio orgoglioso. Ma quella deleddiana è una forma di religiosità perenne, fondata sul mistero divino dell'essere: quanto più gli si avvicinano, tanto più i suoi sempre imperfetti devoti ne sono tormentati. Ignara di dogmi e complicazioni ecclesiastiche, ha derivato dal cristianesimo l'ansia di penitenza ma non la fiducia in un giudizio finale oltremondano, a risarcimento dei buoni e castigo dei malvagi.<sup>241</sup>

Come si evince da questo brano, gli individui non hanno un rapporto sereno e lineare con la figura divina; infatti, Spinazzola sostiene che essi si avvicinano alla fede nella speranza che vi sia qualcosa di superiore, che travalica i confini terreni ma non sanno con sicurezza

---

<sup>241</sup> Cfr. Vittorio Spinazzola, *Grazia Deledda e il pubblico*, in *Convegno Nazionale di studi deleddiani*, Atti, Cgliari, Editrice Sarda Fossataro, 1974, pp. 118-122.

verso cosa muovono i loro passi. Siamo di fronte ad un sentimento ambivalente di fiducia e di timore che sembra non poter in alcun modo esser placato, da qui la sensazione che siano bloccati in un limbo da cui non riescono a trovare via d'uscita.

Un contributo particolarmente interessante è quello Di Francesco Di Pilla<sup>242</sup>, critico e saggista che si è occupato soprattutto della lettura e analisi dell'epistolario deleddiano.

Una delle questioni trattate dallo studioso, e che ci riguarda da vicino, vista la costante presenza nei lavori deleddiani da me analizzati, è quella che riguarda il fatalismo.

Come abbiamo visto, i protagonisti avvertono sempre la presenza di forze oscure alle quali non possono opporre alcuna resistenza, e che li trascinano inevitabilmente verso il male.

Di Pilla sulla base dei suoi studi, tende a ridimensionare le argomentazioni a sostegno del fatalismo. Infatti, il critico attribuisce il fatalismo che aleggia nei testi deleddiani non appartenente all'ideologia della narratrice, quanto più alla psicologia dei personaggi che compaiono nelle vicende, che se ne servirebbero come una sorta di maschera che «pongono alla propria incapacità di comprendere e di perdonare, un alibi che sempre più sottintende il giudizio morale della scrittrice».

Successivamente, proseguendo nel suo saggio, Di Pilla ribadisce una coincidenza tra il fato e il volere di Dio nella mentalità delle genti sarde:

Giova ricordare che nella mente dei più umili strati del popolo sardo il pensiero del destino è strettamente collegato al pensiero del volere di Dio; giova ricordarlo sia per confermarci nell'idea che gran parte della tematica deleddiana germina direttamente dalla realtà psicologico-morale e sociale della Sardegna, sia per metterci in guardia dall'asserire — come troppo si è fatto *tout-court*, il *fatalismo deleddiano*.

Caso mai dovrà parlarsi di un vivo istinto religioso secondo il quale la Provvidenza può aiutare l'uomo in momenti cruciali della sua esistenza soltanto quando egli, normalmente, ha saputo vivere bene, e anche nella tentazione, non rassegna completamente le armi.<sup>243</sup>

Negare l'esistenza di queste forze all'interno della concezione del mondo che emerge dalle pagine dei romanzi analizzati o pensare che vengano strumentalizzate dai protagonisti per giustificare le loro mancanze mi sembra leggermente eccessivo, è altrettanto vero che spesso i due ambiti, ossia quello della superstizione e quello spirituale, vengono confusi

---

<sup>242</sup> Cfr. Francesco Di Pilla, *La vita e l'opera di Grazia Deledda*, in *Grazia Deledda: premio Nobel per la letteratura 1926*, Milano, Fratelli Fabbri, 1966.

<sup>243</sup> Ivi, pp. 25-26.

nei discorsi dei protagonisti, tanto da rappresentare due facce della stessa medaglia, come avviene in *Canne al vento*, dove Efix e Ester fanno spesso riferimento alla Provvidenza che condiziona i destini umani.

Sono propensa a pensare che nelle opere deleddiane entrino in gioco entrambi i fattori, frutto del complesso sistema di credenze su cui si sostiene il mondo agro-pastorale.

Significativa risulta in tal senso proprio la figura di Efix, il protagonista del celebre romanzo appena citato.

L'uomo crede che le disgrazie che si abbattano sulla famiglia Pintor siano la conseguenza dell'omicidio di cui si è macchiato, ma allo stesso tempo teme la presenza degli spiriti, dei folletti e percepisce l'ostilità da parte delle forze della natura.

Mi pare questo un esempio emblematico per capire la realtà dell'isola, fato e Dio sono ugualmente presenti nell'ideologia dei personaggi, che alle volte riconoscono la differenza, come vediamo negli uomini di Chiesa che compaiono in questi romanzi, animati da una profonda Fede; mentre, in altri casi, vengono confusi e ridotti ad un unicum.

Anche Maria Giacobbe nel suo libro dedicato proprio a Grazia Deledda, prende in esame alcuni romanzi della scrittrice, e mi riferisco in particolare a *Elias Portolu*, *Canne al vento* e *Marianna Sirca*.<sup>244</sup>

La scrittrice, dopo aver esaminato le diverse tematiche che compongono i testi, si sofferma anche sulla questione religiosa, sulla base di quanto emerge dalle pagine della Deledda.

Ma se come si è visto, il peccato sardo come la Deledda ce lo presenta ha una configurazione tutta sua, anche il Dio sardo — nella coscienza comune e nell'interpretazione deleddiana — poco ha del Cristo misericordioso che si è caricato della croce degli uomini per poter lasciare loro la gaiezza d'una riconquistata innocenza. Somiglia piuttosto al dio biblico vendicativo che condannò il suo stesso figlio a portare la croce e a morire nell'ignominia del patibolo.

Nel Cristo crocefisso innocente, e per il quale i Sardi hanno una appassionata devozione, essi identificano se stessi, come vittime di un'ingiusta condanna; e nella sua trionfale resurrezione possono vedere saziato quel bisogno di giustizia così tenace e profondo che è una delle loro caratteristiche salienti. Ma accanto e al di sopra del Figlio, il cui sacrificio continua e continuerà a rinnovarsi, c'è questo Padre terribile, e di lui più potente, che chiede vendetta; e impone espiatione.<sup>245</sup>

---

<sup>244</sup> Maria Giacobbe, *Grazia Deledda. Introduzione alla Sardegna*, Sassari, Iniziative Culturali, 1999.

<sup>245</sup> Ivi, p. 106.

L'interpretazione della Giacobbe è analoga a quella proposta da Mario Massaiu, con una particolare accentuazione dei caratteri più duri della figura divina.

Sicuramente in alcuni testi, appaiono anche questi tratti più aspri, basti pensare a come viene presentato dalla Deledda il pentimento di Annesa dopo aver commesso l'omicidio:

Il Dio al quale ella era ritornata nell'ora della disperazione, come il bambino ritorna in grembo alla madre che lo ha castigato, era un Dio severo, inesorabile. Egli poteva perdonare, ma non dimenticare: e domandava penitenza, penitenza.<sup>246</sup>

Ma non si può negare che alcuni personaggi facciano riferimento ad un Dio misericordioso, come ad esempio prete Viridis, ne *L'edera*, o prete Porcheddu in *Canne al vento*; che ammoniscono i loro fedeli a seguire gli insegnamenti di Cristo, presentato come un Redentore sempre pronto ad accogliere e a perdonare i peccatori.

Lo stesso Elias Portolu, dopo aver più volte ceduto alle tentazioni ed essersi rifugiato in seminario senza avere una profonda convinzione, solo in seguito ad un lungo cammino di sofferenze, scopre la presenza di un Dio misericordioso capace di rasserenargli l'anima.

Sicuramente tutti questi individui sentono la necessità di espiare le colpe che gravano sulla loro coscienza direttamente davanti al Signore; infatti, è bene ricordare che il rapporto con Cristo non prevede filtri o intermediari, ma è altrettanto vero che nella Deledda troviamo anche accenni ad un Dio buono e comprensivo, capace di capire e perdonare i peccati commessi dagli uomini a causa delle loro debolezze.

Un'altra tematica particolarmente importante è quella relativa al paesaggio, che riveste un ruolo fondamentale nella poetica della Deledda.

Come abbiamo avuto modo di vedere nei capitoli precedenti, leggendo alcuni tra i romanzi più celebri della scrittrice, gli elementi naturali partecipano attivamente alla vicenda, divenendo uno specchio dell'interiorità dei protagonisti.

A tal proposito risulta particolarmente interessante uno degli interventi tenuti durante il Convegno Nazionale di Studi deleddiani da parte di un gruppo di studenti.<sup>247</sup>

Costoro focalizzano la loro attenzione su alcune immagini elementari ricorrenti nelle opere in questione, tra cui appunto quelle inerenti al paesaggio e all'ambiente sardo, nella

---

<sup>246</sup> Cfr. Grazia Deledda, *L'edera*, Nuoro, Il Maestrale, 2007, p.246.

<sup>247</sup> Cfr. Gruppo di Studio Universitari Nuoresi (Stefano Bitti - Tea Cherchi - Silvana Congiu - Antonietta Fancello - Gonaria Floris - Giuliana Porcu - Pietra Ruiu - Angelo Scarteddu), in Convegno Nazioale di Studi deleddiani, Nuoro, Editrice Sarda Fossataro-Cagliari, 1974, pp. 193-209.

convinzione che esse racchiudano una carica simbolica che trascende il significato letterale:

Il mondo della natura è una delle componenti fondamentali nella tematica romanzesca deleddiana. Ad esso la scrittrice ricorre non tanto per dare uno scenario, uno sfondo alla vicenda che vuol raccontare, ma opera una scelta che cade su certi elementi anziché su altri, attraverso i quali ella interpreta e rappresenta la natura. Ad essi la Deledda conferisce un valore immaginativo che ci riporta alla sua concezione di un mondo più vasto che riguarda i rapporti fra l'uomo e la natura, fra l'uomo e l'ambiente.

I paesaggi naturali descritti dalla Deledda si ispirano sempre a luoghi concreti e riconoscibili, specie per il lettore curioso di costatarne l'esatta verosimiglianza.

[...] Ma il lettore che osservi la natura spassionatamente, più che ai luoghi e quindi alla tipografia del paesaggio, presta maggiore attenzione, e quindi attribuisce un significato più rilevante, agli elementi e agli aspetti della natura ricorrenti nei romanzi, che, nella loro accezione universale, contribuiscono meglio a delimitare il mondo immaginario deleddiano.<sup>248</sup>

Ma quali sono gli aspetti delle descrizioni paesaggistiche su cui un lettore accorto dovrebbe concentrare la propria attenzione?

Secondo questo gruppo di universitari vi sono alcuni elementi ricorrenti nelle pagine dei romanzi che sono fondamentali per capire la poetica deleddiana; tra questi viene fatto accenno all'uso delle stagioni, e nello specifico all'autunno e alla primavera, che si collega agli avvenimenti lieti e tristi della vita dei personaggi.

Eventi come il matrimonio e la nascita, o più semplicemente il ritorno a casa dei protagonisti, avvengono prevalentemente in primavera, con la rinascita della natura; mentre l'autunno, che rappresenta il suo declino, richiama, in rapporto alle vicende narrate, la tristezza e il preannuncio della morte.

Dopo aver esaminato il modo in cui i cicli stagionali si sposano con gli episodi descritti, diventando un riflesso delle gioie e dei turbamenti vissuti dagli individui, il contributo giunge alla conclusione che:

L'immagine delle stagioni, così come appare dagli esempi citati, risponde in genere nella Deledda ai cicli vitali della natura, in una concezione di elementare corrispondenza fra natura avversa o benigna e vicende dei personaggi.

---

<sup>248</sup> Ivi p. 194.



Questo rapporto non è chiaramente un elemento originale, né viene sviluppato dalla scrittrice nella sua possibile complessità, per cui si può rilevare spesso come un rapporto meccanico.

Talvolta però esso si accompagna ad una ricercatezza stilistica che accentua e caratterizza la carica suggestiva e il significato simbolico delle stagioni in armonia con gli avvenimenti umani.<sup>249</sup>

Nella Deledda il paesaggio non funge più da semplice sfondo alle vicende che coinvolgono i personaggi, bensì contribuisce a dare risalto alla loro interiorità, divenendo in alcuni casi addirittura una cassa di risonanza dei loro sentimenti.

Un altro elemento naturale su cui gli autori pongono l'accento è la presenza quasi costante dei notturni che prevalgono sulle ore di luce. Gli studenti che hanno analizzato l'aspetto paesaggistico dei testi deleddiani sostengono che «l'atmosfera notturna costituisce infatti uno scenario adatto all'infelicità dell'uomo», che può stabilire con l'ambiente circostante un rapporto simbiotico, vedendovi riflessi i dubbi, le incertezze, i rimorsi che si agitano dentro di lui.

Spesso però, come viene sottolineato nell'intervento, il cielo appare punteggiato di stelle e illuminato dal chiarore della luna, usato in questo caso per sottolineare la differenza tra la pace che si diffonde nell'atmosfera e i turbamenti che agitano l'animo dei protagonisti:

Lo scenario notturno è congeniale alla Deledda per rimarcare la distanza, l'immobilità e la perfezione della natura nei suoi elementi rispetto al tormento dell'individuo, che misura con essa la dimensione della sua impotenza.

[...]

La notte rappresenta dunque per il personaggio un momento eccezionale di accostamento alla natura nella cui immobilità e staticità l'uomo identifica la perfezione e per contrasto scorge l'imperfezione umana nel proprio peccato.<sup>250</sup>

La natura non è più un semplice decoro, uno sfondo su cui si muovono i personaggi, ma assume nella Deledda un ruolo di primo piano, divenendo parte integrante della narrazione, elemento vivo che mette in risalto per somiglianza, o a seconda dei casi, per contrasto, il dramma vissuto dall'individuo, rendendo ancora più concrete le lacerazioni interiori di cui sono vittime gli uomini a causa delle loro debolezze.

---

<sup>249</sup> Ivi, p. 196.

<sup>250</sup> Ivi, p. 199-200.

Dopo aver preso in considerazione quanto detto dalla critica sugli aspetti salienti della poetica deleddiana, è opportuno leggere alcuni interventi relativi ai romanzi da me analizzati in questo lavoro.

Un primo intervento estremamente importante è quello di Anna Dolfi, una delle più autorevoli studiose di Grazia Deledda, che in un saggio del 1979, ricostruisce le diverse fasi della carriera dell'autrice. La critica dedica un'intera sezione del suo volume ai romanzi in questione, in cui mette in luce l'esistenza di precise categorie socio-antropologiche sulle quali si modellano le funzioni dei personaggi e la stessa tipologia del dramma deleddiano:

La conflittualità tra desiderio e divieti, tipica di tutta la produzione narrativa deleddiana, ha due punti particolari, privilegiati di proibizione, che registra in una singolare consonanza con le pulsioni ataviche, costanti in tutte le società, con i veti antropologicamente legati alla struttura stessa del contesto umano. Si tratta di restrizioni fondamentali, connesse a motivazioni di ordine conservativo e costrette a una rigida osservanza dell'urgenza di mantenere e garantire una condizione di vita accettabile per tutti i membri di un preciso, identificato *clan*. Tra questi divieti, uno dei più importanti è quello che riguarda l'incesto, inteso, *stricto sensu*, come desiderio per una donna alla quale leghino rapporti oggettivi di consanguineità, o più genericamente, per una donna che in qualche modo appartenga a un gruppo uguale e omogeneo. Sull'oggetto della tensione colpevole si sovrappone, per necessità proibitiva, l'immagine di un divieto tabuico, che non è consentito infrangere se non col pagamento immediato e violento di un prezzo corrispondente alla gravità e all'innaturalità stessa del colpa. Un gioco interno di «scansi», che implicano l'allontanamento dalla donna, tende allora a regolare le relazioni fra i vari componenti del gruppo, e se talvolta non si riesca ad evitare il cedimento della passione o la prevalenza momentanea del peccato, quel che conta è che esista la coscienza del tabù infranto, come sdegno disperato e immediato, come rimorso ontologico, e che nel colpevole stesso si riproduce e conferma una struttura mentale che allude al peccato come a un sacrilegio, nel rimando a una ritualità sociale che verifica ogni volta, nella scarnificazione ed essenzializza zone del dramma, una riduzione ai minimi termini, la postulazione sempre identica di un errore fuori dalla storia, verificato e verificabile in eterno, oltre le coordinate dello spazio e del tempo, nelle sue inscindibili componenti di desiderio colpevole, infrazione incosciente e disperato rimorso. Una conflittualità quindi elementare, drammatica, quella che la Deledda assume in molti romanzi, nella presentazione di personaggi abbandonati in un paesaggio senza nome all'esplosione di conflitti insanabili.

[...]. Nel trasporre in immagini archetipiche i problemi di una società altrimenti e diversamente ammalata di restrizioni e divieti, i tabù che la scrittrice verifica non

sono più quelli variabili, connessi a una sola e particolare classe sociale, in un determinato periodo storico, ma quelli reali, esplosivi eternamente presentatesi, della società e della psiche, prediletti come traduzione trasposta di un interesse specifico che tenta di colpire il nucleo ultimo della realtà, il punto più comune possibile. In questo senso i romanzi più maturi della Deledda ebbero un pubblico vastissimo, anche a livello europeo, perché il dramma che dibattevano prescindeva dall'esistenza di una qualunque cultura (antropologicamente intesa), per colpire un fondo lontano e identico di disperazione, passione, peccato. In essi la gradualità freudiana *ricordo*→*tentazione*→*osare*→ *peccato*→*pena è costante*, ma non applicata alla sovrastrutture della vita, ma alle sue stesse origini, in una situazione di fatto simile, per mancati collegamenti, per omesse annessioni, a quella primitiva e arcaica.

Nelle campagne in dove vivono i pastori incolti, ove le parole dei sacri testi hanno ancora un sapore magico, e gli uomini della chiesa detengono un potere un potere che ricorda quello degli stregoni pagani, i tabù erotici esistono non solo come divieti trasmessi da un'organizzazione civile, ma come preclusioni naturali, in quanto tali rispettate e accolte. Prima della cultura, prima ancora di un qualsiasi codice che stabilisca il peccato, il tabù e il suo oggetto esistono ed esercitano, insieme, desiderio e orrore, mentre l'infrazione conduce immediatamente al rimorso e alla morte. Il tabù offeso, anche senza una legge esterna che gli faccia giustizia, si vendica da sé, e questo sia che l'infrazione sia cosciente od inconscia; l'uomo viene a trovarsi sperduto in un universo innominato che – che pretende per questo un carattere di esemplarità esistenziale —, circondato da divieti talmente forti da poter ristabilire da soli, mediante il castigo, l'equilibrio precedente ormai infranto.<sup>251</sup>

Nel brano citato, la Dolfi delinea il fulcro essenziale dei romanzi deleddiani, per questa ragione ho ritenuto opportuno riportare a questo punto del lavoro la sua analisi.

L'autrice individua nel contrasto tra passioni proibite verso individui che appartengono allo stesso *clan*, nel senso più stretto del termine; e il rimorso dovuto all'infrazione di un tabù, il nucleo tematico di queste opere. La studiosa, in particolare, focalizza l'attenzione sul peso esercitato dai tabù tenacemente radicati nella coscienza individuale dei sardi fin dalle origine dell'esistenza; la cui violazione genera il bisogno nei protagonisti di espiare mediante una severa punizione il peccato di cui si sono macchiati, al fine di ristabilire l'equilibrio preesistente appena infranto.

Per quanto riguarda il testo con cui ho scelto di aprire la mia riflessione sulla Deledda, *Il vecchio della montagna*, non è stato particolarmente trattato dagli studiosi della scrittrice sarda e credo che la ragione sia da attribuire al fatto che si tratta di una delle opere, insieme

---

<sup>251</sup> Anna Dolfi, *Grazia Deledda. Civiltà Letteraria del Novecento*, Milano, Mursia, 1979, pp. 96-97.

con *La via del male*, che inaugura la nuova stagione della ricerca poetica deleddiana. Ne *Il vecchio della montagna*, infatti, sono già presenti molti degli elementi che costituiscono il nucleo essenziale dei romanzi del primo Novecento da me analizzati in questa tesi, ma manca ancora quella cura nel portare alla luce i dubbi, i rimorsi, le speranze, che caratterizzano la sfera psicologica dei personaggi; la loro interiorità non viene esplorata in profondità, come invece accadrà già nell'opera successiva, *Elias Portolu*, dove la vicenda umana ma soprattutto quella psicologica divengono il fulcro del racconto. Si tratta quindi di un prima prova che porterà ai capolavori che hanno consegnato il nome della Deledda alla fama mondiale ed è per questa ragione che ho voluto iniziare il mio studio proprio da questo testo.

Nonostante non offra grandi spunti di riflessione, viene ripreso da Mario Massaiu per affrontare una delle tematiche che emergono da tutti i lavori della Deledda, e mi riferisco a quella relativa al rapporto servo-padrone.

Come abbiamo avuto modo di vedere, in tutti i racconti letti si relazionano individui appartenenti a classi sociali differenti, ed è proprio su questo incontro-scontro che si basano le vicende narrate, da cui l'impossibilità per i protagonisti di vivere liberamente i loro sentimenti e di conseguenza la trasgressione di tutti quei tabù che disciplinano i comportamenti nella società agro-pastorale.

Lo studioso riprende *Il vecchio della montagna* per porlo in contrasto con *Marianna Sirca*, il romanzo che non a caso chiude il percorso di ricerca portato avanti dalla scrittrice nel primo quindicennio del Novecento.

Il confronto tra le due opere è utile per mostrare il progresso fatto dalla narratrice, in *Marianna Sirca* la protagonista, ricca ereditiera, si oppone con fermezza al volere della sua famiglia per stare con il bandito di cui si è innamorata, annullando le distanze sociali che secondo Massaiu rappresentano ancora un ostacolo insormontabile nel primo romanzo.

Leggiamo le sue parole:

Da *Il vecchio della montagna* (1900) tanta strada e tanto progresso è avvenuto. Là il mandriano Basilio, in quanto povero, e lo stesso Melchiorre, solo perché pastore, non poteva ambire l'amore di Paska, perché questa si sentiva corteggiata da giovani signori.

L'urto di mentalità, di vecchi costumi, che sembrano tenere in una morsa l'etica dell'uomo, ogni suo atto, ogni suo gesto, con l'urgere di motivi nuovi, l'ansia di libertà e l'aspirazione a gradini sociali superiori, sono sempre presenti nella Deledda.

La sua poetica si alimenta e vigoreggia nelle rappresentazione dei drammi dei servi, dei padroni, delle donne innamorate e pure altere che si inibiscono la libera espressione dei sentimenti: donne che tuttavia rompono, servi che superano la miseria della propria condizione sociale; eroi ed eroine che soggiacciono anche alle loro passioni che un cumulo di convenzioni hanno impedito si svolgessero con linearità.<sup>252</sup>

Senza dubbio ne *Il vecchio della montagna* l'approccio tra individui che hanno uno status sociale diverso rappresenta uno degli elementi centrali; tuttavia affermare che Melchiorre non possa ambire all'amore di Paska perché è un pastore mi sembra una lettura parziale che non tiene conto dell'indole crudele e opportunistica della donna.

È vero che il giovane e il mandriano Basilio sono affascinati dal tipo di vita che si svolge in città, e vorrebbero partecipare alle feste e ai divertimenti che coinvolgono tutta la collettività, ma non credo che in questo caso la classe sociale del protagonista influisca sulla mancanza d'amore da parte della serva.

Paska, infatti, è una persona arida, incapace di provare sentimenti, determinata solo a mostrare la propria superiorità e il proprio potere sugli uomini con cui si relaziona.

È una donna che sfrutta la figura maschile a seconda dei propri interessi del momento, a prescindere dalle possibilità economiche dei soggetti con cui si rapporta. La vediamo infatti, intrattenersi con i suoi signori ma anche con lo stesso Basilio pur di estorcergli le informazioni di cui ha bisogno per vendicarsi di Melchiorre. Quindi ricondurre il suo atteggiamento unicamente alla provenienza sociale dei due pastori mi sembra voler limitare la riflessione, non tenendo conto della complessità della personalità di Paska.

Trovo più pertinente il discorso relativo alla volontà da parte degli individui che popolano questi romanzi di aspirare a raggiungere condizioni economiche migliori; e proprio in questo romanzo abbiamo l'esempio appunto di Basilio, che arriva addirittura a rubare e rivendere del bestiame per avere del denaro con cui acquistare terreni e arricchirsi; il ragazzo però finirà con il rimanere vittima delle sue stesse ambizioni, perché il senso di colpa per aver tradito i suoi padroni lo accompagnerà per il resto della sua vita, impedendogli di realizzare la tanto agognata ascesa sociale.

Molto più interesse ha suscitato, invece, il romanzo successivo, *Elias Portolu*.

---

<sup>252</sup> Mario Massaiu, *La Sardegna di Grazia Deledda*, Milano, Celuc, 1972, pp. 123-124.

È probabilmente questa l'opera, insieme a *Canne al vento*, che ha determinato il successo della Deledda a livello europeo.

Come abbiamo avuto modo di vedere, *Elias Portolu* presenta tutti gli elementi essenziali della poetica deleddiana, ed era inevitabile che i più assidui lettori della scrittrice vi dedicassero la loro attenzione.

Momigliano già nel 1935, ha espresso un giudizio che riconosce la grandezza del traguardo raggiunto dalla narratrice, oltre che la profonda moralità che emerge dalle pagine di questo romanzo:

In questa storia di un incesto non c'è nulla di immorale: nemmeno nel racconto del primo peccato, che è fatto con una spontaneità, una forza sintetica, una purezza da poeta. Il motivo del libro è la rappresentazione della coscienza dei due amanti, e soprattutto di Elias, in cui si agitano continuamente confusi la tentazione, il terrore del peccato, il desiderio del bene, l'abbandono del male. La sua forza è nella misura con cui questi sentimenti sono fusi, nella verità con cui essi informano le vicende semplici del racconto, nella lucida e dolorosa coscienza con cui la scrittrice segue questa battaglia morale. Forse è questo il libro di più alta e insieme di più solida moralità che sia stato scritto dopo i *Promessi Sposi*; è quello che rispecchia meglio la severa e religiosa intelligenza della vita che ha la Deledda. La banalità, il romanzesco, lo scandaloso – tutte le tentazioni superficiali della situazione sono evitate; le cadute di Elias e Maddalena sono sempre l'oggetto di una severa contemplazione: si vede di continuo quel dibattersi di Elias fra il peccato e la purezza, che la vita dell'anima è per la Deledda uno spettacolo religioso, che esse ne sente senza tregua le native forze malvagie e buone, quelle che costituiscono il tessuto, il compito e il senso della nostra esistenza.<sup>253</sup>

Mentre Emilio Cecchi riconosce la straordinaria maturità letteraria raggiunta in quest'opera dalla Deledda:

Formata completamente, essa apparve la prima volta in *Elias Portolu*.<sup>254</sup>

Senza dubbio la scrittrice dà prova in questo testo di aver acquisito una consapevolezza che ne *Il vecchio della montagna* è ancora in potenza ed è per questo che Cecchi dichiara, analizzando il romanzo, di percepire per la prima volta una Deledda completamente

---

<sup>253</sup> Attilio Momigliano, *Storia della letteratura italiana dalle origini ai giorni nostri*, Messina-Milano, Principato, p. 591, 1935.

<sup>254</sup> Emilio Cecchi, in Grazia Deledda, *Romanzi e novelle*, Milano, Mondadori, 1991, vol.1, p.2.

formata, un'autrice che ha trovato, dopo alcune prove di scarso interesse, la propria strada in ambito letterario.

Una delle letture più interessanti è quella offerta da Anna Dolfi che pone l'accento sull'esistenza di un conflitto atavico, tra passioni e valori morali, a cui ricollega la sostanziale fragilità del protagonista, e più in generale dell'essere umano:

Elias porta atavicamente in sé la colpa, il cedimento è preesistente, anche se appena adombrato; il luogo mai nominato (*quel luogo*) ha già segnato, con la reclusione per una colpa forse nemmeno commessa, un'umanità debole, peccatrice, potenzialmente corrotta. La scarsa resistenza al male accompagna il passato di Elias, il suo consentire a malvagie amicizie, e adombra il pericolo, nel lieto ritorno dal carcere che avviene proprio nel giorno in cui si parla del matrimonio di Pietro, quasi che l'ombra di un peccato appena espiato prepari, col cedimento interno, con la stanchezza inevitabile, la strada per una nuova infrazione, sentita e sofferta come terribile, sacrilega. In Elias l'orrore per gli anni perduti lontano, nel penitenziario, il commosso vagheggiamento dei lustri passati, delle lontane speranze, accompagna la stanchezza, l'apatia, l'impossibilità di reagire.<sup>255</sup>

Fin dalle prime pagine, in cui i paesani accolgono Elias con la speranza che una disgrazia simile a quella vissuta dal protagonista si ripeta *fra cent'anni*, si ha l'impressione che il giovane uomo sia destinato a ricadere nel peccato; per questo la Dolfi sostiene che «porta atavicamente in sé la colpa», la tentazione a compiere il male si insinua prepotentemente nella psiche umana e l'individuo, debole e moralmente corrotto non riesce ad opporvisi.

La critica cerca di approfondire le motivazioni che si celano dietro la fragilità del Portolu, ricollegandole alla figura materna. Leggiamo la riflessione della studiosa:

Il suo attaccamento al mondo, oltre l'estraneità alla partecipazione collettiva, al ripetuto augurio di un buon ritorno, si misura soltanto sulla figura materna, l'unica alla quale riconosca un'indiscussa soggezione, l'unica anche che riaccenda in lui il desiderio, una speranza, un rimpianto. La caratteristica fondamentale di Elias sembra proprio legata a questa affezione particolare; freudianamente si potrebbe interpretare il suo timore per il futuro, la paura vaga del peccato, come volontà di non abbandonare il luogo e la persona della primitiva protezione, del primo, unico affetto sicuro.<sup>256</sup>

---

<sup>255</sup> Anna Dolfi, *Grazia Deledda. Civiltà Letteraria del Novecento*, Milano, Mursia, 1979, p.98.

<sup>256</sup> Ivi p. 99.

La Dolfi riporta l'attenzione sul peso del *clan*, e in particolare sul legame incestuoso che lega il protagonista alla figura materna, quasi che il vero timore di Elias non sia tanto quello di ricadere nell'errore, quanto più quello di separarsi dalla madre. Punto di vista interessante che non si focalizza semplicemente sul giovane Portolu ma sul rapporto con la madre, offrendo un ulteriore spunto di riflessione utile per un'analisi esaustiva del testo. Infine, un altro elemento su cui si sofferma Anna Dolfi, è l'incapacità di Elias di opporsi concretamente ai tabù che gravano sulla sua coscienza:

Elias, come tutti i personaggi deleddiani, infrange, per costituzionale necessità, un tabù, ma non ha la forza di sottrarsi al castigo, di trasformare il divieto in *lex* di un futuro guidato dalle scelte non consentite nell'oggi; la paura è più forte del piacere, e pare preconstituire, prefabbricare a comando una situazione nella quale sia inevitabile e necessaria la pena. [...]

Elias si presenta come l'eroe negativo di un mondo che non crede più nella possibilità di agire, e la cui unica, residua forma di presenza, diviene l'autolesionismo per una colpa assunta per disperata irrisolutezza, per impotente resistenza, per angosciato abbandono.<sup>257</sup>

In *Elias Portolu*, come vedremo anche nei romanzi successivi, l'*ethnos* prevale sull'*eros*. La lotta incessante tra desideri e valori si conclude sempre con l'affermazione di questi ultimi; gli individui sono sostanzialmente incapaci di scegliere e di imporre la propria volontà, sottraendosi ai tabù che disciplinano il mondo barbaricino, arrivando quindi, ad infliggersi severi castighi dopo aver inevitabilmente ceduto alla tentazione. Emblematico, in tal senso, è il caso di Elias che lungo tutta la vicenda si sente combattuto tra il desiderio nutrito nei confronti della cognata e la necessità di non trasgredire alle rigide leggi morali della società in cui vive; riuscendo a distaccarsi dalle cose terrene solo dopo un lungo cammino di sofferenze.

Mario Massaiu, invece, rilegge questo testo alla luce del problema del fatalismo presente, e ci presenta un Elias che attribuisce al fato la propria incapacità di scegliere e d'agire:

La fatalità, il concetto di una forza superiore, chiamasi destino o sorte, non è tanto della Deledda, quanto delle creature deboli che peccano e che, pur accettando l'autocontrizione, hanno anche bisogno di giustificarsi.

---

<sup>257</sup> Ivi p.102.



Questo è il caso tipico di Elias Portolu, ove il peccato e la colpa non è tanto nell'amore incestuoso con Maddalena, ma nella sua debolezza precedente, cioè nel fatto che quell'amore non è stato capace di difendere contro gli umani pregiudizi che lo ottendono, il fratello Pietro, la madre, questa sorta di *vipera della gente* e della pubblica opinione.

Elias è una delle tante creature deleddiane che non hanno forza e fanno ricadere sulla *sorte*, sul *destino*, la loro mancata responsabilità a scegliere e a operare secondo coscienza, cioè secondo la vera morale. Perché Dio che è nella nostra coscienza, è Dio dei viventi, non Dio dei morti, afferma altrove la Deledda. Questo Dio è presente anche a Elias, la Deledda glielo fa conoscere con l'incontro fortuito e non casuale di ziu Martinu.[...]

Zio Martinu è portavoce di una nuova morale e grandeggia; Elias è un vinto che viene assorbito dai pregiudizi del rispetto umano e dell'ambiente che la Deledda intende condannare.<sup>258</sup>

Condivido molti aspetti della riflessione proposta dal critico; infatti, Elias rispecchia le figure maschili che compaiono in tutti i romanzi della Deledda; è un uomo debole, inetto, che non sa prendere delle decisioni definitive; rifiuta di impedire il matrimonio del fratello per non dargli un dispiacere, ma pochi mesi dopo le nozze si presenta nella stanza di Maddalena abbandonandosi alla passione. Successivamente, decide di entrare in seminario per salvarsi e non cedere più alla tentazione ma arriva a sperare che il fratello muoia per poter sposare la cognata, e infine anche quando la donna inizia una nuova relazione e lui ha assunto l'abito talare a tutti gli effetti continua ad avvertire dentro di sé una profonda gelosia nei confronti suoi e del figlio che hanno avuto insieme e che precedentemente si è rifiutato di crescere.

Tuttavia, sono in disaccordo sulla questione dell'uso da parte di Elias del fato come alibi per giustificare la sua fragilità. Infatti, anche quando il *destino* si rivela a lui favorevole, come nel momento in cui Pietro viene a mancare e si presenta per il protagonista la possibilità di vivere la relazione con Maddalena e di prendersi cura del piccolo Berte alla luce del sole, lui consapevolmente rifiuta la richiesta della donna, di cui si dichiara innamorato, di unirsi in matrimonio e vivere finalmente il loro amore. Come si può vedere anche quando le *forze oscure* mutano a suo vantaggio, Elias non sa fare la cosa giusta, proseguendo senza convinzione il cammino di Fede intrapreso. Credo che questa sostanziale immobilità del personaggio non sia da attribuire al fato, quanto più alla fragilità

---

<sup>258</sup> Mario Massaiu, *La Sardegna di Grazia Deledda*, Milano, Celuc, 1972, pp.144-147.

che lo caratterizza fin dalle prime pagine e all'incapacità da parte dell'uomo di opporsi apertamente ai tabù del mondo agro-pastorale a cui appartiene.

Un altro aspetto su cui vorrei soffermarmi è il rapporto con Dio; infatti al contrario di quanto afferma Massaiu, il protagonista nel finale, subisce una metamorfosi.

Dopo aver trascorso tutta la sua vita nell'indecisione e nel peccato, continuando la relazione con Maddalena nonostante avesse deciso di entrare in seminario, la morte del figlio determina una svolta nella sua vita.

Elias che non aveva mai avvertito la presenza di Dio, nemmeno quando prete Porcheddu cercava di ammonirlo al suo rispetto e zio Martinu lo spingeva ad accettare il disegno che il Signore aveva realizzato per lui; con la perdita del piccolo Berte riscopre, invece, l'esistenza di un Dio misericordioso capace di restituirgli la serenità e la pace interiore che non aveva mai avuto. Quindi definire Elias un «vinto» mi sembra leggermente eccessivo, visto che tale considerazione non tiene conto dell'epilogo del romanzo.

Finalmente, finalmente era solo col suo bambino; nessuno più poteva toglierglielo, nessuno più poteva mettersi fra loro. E sul suo infinito accoramento sentiva calare un tenue velo di pace, e quasi di gioia — simile alla vaporosità di quella misteriosa notte autunnale — perché l'anima sua si trovava finalmente sola, purificata dal dolore sola e libera da ogni umana passione, davanti al Signore grande e misericordioso.<sup>259</sup>

Per tutta l'opera, abbiamo visto un Elias schiacciato sotto il peso del senso di colpa per aver tradito il fratello, dei dubbi, dei rimorsi e anche dei rimpianti per non esser stato in grado di imporre la propria volontà; finalmente nella conclusione vediamo un uomo che, dopo aver perso la persona più importante per un padre, il proprio figlio, trova equilibrio e serenità, oltre a riscoprire una spiritualità profonda e consapevole.

*Elias Portolu*, a mio parere, presenta una delle conclusioni più positive tra quelle che vedremo nei romanzi successivi; il protagonista che per tutta la vita è stato «un vinto», vittima delle proprie debolezze, delle proprie insicurezze e dei tabù morali che caratterizzano la realtà in cui vive, riesce a staccarsi dalle cose materiali e a liberarsi di tutto quello che lo ha tormentato per tanto tempo.

---

<sup>259</sup> Grazia Deledda, *Elias Portolu*, Torino, Roux e Viarengo, 1903: con introduzione di Vittorio Spinazzola, Milano, Mondadori, 1997.

La lettura di Massaiu è interessante, e contiene degli elementi assolutamente pertinenti alla figura in questione e agli eventi, ma non considera l'intera vicenda e in particolar modo le parole piene di speranza con cui la Deledda chiude questo romanzo.

Maria Giacobbe, invece, focalizza la sua attenzione sui personaggi chiave, in particolar modo su Elias e Maddalena.

La critica mette in contrasto la figura del protagonista con quella della donna amata:

Dopo lotte e tentennamenti, “consumato il peccato”, Elias, che è un debole, vorrebbe fuggire l'amante; essa invece ormai non vuole più rinunciare a lui, costi quel che costi. Dalla loro seconda caduta, sempre segretissima, nasce un bambino che tutti credono di Pietro, le unioni col quale sono risultate sterili. Stroncato da una violenta malattia, con grande rimorso di Elias che questa morte ha desiderato, Pietro muore. Ma Elias, anziché fare ciò che la famiglia si attenderebbe da lui come cognato, cioè prendere il posto del fratello accanto a Maddalena e al bambino, vince il suo stesso desiderio finalmente realizzabile e si fa da parte.

[...]

Così è per Elias, che è uno dei tanti personaggi maschili deleddiani dal carattere debole, e che nella sua debolezza crolla internamente quando il posticcio sostegno della legge degli altri si spezza dentro di lui. Ma non è così per Maddalena, personaggio più positivo e forte — e perciò anche meno complesso — :sino a che l'amore è vivo dentro di lei, non ha rimorsi nel volerlo godere e difendere, perché si sente trionfatrice, superiore a una legge che non è fatta per lei e di cui non ha bisogno. Una legge che le è dunque estranea e che non sente di tradire.<sup>260</sup>

L'analisi dei due personaggi mi pare assolutamente in linea con il modo in cui si comportano Elias e Maddalena per tutto il romanzo.

L'uomo, come è stato più volte detto, non riesce mai a fare la scelta giusta, è incapace di prendere una decisione e non ha sicuramente il coraggio e la determinazione necessari per opporsi alle imposizioni morali che ostacolano la sua relazione con la cognata.

La donna invece, fin da subito, si rivela completamente diversa, forte del sentimento che nutre nei confronti del fratello del suo promesso sposo, non ha paura di dichiararsi nella speranza che Elias le riveli il suo amore e le impedisca di sposare Pietro. Anche dopo le nozze, quando i due si abbandonano alla passione, Maddalena, al contrario del protagonista, non mostra alcun senso di rimorso per aver tradito il marito, perché è consapevole di avere acconsentito ad un matrimonio d'interesse, e a parte un'unica

---

<sup>260</sup> Maria Giacobbe, *Grazia Deledda. Introduzione alla Sardegna*, Sassari, Bompiani, 1999, p. 96.

eccezione in seguito ad un'accesa discussione con Pietro, in cui dichiara di meritarsi l'infelicità in cui vive per essersi unita ad un uomo di cui non è innamorata, la giovane donna non mostra mai nessun segno di cedimento, oltre a non aver alcun timore nei confronti delle convenzioni di tipo sociale e morale da cui Elias si sente schiacciato. Tuttavia, trovo lievemente azzarda l'affermazione della Giacobbe quando sostiene che la Deledda proietta se stessa in questi personaggi:

Sotto la struttura ancora convenzionale — cioè non nata da un'esigenza artistica profonda dell'autrice, ma adattata su schemi preesistenti nella letteratura romantica che, senza approfondirne la riflessione critica, ella aveva assunto come canovaccio — si intravede la crisi esistenziale che la Deledda, allora in procinto di andare sposa e di abbandonare per sempre la sua Isola, doveva attraversare nel momento in cui lo scriveva. Così che l'autrice proietta se stessa in Elias e nella sua rassegnata rinuncia, in Maddalena che la passione rende impavida e combattiva, in ziu Martine che si fa avvocato dei diritti del singolo di fronte alle esigenze della società.<sup>261</sup>

La conclusione a cui giunge la studiosa mi pare leggermente eccessiva e forzata, dal momento che quando si dedica alla stesura del romanzo di cui stiamo parlando, la Deledda aveva già sposato Palmiro Madesani, e non compaiono mai tra i suoi scritti accenni a qualche dubbio o ripensamento relativo alle nozze con l'uomo con cui passerà tutta la sua vita, senza che nessuna ombra si posi mai sulla loro unione.

Ancora più surreale mi sembra definire l'abbandono dell'isola natia da parte della scrittrice come una «rassegnata rinuncia», dal momento che grazie a *Cosima*, la sua opera autobiografica, sappiamo che la scrittrice fin dall'adolescenza desiderava lasciare la Sardegna affascinata dalle immagini delle altre città, che vedeva sfogliando le riviste che arrivavano nelle sua casa. In particolare, il suo sogno era proprio quello di vivere nella grande capitale, che le avrebbe permesso di uscire dalla realtà barbaricina, avvertita ormai come opprimente e limitante rispetto a quella che lei sentiva come una vocazione.

Quando nelle sere d'inverno, accanto al bracere e alla luce di due lampadine ad olio (qualche volta ne accendeva anche tre), o nei meriggi di primavera, nell'orticello fiorito di rose e ronzante di mosconi, e poi d'estate nella camera su in alto col paesaggio sonnolento dei monti alla finestra, poteva aver fra le mani una rivista illustrata, ne studiava a lungo le figure, specialmente le riproduzioni fotografiche di

---

<sup>261</sup> Ivi, p. 95.

strade, monumenti, palazzi di grandi città. Roma era la sua meta: lo sentiva. Non sapeva ancora come sarebbe riuscita ad andarci: non c'era nessuna speranza, nessuna probabilità: non l'illusione di un matrimonio che l'avrebbe condotta laggiù: eppure sentiva che ci sarebbe andata. Ma non era ambizione mondana, la sua, non pensava a Roma per i suoi splendori: era una specie di città veramente santa, la Gerusalemme dell'arte, il luogo dove si è più vicini a Dio, e alla gloria.<sup>262</sup>

Sicuramente per la scrittrice abbandonare definitivamente l'isola in cui è nata e cresciuta non deve esser stato facile, ma credo altresì che si sia trattato di una scelta voluta e consapevole. Sono più propensa a pensare che la narratrice abbia riportato nei suoi romanzi uno spaccato del mondo nel quale è cresciuta, che vi siano alcuni aspetti del suo modo di pensare, mi riferisco soprattutto a prete Porcheddu e a zio Martinu, come avviene anche in altre opere dove si percepisce la sua presenza sullo sfondo, ma risulta piuttosto difficile pensare ad una trasposizione così netta di Grazia Deledda, come donna, in questi personaggi.

Estremamente interessante trovo l'analisi proposta da Vittorio Spinazzola<sup>263</sup>, uno dei più assidui lettori della Deledda, tanto da aver curato il commentato di tutti i suoi romanzi e di alcune delle novelle.

Il critico offre una riflessione che tocca tutti gli aspetti che caratterizzano l'opera. Analizzando lo stile della Deledda, esalta «l'intensa lirizzazione dei dati paesistici» che allontana la scrittrice dalla fermezza di linee e colori con cui il Verga aveva rappresentato la Sicilia. Tuttavia, dopo aver accennato agli elementi che differenziano l'opera della Deledda dal naturalismo, riconosce anche alcune analogie con la corrente letteraria a cui appartengono Verga e Capuana, e che mettono in luce la complessità di questa scrittrice che assorbe le influenze dei movimenti in voga in quel periodo, pur mantenendo la propria originalità:

Il perdurante debito della Deledda nei confronti del verismo appare invece chiaro nella rappresentazione della vita popolare sarda. L'*Elias Portolu* abbonda di concessioni al folclore, riferimenti a costumi e usanze isolate, modi di dire dialettali che, per la loro esoticità, esigono vere e proprie didascalie esplicative. Il dialogo è verghianamente teso a riprodurre le cadenze vernacole, serbando sia la concisione

---

<sup>262</sup> Grazia Deledda, *Cosima*, Milano, Treves, 1915: con introduzione di Vittorio Spinazzola, Mondadori, Milano, p. 62.

<sup>263</sup> Grazia Deledda, *Elias Portolu*, Torino, Roux e Viarengo, 1903: con introduzione di Vittorio Spinazzola, Milano, Mondadori, 1997.

morale sia la fioritura di immagini caratteristiche del parlato popolare. Così la tipizzazione dei pochi personaggi che si muovono sulla scena romanzesca procede con sveltezza icastica.<sup>264</sup>

Dopo un breve accenno al linguaggio «approssimativo e non sempre alieno dall'enfasi»; dedica un paragrafo piuttosto dettagliato al contenuto in cui, chiarisce quali sono gli elementi che entrano in gioco:

Dal punto di vista sociologico, *Elias Portolu* narra un episodio dello scontro tra civiltà moderna dell'individualismo borghese e l'arcaica legge del clan che ancora vige tra il popolo sardo. La particolarità sta nel fatto che Elias conosce i nuovi ordinamenti dello Stato liberale nel loro aspetto repressivo, attraverso l'esperienza carceraria. Perciò non ne trae alcun insegnamento positivo; e diventa uno scontento, uno sradicato, diviso fra la nostalgia di un radicato sistema di valori nel quale integrarsi e l'aspirazione ad affermare autonomamente la sua personalità.<sup>265</sup>

Elias Portolu dopo aver trascorso alcuni mesi nel Continente, in seguito all'arresto per reati commessi a causa della frequentazione di cattive compagnie, ha avuto modo di conoscere una realtà diversa rispetto a quella chiusa e oppressiva in cui è nato e cresciuto; tuttavia ne è stato emarginato, come accade per tutti i personaggi deleddiani che approdano nel Continente rimanendone inevitabilmente delusi e alienati; per questo il ritorno a casa viene vissuto dal protagonista con l'entusiasmo tipico di chi spera di avere una nuova possibilità e di ricostruire la propria vita.

Tuttavia, nonostante i buoni propositi il protagonista non riesce a reintegrarsi nel mondo agro-pastorale a cui appartiene e sul quale vorrebbe affermare la propria superiorità; dimostrandosi, contemporaneamente, incapace di opporsi alle rigide leggi sociali e morali per seguire i suoi desideri.

Leggiamo, ora, il modo in cui Spinazzola interpreta l'epilogo della vicenda:

La vera trama del libro consiste nel rinnovarsi degli ostacoli interiori che il protagonista costruisce nei colloqui con se stesso per impedirsi la soddisfazione amorosa: con tanto maggior furore quanto più essa appare plausibile, prossima, legittima. L'esito finale giunge persuasivamente scontato, e non ha un significato consolatorio, anzi drammaticamente pessimistico. Il destino di Elias si è compiuto:

---

<sup>264</sup> Ivi, p.12.

<sup>265</sup> Ivi, p.16.

ma non lui ne è stato l'autore, quanto le forze che segretamente plasmano la nostra personalità e ne governano gli erramenti.

[...]

Di fronte alla prova dell'eros, Elias si è rivelato mancante.

L'impegno richiestogli era superiore alle sue forze; non gli resta che abbandonare il campo, rinunciando irrevocabilmente alla passione, cioè alla vita stessa. Beninteso, rimane il conforto se non del premio almeno della pace ineffabile che Dio concede alle vittime, ai vinti. Ma ciò non toglie che si tratti, appunto, di una sconfitta. Elias non acquista un senso nuovo di socialità, si richiude nella solitudine, cioè si consegna alla morte. Così voleva la sua natura, vale a dire l'incapacità di farsi autonomamente responsabile delle sue azioni.<sup>266</sup>

Sicuramente Elias è un debole, che si lascia trascinare dagli eventi senza riuscir ad affermare la propria volontà, in nessuna delle occasioni in cui potrebbe finalmente dare una svolta alla sua vita. Tuttavia, mi sembra leggermente eccessivo definire la conclusione una «sconfitta» dal momento che il protagonista riesce a liberarsi finalmente di tutte le passioni terrene che lo avevano fatto soffrire per tanto tempo, oltre a riscoprire la presenza di un Dio misericordioso sempre pronto ad accogliere i peccatori; uscendo dallo stato di crisi in cui è rimasto imprigionato per gran parte della vicenda.

Senza dubbio, non è stato lui l'artefice del risultato raggiunto, ma ritengo che le ultime parole con cui la Deledda termina il romanzo, racchiudano un barlume di speranza che verrà a spegnersi in gran parte dei lavori successivi.

Infine, vorrei fare un breve accenno alla riflessione di Olga Lombardi su *Elias Portolu*. Secondo la studiosa ciò che costituisce il fulcro della vicenda è la passione amorosa in nome della quale tutti gli altri nuclei narrativi vengono posti in secondo piano:

Il tema della passione cieca e irrefrenabile che travolge ogni resistenza si presenta fin dalle prime pagine del racconto come una complessa rete di sentimenti e di motivi psicologici e morali, che la scrittrice svolge con parsimonia di parole e in tono asciutto e quasi del tutto privo di enfasi. E se l'amore tra i due cognati nasce improvviso e senza sufficiente gradazione dei momenti e delle fasi (e cioè impostato sul presupposto della fatalità), la storia dell'inutile lotta contro di esso, seguita di ora in ora, è ricca di sfumature nelle quali gli intimi contrasti e l'alternarsi delle speranze di salvezza e delle sempre più deboli resistenze compongono una rappresentazione contratta nei suoi termini essenziali. La sostanza del racconto viene sempre più

---

<sup>266</sup> Ivi, pp. 15-17.

stringendosi intorno al nodo di questa passione, lasciando ai margini ogni altro elemento che appare sbiadito di fronte al dramma dei protagonisti [...].

Solo il paesaggio ha qui la stessa intensità dei sentimenti che in esso si riflettono e lo coloriscono di volta in volta; un paesaggio aspro e selvaggio, mai descrittivo, sempre chiamato a partecipare al dramma come uno specchio sconfinato [...].<sup>267</sup>

L'analisi proposta dalla Lombardi presenta senza dubbio degli elementi in linea con il contenuto del romanzo, ma, a mio parere, non considera l'intero quadro della vicenda. Non si può negare che la passione amorosa costituisca un nodo essenziale all'interno dell'opera, come vedremo anche nelle opere successive infatti, rappresenta il vero e proprio motore della vicenda; tuttavia mi sembra leggermente eccessivo affermare che ogni altro elemento «appare sbiadito di fronte al dramma dei protagonisti». In *Elias Portolu* la Deledda raggiunge per la prima volta, una maturità e una consapevolezza nel suo percorso di ricerca narrativa che una tale lettura lascia troppo in ombra. Questo romanzo non affronta solo il tema della passione amorosa, come forza devastante che obnubila le facoltà raziocinanti di coloro che ne vengono travolti, ma presenta anche molte altre tematiche, addirittura più rilevanti ai fini della comprensione del testo, altrettanto importanti e che non vengono considerate dalla critica nella sua riflessione.

In particolare, mi riferisco alla crisi interiore di cui è vittima Elias a causa della sua inettitudine e dell'influenza delle rigide leggi morali che disciplinano il mondo arcaico a cui ritorna, dopo aver conosciuto una realtà diversa nell'esperienza vissuta nel Continente; tabù contro i quali il giovane non riesce ad imporre la propria volontà. La Deledda, in questo romanzo, indaga in profondità la sfera psicologica del protagonista, ed è questo il tema che oscura parzialmente tutti gli altri, costituendo il vero e proprio fulcro della vicenda.

Un'altra questione affrontata è quella religiosa, che viene ampiamente dibattuta anche grazie alle figure di prete Porcheddu e di zio Martinu, che offrono aiuto e consiglio ad Elias proponendogli soluzioni diverse e di conseguenza due punti di vista opposti. Prete Porcheddu lo ammonisce a tenersi lontano dalla futura moglie del fratello e lo spinge a entrare in seminario; mentre il contadino lo invita a seguire i suoi sentimenti perché l'incontro tra lui e Maddalena è stato deciso dal Signore che li ha fatti incontrare e

---

<sup>267</sup> Olga Lombardi, *Invito alla lettura di Grazia Deledda*, Milano, Mursia, 1989, pp. 33-34.



innamorare. Non considerare questi spunti di riflessione offerti dalla lettura di quest'opera mi pare limitante rispetto alla complessità e alla ricchezza di *Elias Portolu*.

Non convincente mi appare anche mettere Elias e Maddalena sullo stesso piano. Infatti, i due personaggi non presentano la stessa complessità dal punto di vista psicologico e caratteriale.

Maddalena è una donna forte, che non teme di opporsi ai vincoli sociali e morali che si ostacolano la sua relazione con il cognato, non vive alcun dramma, anzi si dimostra sempre fiera e decisa, al contrario del protagonista che entra in profonda crisi per il sentimento che sente nascere dentro di sé verso la futura moglie del fratello.

Anche dopo aver trascorso la notte insieme, Maddalena non mostra alcun senso di colpa nei confronti del marito, mentre per Elias il rimorso per aver tradito la fiducia di Pietro e la sua famiglia si fa insopportabile. Peraltro il romanzo racconta la vicenda umana e psicologica di Elias Portolu, che non a caso dà il titolo al romanzo; mentre non viene dedicata la stessa attenzione da parte della scrittrice alla costruzione del personaggio di Maddalena, che appare molto meno complessa e, di conseguenza, meno interessante agli occhi del lettore.

Un intervento interessante è quello proposto da Emidio De Felice<sup>268</sup> in occasione del Seminario di Studi dedicato a «Grazia Deledda e la cultura sarda fra '800 e '900», tenutosi a Nuoro nel 1986. Il critico sposta la riflessione su un aspetto diverso rispetto al piano dei contenuti sui cui si concentrano gran parte degli studiosi, analizzando la lingua della Deledda in *Elias Portolu*, in particolare, l'uso di elementi linguistici sardi o nuoresi e la sua funzionalità e quindi validità espressiva; e l'uso dell'italiano, di norma corretto e sicuro, insidiato da calchi lessicali, semantici e sintattici, dal sardo, e la sua complessiva validità.

De Felice chiarisce che il ricorso ad elementi lessicali e espressioni del sardo e del nuorese è limitato solo a undici lessemi e cinque espressioni o locuzioni, che vengono segnalati attraverso la realizzazione grafica in corsivo e all'aggiunta della traduzione in italiano o dalla spiegazione a fianco o in nota, dimostrando la consapevolezza della scrittrice nell'inserimento di un registro linguistico diverso dall'italiano.<sup>269</sup>

---

<sup>268</sup> Cfr. Emidio De Felice, *Appunti sulla lingua di «Elias Portolu»*, in Grazia Deledda nella cultura contemporanea, Atti del Seminario di Studi «Grazia Deledda e la cultura sarda fra '800 e '900», Nuoro, Consorzio per la pubblica lettura di «S.Satta», 1992, pp. 143-150.

<sup>269</sup> Cfr. Ivi, p. 143.

Approfondendo l'analisi lo studioso afferma che solo tre degli undici termini sardi che compaiono nel testo (*cumbissa*, *malunes* e *tanca*) non hanno un corrispettivo in italiano, e sono quindi necessari, mentre gli altri potrebbero esser tranquillamente sostituiti con lessemi dell'italiano; e lo stesso discorso viene fatto per le quattro locuzioni sarde che troviamo, di cui solo una, senza l'esplicito riferimento alla matrice sarda, risulterebbe poco comprensibile: «Si chiamava Martin Monne, ma tutti lo chiamavano il «padre della selva» (*ssu babbu 'e ssu padente*). Come può, quindi, esser spiegata la loro inserzione nel tessuto narrativo?

Questi elementi sardi non rispondono né a una ricerca di verismo o naturalismo estraneo alla poetica e alla personalità stessa della scrittrice, più aperta all'intimismo e al fiabesco, né di connotazione linguistico-culturale di particolari personaggi, in quanto tutti i personaggi del romanzo hanno una stessa non molto diversa capacità culturale e competenza linguistica (e comunque questi elementi sardi sono usati anche dai due personaggi più colti e competenti nell'uso dell'italiano, Elias e prete Porcu). E neppure si possono interpretare come strumenti esteriori di un genetico espressionismo: sono troppo esili e occasionali; e, soprattutto, rilutta con il ricorso a questo artificio il teso e sofferto impegno della Deledda per la conquista di una propria originalità espressiva. L'inserzione di questi rari elementi sardi risponde piuttosto a un'esigenza di chiarezza e di efficacia, di coerenza con l'ambiente, le situazioni e i personaggi, che verrebbero certo sminuite dalla sistematica sostituzione con parole o perifrasi, espressioni o locuzioni, italiane, che sarebbero quasi sempre più generiche e approssimative o più pesanti e artefatte, meno sobri e nitide. L'uso discreto di elementi sardi, funzionale alle intenzioni espressive della Deledda, è quindi valido.<sup>270</sup>

In un secondo momento, De Felice sposta l'analisi sui tratti, sporadici e marginali, che rivelano qualche residua incertezza nell'uso della lingua ufficiale.

La prima categoria è costituita da cultismi, ossia, forme dell'uso letterario e poetico non coerenti con il tono disteso della narrazione e soprattutto del parlato dei personaggi, come ad esempio *disamare* per dimenticare, o *sovero* per sughero.

La seconda è rappresentata da calchi da elementi lessicali, costrutti, espressioni e valori semantici trasferiti dal sardo in italiano, come *entrata* per 'prodotto' di «tutta l'entrata di un giorno delle mie greggie», o *spiare* per 'andare a riferire, a denunciare a qualcuno', *cogliere un malanno per* 'prendere un malanno', e altri ancora. De Felice valutando

---

<sup>270</sup> Ivi, p. 145.

l'incidenza sulla funzionalità globale della lingua di *Elias Portolu* nel quadro storico, culturale, letterario e in particolare linguistico, del momento della redazione del romanzo, riconosce la complessiva validità del dettato linguistico dell'opera. Infatti, alla luce del fatto che a tre decenni dall'unità politica d'Italia, non esisteva ancora una compatta unità linguistica nazionale, e di conseguenza agli scrittori dell'Ottocento e del Novecento si è imposto il problema di ricreare un nuovo registro di italiano funzionale alle esigenze espressive e tematiche, che vede in tutti loro la presenza di qualche tratto iperletterario e regionale; i risultati raggiunti dalla narratrice in questo romanzo possono esser ritenuti senz'altro positivi.<sup>271</sup>

Meno letto dai critici è *Cenere*. Come abbiamo visto si tratta di un romanzo che presenta delle anomalie rispetto ai precedenti, a partire dal fulcro della vicenda, il rapporto tra il protagonista e la madre, non più una storia d'amore come negli altri racconti. Anche il finale carico di speranza getta una luce diversa su quest'opera distinguendola dalle altre scritte nello stesso periodo.

Un intervento particolarmente interessante è quello di Vittorio Spinazzola, uno dei più autorevoli critici della Deledda, che focalizza la propria attenzione sul tema centrale dell'opera, il rapporto tra il protagonista e la Olì:

La crisi della famiglia campeggia nelle pagine di *Cenere*, dove viene presentato il più consacrato dei rapporti di consanguineità: quello tra madre e figlio.

[...]

La premessa cui consapevolmente si appoggia è una sola: il bisogno di avere l'affetto della madre, e di imporle il proprio, è un dato costitutivo dell'io, anteriore ad ogni scienza del bene e del male. Ma questa spinta all'Eros si traduce in desiderio di possesso: il vero motivo della lunga ricerca di Olì compiuta dal giovane Anania è un inconscio sentimento incestuoso, che si esprime infine nella volontà di sottometterla mascolinamente alla propria supremazia protettiva.<sup>272</sup>

E ancora:

L'apologo di *Cenere* vuol confermare una visione drammatica dell'esistenza, in cui nessuno può sottrarsi agli istinti, come non può sfuggire al destino.<sup>273</sup>

---

<sup>271</sup> Cfr. Ivi, p. 148.

<sup>272</sup> Grazia Deledda, *Cenere*, Roma, Ripamonti e Colombo, 1904: con introduzione di Vittorio Spinazzola, Milano, Mondadori, 1977, p. XI.

<sup>273</sup> Ivi, p. XII.

Spinazzola propone un'analisi estremamente densa dal punto di vista del contenuto, tanto da offrire notevoli spunti di riflessione.

Il critico parla di «inconscio sentimento incestuoso», in riferimento al tipo di affetto che Anania nutre nei confronti di Oli. Io stessa nel capitolo dedicato a *Cenere* ho usato il termine ossessione per definire il legame tra i due, tuttavia la conclusione di Spinazzola mi appare poco condivisibile. Non si può negare che la ricerca spasmodica del giovane assuma dei contorni a tratti oscuri: infatti, lo vediamo individuare la madre prima in una prostituta e poi, in un secondo momento, in una donna che gestisce una pensione per studenti e allo stesso tempo, sperare che sia morta, in modo tale da poter proseguire la nuova vita che ha iniziato dopo esser stato adottato. A mio parere queste ambiguità e incoerenze non le ricondurrei ad una relazione di tipo incestuoso, da parte del figlio nei confronti della donna che l'ha messo al mondo, quanto più al bisogno del protagonista di capire i motivi che hanno spinto Rosalia a lasciarlo. Anania sente la necessità di ricolmare un vuoto e una mancanza che nonostante gli anni non ha mai superato completamente, è difficile definire il groviglio di sentimenti che convivono dentro di lui, perché se da una parte è consapevole che solo ritrovando Rosalia potrà chiudere i conti con il passato, dall'altra sa che ricongiungendosi con la donna metterà a rischio la vita che sta costruendo. Inoltre, l'atteggiamento aggressivo che assume nell'ultimo capitolo, quando scopre che la madre vuole nuovamente allontanarsi da lui non lo ricollegherei alla volontà di sottometterla in nome di un desiderio a sfondo erotico quanto più ad un senso di rivalsa per quello che gli aveva fatto anni prima; Anania vuole dimostrare a Rosalia e soprattutto a se stesso di tenere le redini della situazione, e di esser lui a decidere e non più a subire.

Concordo, invece, con Spinazzola a proposito dell'epilogo della vicenda:

L'uomo avverte bensì un richiamo ad orientare le sue energie verso una finalità superiore: ma il significato di questo appello gli resta inattuabile. Impotente a conoscere sia il mondo sia se stesso, non gli rimane che scontare il male da cui la realtà è indecifrabilmente costituita, offrendo in olocausto ai suoi simili la propria sofferenza, sino alla rinuncia suprema. Il sacrificio di sé è l'unico mezzo per affermare autonomamente la volontà benefica, alleviando se non cancellando la pena altrui e consegnandosi alla pace ultraterrena dell'essere. Al termine della narrazione,

Oli si uccide per assicurare la salvezza spirituale del figlio: con la sua morte, gli ridà una seconda volta la vita.<sup>274</sup>

Oli dopo aver ritrovato Anania, e percepito il rancore che il ragazzo le serba per averlo abbandonato quando era ancora un bambino, capisce che l'unico modo per garantire al figlio un futuro migliore da quello che avrebbe se rimanesse accanto a lui, è quello di togliersi la vita. Rosalia è consapevole che sacrificando se stessa permetterà finalmente al giovane di riappacificarsi con i fantasmi del passato.

Il quarto romanzo analizzato nel mio lavoro è *L'edera*, composto alcuni anni più tardi rispetto al precedente. Anche in quest'opera la Deledda dà prova della maturità artistica ormai raggiunta, realizzando una delle figure femminili più controverse tra quelle presenti nei suoi testi, protagonista di una vicenda che presenta tutti gli elementi della nuova stagione letteraria inaugurata dalla Deledda con *Il vecchio della montagna* ed *Elias Portolu*. Non sono mancati interventi critici estremamente interessanti, che offrono notevoli spunti di riflessione utili ad analizzare il testo in tutti i suoi aspetti.

Olga Lombardi focalizza la sua attenzione sul personaggio di Annese e in particolar modo sull'omicidio compiuto dalla donna per salvare la famiglia Decherchi:

Una tecnica insolita, che rallenta il processo narrativo, è quella di anticipare l'evento tragico — qui un delitto — con accenni che si ripetono come presagi, sì che la tragedia non sembra determinarsi da una forza improvvisa e interna ai fatti ma avvicinarsi lentamente su una via già tracciata, inevitabile. Anche la forza della passione è vista dall'esterno e quasi spiegata nella sua natura «tragica».

Il mistero stesso che avvolge la protagonista Annese, portata nel paese da un vecchio mendicante morto subito dopo in circostanze misteriose, adottata come figlia da un'antica e nobile famiglia del luogo e ridotta dopo la rovina di questa al ruolo di serva nella stessa casa, circonda il personaggio di un alone tardo-romantico che trova la sua puntuale definizione in quella dell'edera «che si attacca al muro e non se ne distacca più finché non si secca».[...]

Nel ritmo pacato, spesso lento, del racconto la presenza di Annese ha una vibrazione più intensa, la sua passione d'amore è descritta con accenti di verità e trova essa sola nel paesaggio un riscontro diretto.<sup>275</sup>

E riferendosi all'assassinio del vecchio Zua:

---

<sup>274</sup> Ivi, pp. XII.

<sup>275</sup> Ivi, pp.40- 41.

La tentazione del delitto si era già insinuata nell'animo di Paulu e della stessa Annesa, per cui il gesto appare in qualche modo scontato; non però meno efficacemente rappresentato nella gradazione dei sentimenti che l'accompagnano: l'incubo che nella mente esaltata della donna precede l'estrema decisione, l'ossessione che la getta «in uno stato di semi-incoscienza febbrile» e la spinge avanti e indietro simile a una spola che tesse «una trama spaventevole», il delirio con le sue terribili visioni.<sup>276</sup>

Analisi assolutamente pertinente con il modo in cui è strutturato il romanzo. Grazie alle informazioni sparse in differenti luoghi del testo, si capisce chiaramente che Annesa rappresenta il perno attorno cui ruota la vicenda, infatti, le poche notizie fornite su di lei, contribuiscono ad avvolgere questa donna in un alone di mistero, accrescendo la curiosità del lettore nei suoi riguardi. Come ho avuto modo di dire, credo sia abbastanza difficile formulare una lettura univoca e lineare per classificare la serva dei Decherchi. Si tratta di una figura complessa, ricca di sfaccettature, la cui indole sfugge alla totale comprensione.

Condivido il punto di vista della Lombardi quando in riferimento all'omicidio del vecchio infermo sostiene che «il gesto appare in qualche modo scontato»; infatti, come l'autrice ha fatto notare precedentemente fin dalle prime pagine, grazie agli indizi che si possono cogliere nei dialoghi tra i due amanti, è evidente che qualcosa di terribile sta per accadere, quindi è difficile leggere, come hanno fatto alcuni critici, l'assassinio commesso dalla protagonista come un'azione impulsiva, dettata dalla situazione e dal momento di estrema tensione che si viene a creare tra la giovane donna e l'anziano di cui si occupa, uomo arrogante e abile provocatore.

Tuttavia, non mi pare che la tecnica della Deledda di anticipare l'esito degli eventi si riveli una scelta fallimentare poiché la narrazione subisce un rallentamento; infatti, la scrittrice risulta incisiva e consapevole dei propri mezzi, l'unica cosa che si viene parzialmente a perdere è l'*attesa* dell'evento tragico, che si verrebbe a creare se non vi fossero tutte quelle spie disseminate già nel capitolo iniziale.

Come ho accennato sopra, alcuni studiosi della Deledda offrono una lettura diversa dell'episodio cruciale di questo romanzo, in particolar modo mi riferisco a Ugo Pirotti<sup>277</sup>.

---

<sup>276</sup> Ivi, p. 42.

<sup>277</sup> Cfr. Ugo Pirotti, *Per «L'Edera» di Grazia Deledda*, in «Italianistica», XX, 1, 1991.

Lo studioso ha dedicato una riflessione piuttosto dettagliata a quest'opera, focalizzando la propria attenzione su Annesa e, successivamente, anche sugli altri personaggi che compaiono nella narrazione.

Il critico riconosce la grandezza della Deledda nel realizzare una figura complessa e ricca di contrasti, in cui «convivono e s'intrecciano qualità disparate»; Pirotti, infatti, riesce a cogliere tutti gli aspetti della personalità della serva, in cui si contrappongono la passione per Paulu, la riconoscenza nei confronti dei suoi benefattori, la sua capacità di simulazione e dissimulazione, la risolutezza e l'altruismo.<sup>278</sup>

Rileva Pirotti:

Annesa eviterebbe di commettere l'omicidio se non fosse preda d'uno sconvolgimento interiore motivato da diverse circostanze.<sup>279</sup>

Lo studioso attribuisce le cause del gesto compiuto dalla donna ad una concatenazione di eventi, quali la necessità di salvare i Decherchi, l'angoscia per Paulu che aveva minacciato in più occasioni di togliersi la vita se non avesse trovato il denaro per risollevare la sua famiglia dal tracollo economico, lo sferzante diverbio con il vecchio che proprio quella notte l'aveva provocata e maltrattata portandola all'exasperazione; in qualche modo interpreta l'assassinio come frutto di un raptus momentaneo che avrebbe oscurato nella donna «il lume della ragione».

Questa analisi, a mio parere, risulta parziale e poco in linea con gli avvenimenti precedenti che portano alla morte del vecchio Zua. Già dal primo capitolo, quando la scena si posa sull'anziano infermo, che con arroganza chiede alla giovane serva di portargli l'acqua, si percepisce la distanza e l'ostilità che si interpone tra i due individui:

— Annesa, la porti o no quest'acqua? — ripeteva il vecchio asmatico, con voce quasi stridente.

Annesa entrò, s'avvicinò al lettuccio, il vecchio bevette, la donna lo guardò. Mai figure umane s'erano rassomigliate meno di quei due.<sup>280</sup>

---

<sup>278</sup> Cfr. Ivi, p. 32-36.

<sup>279</sup> Ivi, pag. 41.

<sup>280</sup> Grazia Deledda, *L'edera*, Roma, Colombo, 1906: nell'edizione de Il Maestrato, 2007.

«Mai due figure umane s'erano rassomigliate meno di quei due», frase emblematica che racchiude e sintetizza il divario che contrappone il vecchio Zua e Annesa. Lungo tutta l'opera vediamo l'uomo esprimersi con cinismo e prepotenza nei confronti della donna che si occupa di lui da quando è arrivato nella casa dei Decherchi, la quale si mostra, a sua volta, ostile e insofferente nei suoi riguardi.

È difficile sostenere l'ipotesi di Pirotti quando afferma con certezza che la serva non avrebbe mai commesso l'omicidio se non si fosse trovata in una situazione di particolare tensione emotiva, dal momento che in tutti i colloqui tra lei e Paulu, i due amanti discutono sul fatto che la morte dell'anziano potrebbe salvare la loro famiglia dalla definitiva rovina economica, e spesso, quando la rabbia prende il sopravvento, arrivano addirittura a minacciare di ucciderlo; quindi, a mio parere, l'evento centrale dell'opera non può esser paragonato ad un raptus momentaneo quanto più a un gesto premeditato e voluto.

Un altro passaggio del saggio di Pirotti che merita di esser ulteriormente approfondito è quello relativo alla personalità della protagonista. Il critico afferma che Annesa è un personaggio «fondamentalmente buono», perché pospone in qualsiasi situazione se stessa alle persone che ama, dimostrando di avere un cuore generoso. A tal proposito vorrei riportare la descrizione con cui la Deledda presenta al lettore il comportamento della donna nelle ore successive all'omicidio e quando al mattino, annuncia ai suoi benefattori la morte di Zua Dechè:

Come un vecchio delinquente ella cominciò a *preparare* ogni cosa prima di chiamare i suoi benefattori: prese il lume, lo riempì a metà d'olio, tagliò con le forbici il lucignolo arso; entrò nella camera, cautamente; e prima guardò se il canapè era abbastanza in disordine, poi tolse la coperta dal viso della vittima e stette lungamente a guardarla.

[...]

Poi si levò il corsetto, il grembiale, li depose sulla sedia: si scompigliò i capelli, si passò le mani sul viso, sugli occhi, quasi per comporsi una maschera d'indifferenza; poi salì al primo piano, e battè all'uscio della camera di donna Rachele.<sup>281</sup>

Annesa ricominciava ad aver paura, ma ormai aveva piena coscienza di ciò che aveva fatto, di ciò che poteva accadere, e si dominava energicamente.

[...]

---

<sup>281</sup> Ivi, p. 174.



E corse fuori, giù per le scale, sempre più turbata, ma sempre più decisa a non tradirsi.<sup>282</sup>

— Prenderà un malanno a star così scalza — disse a donna Rachele, respingendola. — È morto non vede? È già freddo. Stanotte ha avuto un altro accesso d'asma, come quello di ieri notte: anzi ha gridato tanto. Credevo l'avessero sentito. Poi si è calmato, si è addormentato: anche io ero stanca, mi sono addormentata profondamente. Poco fa mi sveglia, ascolto, non sento nulla. Sto per riaddormentarmi; ma poi ho una specie di presentimento: accendo il lume, guardo...<sup>283</sup>

Sono sufficienti questi brani per capire che definire Annese «fondamentalmente buona» implica una visione che non tiene conto della complessità del personaggio. Nella prima citazione riportata, vediamo la donna a poche ore di distanza dall'omicidio, preparare la stanza e sistemare il vecchio in modo tale che nessuno possa sospettare cosa sia realmente accaduto in quella camera la notte precedente. Successivamente la vediamo mantenere la calma nonostante tutti intorno a lei la stiano perdendo, pur sapendo di essere la responsabile della morte dell'ex militare; e infine, nell'ultima, la serva racconta ai suoi benefattori una menzogna su quello che è avvenuto con una lucidità e un cinismo disarmanti.

Mi sembra più pertinente l'analisi della Lombardi che non passa sotto silenzio questi aspetti oscuri della personalità della protagonista, che non devono essere ignorati se si vuole compiere una riflessione completa su questo personaggio:

Ma dopo il delitto una fredda determinazione prende il posto dei sentimenti tumultuosi che l'avevano preceduto; fattasi astuta «come una creatura di finzione e di silenzio», ella riesce a recitare bene la sua parte: il vecchio è morto soffocato dall'asma mentre lei dormiva.<sup>284</sup>

Non si può negare che Annese sia una donna segnata dal passato, non a caso viene paragonata dalla Deledda ad «un'edera che s'avvicchia al proprio tronco», nella speranza di ricevere la protezione e l'affetto che non ha mai avuto; ed è altrettanto vero che in lei prevalgono gli aspetti positivi, la generosità e la nobiltà d'animo nel mettere sempre la situazione economica dei suoi padroni e il loro benessere al di sopra delle proprie esigenze,

---

<sup>282</sup> Ivi, p.176.

<sup>283</sup> Ivi, p.177.

<sup>284</sup> Olga Lombardi, *Invito alla lettura di Grazia Deledda*, Milano, Mursia, 1989, p. 42.

tuttavia; Annesa mostra anche altre sfumature del suo carattere, dei lati oscuri che a mio avviso impediscono una sua definizione univoca e definitiva.

Particolarmente interessante risulta anche la riflessione che Ugo Pirotti propone sulla compresenza nel testo di un contrasto tra fatalismo e un'intensa religione di origine biblica. Infatti, come sostiene lo studioso, Annesa è convinta che «la sorte la odi» e che una forza ineluttabile l'abbia spinta a fare strazio di sé macchiandosi di un terribile delitto. Ma successivamente, la donna passa dal credere in un «impersonale e crudele destino» a «convertirsi a un Dio personale»<sup>285</sup>, poiché dopo aver preso consapevolezza delle proprie colpe grazie al confronto con prete Viridis, sente la necessità di autopunirsi per gli errori commessi; da qui la presenza, in questo romanzo ancor più che nei precedenti, di un Dio severo che pretende pentimento ed espiazione da parte dei peccatori.

Un ultimo aspetto tra quelli affrontati nell'approfondita riflessione di Pirotti, che vorrei riportare, riguarda l'epilogo della vicenda.

Grazie al critico, scopriamo che la prima redazione terminava con le parole che chiudono il penultimo capitolo e che vede la partenza per Nuoro di Annesa e la separazione dei due amanti:

Egli non la seguì.<sup>286</sup>

Ma si sarebbe trattato di un finale asciutto, scarno, in cui, spezzando il legame tra i due amanti, si mettevano in risalto la solitudine di Annesa e l'egoismo di Paulu, che era riuscito a liberarsi della donna che tanto disprezzava; e inoltre, questo tipo di conclusione era in netto contrasto con l'immagine dell'edera che attraversa tutta l'opera.

Per questo probabilmente la Deledda decide di aggiungere un ulteriore capitolo, in cui viene raccontato l'incontro tra Paulu e Annesa a due anni di distanza da quanto è accaduto nella casa dei Decherchi e la decisione da parte della protagonista di sposare l'uomo che aveva amato e che ora le appariva davanti alla porta come un fantasma, pur non essendone più innamorata, perché sentiva che quella decisione era l'unica scelta che le avrebbe permesso di espriare la colpa di cui si era macchiata uccidendo il vecchio Zua.

---

<sup>285</sup> Cfr. Ugo Pirotti, *Per «L'Edera» di Grazia Deledda*, in «Italianistica», XX, 1, 1991 pp. 52-53.

<sup>286</sup> Grazia Deledda, *L'edera*, Roma, Colombo, 1906: nell'edizione de Il Maestrato, 2007, p.292.

Pirotti parlando del modo in cui la scrittrice decide di terminare il romanzo nella redazione definitiva, che viene pubblicata nel 1908; afferma che si percepisce una voce sommessa, in cui la Deledda «contro al buio dello scadimento e della morte non vede albeggiare nessuna luce».<sup>287</sup>

Analisi assolutamente coerente con il messaggio finale racchiuso in quest'opera, per i due amanti, dopo gli errori commessi e il tracollo economico, che decidono di unirsi in matrimonio per chiudere i conti con il passato e mettere a tacere la propria coscienza, il futuro sembra non presentare alcuna possibilità di rinascita.

A tal proposito vorrei riproporre le parole con cui si chiude *L'edera*:

Tutti dormono anche Paulu che soffre di lunghe insonnie nervose. Da qualche giorno, però, egli è tranquillo: la sua coscienza sta per acquetarsi. Domani Annesa avrà un nome: si chiamerà Annesa Decherchi. Tutto è pronto per le nozze modeste e melanconiche. Annesa ha preparato tutto, e adesso siede, stanca, sul gradino della porta.

E pensa, o meglio non pensa, ma sente che la sua vera penitenza, la sua vera opera di pietà è finalmente cominciata. Domani ella si chiamerà Annesa Decherchi: l'edera si riallacerà all'albero e lo coprirà pietosamente con le sue foglie. Pietosamente, poiché il vecchio tronco, oramai, è morto.<sup>288</sup>

La donna che aveva sognato per tanto tempo le nozze con il Decherchi, adesso è costretta a sposare un uomo per cui non nutre più alcun tipo di sentimento, mossa dalla volontà di castigarsi; il matrimonio risulta una condanna definitiva che non lascia intravedere margini di speranza per i due coniugi. Non a caso, viene ripetuta due volte la frase «Domani ella si chiamerà Annesa Decherchi», quell'unione tanto desiderata dalla serva nei suoi incontri notturni con Paulu si sta finalmente per realizzare, ma Annesa appare stanca e soprattutto rassegnata di fronte al sipario che sta lentamente calando sulla sua vita, destinata a spegnersi a poco a poco senza più alcuna gioia.

Un intervento importante è quello di Anna Dolfi che, focalizza l'attenzione sulla violazione dei tabù da parte della protagonista:

Due tabù fondamentali sono infranti nell'*Edera*, ambedue disposti completamente, quale attentato alla legge specifica dell'esistenza del consesso sociale:

---

<sup>287</sup> Cfr. Ugo Pirotti, *Per «L'Edera» di Grazia Deledda*, in «Italianistica», XX, 1, 1991 p.p. 43-44.

<sup>288</sup> Grazia Deledda, *L'edera*, Roma, Colombo, 1906: nell'edizione de Il Maestrone, 2007, p. 298.

quello che riguarda il divieto all'amore, e quello che protegge la vita. La colpa d'amore sfiora ancora una volta, e doppiamente l'incesto; Annesa è la fidanzata di Ganatine, che tutti ritengono il fratellastro di Paulu, e lei e Paulu sono cresciuti insieme come fratelli, fin dall'infanzia, e tali ritenuti dalla gente del villaggio e dalla stessa famiglia. La passione, già doppiamente colpevole è rafforzata dalla disuguaglianza sociale, dall'attentato creato alle strutture gerarchiche.

Né questo basta: Annesa è domestica, ma assieme figlia adottiva, più che serva è parte viva della famiglia; la sua ribellione al padrone si trasforma in rivolta verso un'autorità formalizzata che può assimilarsi a quella paterna. E così anche l'omicidio sarà da questo legame, da questa implicazione, reso più detestabile, e più grave sarà la pena conseguente all'infrazione.[...]

Ma il tabù, come preesistente divieto, collocato a difesa della società e del potere, scatena il rimorso, e colui che infrange la legge è maledetto *ipso facto*, condannato a una discesa inarrestabile sulla via del male. È una rovina che, come accadrà nel caso di Efix, coinvolge tutte le istituzioni, la stessa famiglia; la casa dei Decherchi, già cadente all'inizio, con una bambina malata e deforme, caricatura d'una civiltà degradata, apparirà al ritorno di Annesa ancora più rovinata e consumata, morti in gran parte anche i suoi abitanti, e ridotto a una larva umana il giovane; affascinante Paulu, che aveva mosso al peccato.<sup>289</sup>

La critica sottolinea, ancora una volta, le conseguenze che ha per i protagonisti dei romanzi deleddiani l'infrazione dei tabù. Annesa si è innamorata del ragazzo con cui è cresciuta e che però gode di uno status sociale superiore al suo, arrivando addirittura ad uccidere l'anziano di cui si occupa per salvare Paulu e i suoi benefattori. Il senso di colpa per l'omicidio di cui si è macchiata si riversa anche su tutta la famiglia Decherchi, che non solo subisce il definitivo tracollo economico ma perde anche il prestigio legato al nome di quella che un tempo è stata una grande casata aristocratica.

Questo romanzo offre altri numerosi spunti di riflessione che rimangono in ombra rispetto al fulcro centrale della vicenda, ma che sono stati individuati da alcuni critici che hanno analizzato l'opera da una prospettiva più ampia rispetto al singolo evento che costituisce il perno della narrazione. A tal proposito mi riferisco a Francesco Di Pilla che ha focalizzato la sua attenzione sulla decadenza della vecchia nobiltà che sta per esser soppiantata dalla nuova borghesia; leggiamo le parole dello studioso sul crollo dell'antica aristocrazia ormai corrotta dall'inettitudine, dall'irresponsabilità e dalla debolezza morale presente nella famiglia Decherchi:

---

<sup>289</sup> Anna Dolfi, *Grazia Deledda. Civiltà Letteraria del Novecento*, Milano, Mursia, pp. 124-125.

La famiglia Decherchi esprime pateticamente un tempo che tramonta, guarda i vecchi vegetare nella sola attesa che l'esistenza si consumi, e il giovane Paulu, ultimo frutto di una pianta ormai senza più linfa, eludere ancora una volta, ogni personale azione positiva, cercando affannosamente denari in prestito, più per protrarre quella agonia che per porvi sostanziale rimedio.<sup>290</sup>

Questo breve brano tratta una degli elementi presenti in tutti questi lavori, lo scontro tra il vecchio e il nuovo mondo; presente in quest'opera sin dalle prime pagine in cui vengono descritti i Decherchi e la loro casa, segnata dalla decadenza e dall'imminente tracollo economico, che si avverte in ogni oggetto logoro, posto nei vari ambienti in cui si muovono i personaggi. Oramai, l'unica cosa su cui possono contare è il nome appartenuto in passato ad una famiglia nobile e rispettabile, che però, nel presente, non corrisponde più ad uno status sociale prestigioso.

Anche Paulu, come fa notare il critico, ultimo discendente dei Decherchi, non esce dalla parabola discendente che ha travolto la sua casata, è un inetto, che sotto un'apparente fierezza nasconde una profonda fragilità; infatti, pieno di buoni propositi si rivela perennemente incapace di portarli a termine, perché manca in lui una reale convinzione. Anche quando si affanna per cercare il denaro necessario per salvare la sua famiglia, non lo fa con la volontà di ricostruire la propria vita ma in nome dell'onore di casta, al quale ancora inneggiano gli anziani della famiglia. Allo stesso modo deve esser vista la proposta di matrimonio fatta ad Annesa; Paulu la disprezza per il gesto che ha commesso, ma sapendo che l'ha fatto per loro, si sente in dovere di non abbandonarla. L'uomo non mostra alcun spirito d'iniziativa, trascorre le giornate con gli amici e a dissipare denaro nel gioco, è l'ultimo anello di una catena oramai arrugginita e in procinto di spezzarsi.

Un altro romanzo che ha suscitato particolare interesse tra i critici è *Canne al vento*, una delle opere che ha permesso alla scrittrice di ottenere consensi a livello europeo, fino a raggiungere l'apice del successo con la vittoria del Premio Nobel per la letteratura nel 1926.

Olga Lombardi realizza una riflessione piuttosto ampia che tocca molti degli aspetti che emergono dalle pagine di questo romanzo, primo fra tutti quello della decadenza della nobiltà:

---

<sup>290</sup> Cfr. Francesco Di Pilla, *La vita e l'opera di Grazia Deledda*, in *Grazia Deledda: premio Nobel per la letteratura 1926*, Vol. XXVII, Milano, Fabbri Editori, 1966, p.215.

È ancora una volta la storia di una decadenza, non solo di una famiglia, ma di un intero paese su cui il tempo ha operato una rovina così grande da far pensare che «un cataclisma abbia distrutto l'antica città e disperso gli abitanti»; al centro di questa rovina la scrittrice pone la storia di una famiglia, raccogliendo intorno alle tre sorelle superstiti le fila di una vicenda di triste decadenza su cui il passato getta la sua ombra corrucciata e dolente.<sup>291</sup>

La critica apre la sua analisi con uno dei temi più cari alla Deledda, che ritorna in molti dei suoi lavori, come abbiamo visto precedentemente, anche ne *L'edera*, altro testo in cui la nobiltà sta volgendo all'inesorabile declino. Qui la scrittrice fa risalire la decadenza della famiglia Pintor ad un tragico evento avvenuto nel passato. *Canne al vento* racconta la storia delle sorelle Pintor, Ruth, Ester e Noemi, che nonostante l'età adulta vivono ancora nella vecchia casa paterna, isolate dal resto della collettività. Solo con il trascorrere dei capitoli veniamo a sapere che questa clausura forzata è dovuta, alla fuga di Lia, la sorella minore, avvenuta molti anni prima per sottrarsi alle imposizioni paterne, che ha gettato vergogna sui Pintor; e alla morte del padre seguita alla scomparsa della figlia. Mai come in quest'opera lo scontro tra il vecchio mondo e quello nuovo appare evidente; le tre sorelle sono state costrette a vendere tutte le tanche che possedevano al Milese e al cugino Predu, simbolo della nuova borghesia che si sta affermando attraverso l'acquisizione spregiudicata di terreni a basso costo e che sta sostituendo l'antica aristocrazia. L'evento più significativo di questa imminente scomparsa della nobiltà lo troviamo nell'epilogo della vicenda, in cui Noemi accetta di sposare il cugino, pur non essendone innamorata, per salvare i pochi beni rimasti ma soprattutto il nome dei Pintor, ormai privato dell'antico prestigio.

Un altro aspetto particolarmente interessante che emerge dalla riflessione della Lombardi riguarda il continuo oscillare della narrazione tra passato e presente:

Sopra l'impianto realistico la scrittura suscita un'atmosfera sospesa tra presente e passato, un senso di solitudine fuori dal tempo, «una vita fantastica di leggenda»; il tono ammorbidito da un'intima tendenza al canto, sfuma nel descrittivo le cui linee realistiche sono lievitate da una vena elegiaca, da un senso lirico-panico della natura.<sup>292</sup>

---

<sup>291</sup> Olga Lombardi, *Invito alla lettura di Grazia Deledda*, Milano, Mursia, 1989, p.48.

<sup>292</sup> Ivi, p. 47.

Di fronte al personaggio del vecchio servo si stacca dal fondo, per vivere in primo piano la propria vicenda, quello di Noemi, la più giovane delle tre sorelle Pintor, nella quale il richiamo della vita non è ancora spento e le cui connotazioni psicologiche appaiono meglio definite: la sua scontentezza del presente la spinge a una fuga nel passato, in una continua inquieta fantasticheria nella quale i ricordi si colorano del rimpianto della giovinezza.<sup>293</sup>

Le citazioni riportate offrono molti spunti di riflessione; la studiosa, infatti, pone l'accento su uno degli aspetti centrali dell'opera a cui pochi critici hanno dato il giusto peso. In *Canne al vento* si assiste ad un continuo andirivieni tra passato e presente, numerosi sono i flashback a cui ricorre la narratrice per ricostruire la storia della famiglia Pintor, soprattutto per far scoprire al lettore la colpa che grava sulla coscienza di Efix, che si è involontariamente macchiato della morte del suo padrone per difendersi dalla sua aggressione; ma soprattutto il passato è il luogo prediletto in cui si rifugia Noemi per cercare di alleviare la tristezza che avvolge la sua anima. A tal proposito vorrei riportare un brano estratto dal romanzo:

Tutti gli anni la primavera le dava questo senso d'inquietudine: i sogni della vita riaffioravano in lei [...]. Eccola dunque col pensiero laggiù. Le par d'esser ancora fanciulla, arrampicata sul belvedere del prete, in una sera di maggio. [...]

Noemi ricordava di non aver mai preso parte diretta alla festa, mentre le sorelle maggiori ridevano e si divertivano, e Lia accovacciata come una lepre in un angolo erboso del cortile forse fin da quel tempo meditava la fuga. La festa durava nove giorni di cui gli ultimi tre diventavano un ballo tondo continuo accompagnato da suoni e canti: Noemi stava sempre sul belvedere [...]No, ella non ballava, non rideva, ma le bastava veder la gente divertirsi perché sperava anche lei di poter prender parte alla festa della vita. Ma gli anni eran passati e la festa della vita s'era svolta lontano dal paesetto, e per poterne prender parte sua sorella Lia era fuggita da casa [...].

Lei, Noemi era rimasta sul balcone cadente della vecchia dimora come un tempo sul belvedere del prete.<sup>294</sup>

E ancora:

Quel giorno Noemi aveva come il male del ricordo: la lontananza delle sorelle e un'istintiva paura della solitudine la riconducevano al passato.<sup>295</sup>

---

<sup>293</sup> Ivi, p.48.

<sup>294</sup> Grazia Deledda, *Canne al vento*, Milano, Treves, 1913: con introduzione di Vittorio Spinazzola, Milano, Mondadori, 1980, pp. 62-63.

Come giustamente fa notare la Lombardi, il personaggio che maggiormente rifugge nel tempo andato è proprio Noemi. La giovane donna non riesce ad accettare, a differenza delle sorelle, la condizione in cui vive a causa delle circostanze avverse che si sono abbattute sulla sua famiglia e vorrebbe aver lo stesso coraggio di Lia di liberarsi dalla clausura forzata che si sono imposte dopo la morte del padre. Tuttavia, la Pintor non ha la stessa determinazione della sorella e quindi l'unica consolazione che le resta è quella di ritornare con la mente all'infanzia e all'adolescenza, quando ancora era possibile coltivare una speranza nel futuro, sognare di partecipare «alla festa della vita». Come abbiamo visto ne *L'edera*, la grandezza e il prestigio appartengono al passato, nel presente rimangono solo cumuli di ricordi oramai sbiaditi dal trascorrere del tempo.

A proposito del contrasto tra passato e presente, un altro spunto di riflessione lo troviamo nella lettura di questo romanzo proposta da Anna Dolfi. La studiosa sostiene che l'unica possibilità che si presenta ai personaggi è quella di «riportare indietro la storia modificandola»:

Il cimitero, visto dalle finestre di donna Noemi, il passato che Noemi ricordava, con turbamento, più di tutte le altre, conducevano solo al tentativo di afferrare un'esistenza anteriore, inevitabilmente morta. Il balletto del passato era provato dallo stesso turbamento esistente tra Giacinto e Noemi, se per Giacinto, nel suo vagheggiato arrivo, la Sardegna era stata l'isola della madre, il luogo dal quale Lia era fuggita per disperazione, e al quale lui tornava per trovare coraggio e speranza; se Noemi, tra amore e nostalgia, era quasi la madre la madre che aveva troppo presto perduto. La schiavitù, l'isolamento, ai quali aveva costretto Don Zame, non potevano esser risolti dal suo solo ritorno, «il luogo dei morti» non doveva ridestarsi con i soli ricordi passati dalla madre a un unico figlio; la storia sembra poter procedere solo se su quel passato si interviene con una variazione che lo renda diverso, che lo sposti dal punto attuale, durativo, di un'*impasse* di decenni. Se tutte le vicende umane, le angosce, i travagli non nascono e non sono altro, per la Deledda, che una «pena d'amore», solo nel riscatto dell'amore errato può ristabilirsi una giustizia, sia pur transitoria e cosciente della sua labilità, del suo fragile coesistere all'annullamento e alla morte. Giacinto, la cui presenza è solo perturbante, se meditata attraverso la figura materna, assume un ruolo diversamente risolutivo, nella ripetizione e nell'identificazione col padre, con l'ontologica paternità di Don Zame. Nello sposare Grixenda, nipote di quella Pottoi che aveva amato suo nonno (e che offre la vita, chiedendo a Efix di intercedere per la nipote), Giacinto sembra riportare indietro la storia modificandola, permettendole di procedere in quel cammino di liberazione che

---

<sup>295</sup> Ivi, p.67.



riscatta la famiglia Pintor da un'antica servitù lasciata come retaggio paterno. Nel ritorno fatale al paese, tramite zia Ester, figlia di Zame, Giacinto è come condotto dal fatto a Grixenda, e a Grixenda è forzato dal desiderio finale di salvare Noemi e rimuovere la sua ambigua passione d'amore.<sup>296</sup>

Riflessione interessante, che sposta l'attenzione sul ruolo di Giacinto all'interno della vicenda. Se come abbiamo visto sopra, per Noemi, il passato è il luogo dei ricordi felici e della speranza; è nel tempo andato che vanno ricercate le motivazioni della decadenza dei Pintor: la fuga di Lia, l'amore di Efix per la sua padrona, la morte di don Zame hanno spezzato gli equilibri della famiglia, i quali, secondo la riflessione di Anna Dolfi, possono essere ristabiliti grazie all'azione di Giacinto. Il giovane, infatti, sposando la nipote della vecchia Pottoi, un tempo, innamorata di suo nonno, ristabilisce l'ordine modificando in qualche modo, il passato e permettendo alla zia Noemi di liberarsi del sentimento nutrito nei suoi confronti.

Tornando alla Lombardi, l'ultimo aspetto con cui conclude la sua analisi riguarda l'inserimento nel romanzo di tutte quelle presenze che appartengono a un mondo altro e che mai come in *Canne al vento* divengono parte integrante della narrazione:

Dentro la compagine del racconto si aprono i veloci inserti delle visioni fantastiche che sono la voce di antiche credenze e superstizioni tra religiose e pagane: la presenza dei morti si intreccia alla vita come un complemento naturale, passato e presente sono un momento unico nel quale le radici della vita si confondono con quelle della morte. Lo stile ormai esperto della Deledda crea un continuo raccordo tra il filo interno della storia, che mantiene lo spessore realistico dei fatti e dei sentimenti, e l'elusione di quello in brevi fughe nell'elemento soprannaturale: è un ricambio quasi ininterrotto che allevia il peso naturalistico degli avvenimenti alimentandolo di una realtà diversa in cui gli aspetti vivono una vita fantastica.<sup>297</sup>

*Canne al vento* è forse il romanzo più ricco e completo, in cui la Deledda dà ulteriore prova della maturità letteraria ormai raggiunta, tanto che si può considerare la summa della sua ricerca poetica. La Lombardi, infatti, non tralascia alcun elemento, portando all'attenzione del lettore uno degli aspetti più interessanti che emergono dalle pagine di quest'opera: la compresenza tra il mondo fisico e tangibile abitato dai protagonisti della

---

<sup>296</sup> Anna Dolfi, *Grazia Deledda. Civiltà Letteraria del Novecento*, Milano, Mursia, 1979, pp. 122-123.

<sup>297</sup> Olga Lombardi, *Invito alla lettura di Grazia Deledda*, Milano, Mursia, 1989, p.51.

vicenda e un mondo altro, che travalica i confini della realtà, popolato da figure surreali, come gli spiriti verso cui i personaggi mostrano rispetto e riverenza:

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, come gli spiriti hanno rispettato lui durante il corso del sole; è dunque tempo di ritirarsi e chiuder gli occhi sotto la protezione degli angeli custodi.<sup>298</sup>

Sono sufficienti queste poche righe per capire quanto queste presenze siano parte integrate della concezione del mondo delle popolazioni sarde; si tratta di un sistema di credenze e di superstizioni tenacemente radicati nel microcosmo sardo, con cui la Deledda è entrata in contatto fin dall'infanzia grazie alle storie che venivano narrate dagli amici del padre che frequentavano la sua casa. Vediamo che Efix crede in Dio ma anche avverte la presenza delle forze della natura che influiscono nella vita degli esseri umani; come sottolinea la critica, nel brano riportato sopra si rileva che accanto alla realtà concreta e razionale basata su relazioni di tipo economico, ne sussiste un'altra legata alla sfera dell'immaginazione e del favoloso.

Mario Massaiu, invece, nel suo lavoro dedicato alla Deledda<sup>299</sup>, riprende questo romanzo per affrontare uno dei temi più frequenti nell'opera deleddiana. L'incontro-scontro tra servo e padrone. Come abbiamo già avuto modo di dire nel capitolo iniziale, nelle opere della scrittrice sarda vediamo relazionarsi individui di estrazione sociale diversa, qui abbiamo da una parte i Pintor, una famiglia appartenente alla vecchia nobiltà, e dall'altra il loro servo, Efix, che si rivela uno dei personaggi chiave della vicenda.

Massaiu focalizza la propria attenzione sulla figura di don Zame, padre severo e autoritario che impone alle figlie un'educazione estremamente dura, costringendo la più piccola, Lia a fuggire per sottrarsi alle sue angherie, grazie all'aiuto del servo, con cui il vecchio padre ha uno scontro che porta alla sua morte:

Il padrone, don Zame, dopo la morte della moglie si inacerba sempre più, fino a diventare scontroso, prepotente come i baroni suoi antenati. Tratta le figlie come schiave, le fa lavorare, le tiene chiuse in casa, le schiaffeggia ogni qualvolta osino

---

<sup>298</sup> Grazia Deledda, *Canne al vento*, Milano, Treves, 1913: con introduzione di Vittorio Spinazzola, Milano, Mondadori, 1980, p. 34.

<sup>299</sup> Cfr. Mario Massaiu, *La Sardegna di Grazia Deledda*, Milano, Celuc, 1972.

levare lo sguardo a un uomo che non sia, o anzi non possa essere il loro futuro sposo, ogni qualvolta che esse si affacciano al balcone.

Costui rappresenta il mondo della tradizione e della reazione, statico, immobile.

Ma una figlia, Lia, rompe con l'ambiente e fugge. Si intuisce, anzi si attua una frattura profonda, si apre una cicatrice non rimarginabile. Le sorelle che, se non fosse stato per *la gente*, per i pregiudizi, avrebbero manifestato la loro simpatia per la sorella coraggiosa e disperata si chiudono in un isolamento che le vede inacidire e invecchiare impotenti.

La Deledda è con Lia, noi crediamo, ed è con Efix. Non per nulla Efix ha aiutato Lia a fuggire. Questa ragazza ha in sé tanta forza, ma è isolata nella sua ribellione.

Interessa tuttavia notare che anche se in pochi germi, la frattura si palesa fra il vecchio e il nuovo, che creature di una autentica e cosciente forza morale, razionali e decise, stanno accanto ad altre che sono puri ricettacoli non solo di una antica saggezza, ma anche di un mondo e di una morale che non hanno più ragione di essere, nella misura in cui opprimono la spontaneità, il libero arbitrio, le scelte libere, e perciò stesso autenticamente morali, degli uomini e della società.<sup>300</sup>

Don Zame riveste il ruolo di padrone per eccellenza; padrone delle tanche, del servo e addirittura delle figlie, verso le quali assume un atteggiamento dispotico, costringendole a rimanere chiuse in casa, a svolgere i lavori domestici per impedire loro di incontrarsi con degli uomini.

Tuttavia, Massaiu non fa alcun cenno al rapporto concreto tra servo e padrone, ossia tra don Zame ed Efix e successivamente tra le dame Pintor e il protagonista della vicenda..

Il padre temendo che vi sia una relazione tra la minore delle sue figlie, Lia ed Efix arriva allo scontro fisico con l'uomo, perché non lo ritiene degno di unirsi con una Pintor dal momento che appartengono a due classi sociali differenti. Lo scontro tra i due culmina con la morte accidentale di don Zame, dopo che Efix per difendersi lo spinge, facendogli sbattere la testa contro una pietra. Apparentemente, sembra avere la meglio il servo, ma è davvero così?

Dopo la morte del suo padrone, Efix decide di dedicare tutta la sua vita alle sorelle Pintor per espiare la colpa di cui si è macchiato e di cui nessuno è a conoscenza.

L'uomo non ha migliorato la propria condizione ma, al contrario, è costretto ad accettare e sopportare tutte le richieste delle sorelle e in particolar modo le umiliazioni che Noemi ripetutamente gli infligge:

---

<sup>300</sup> Ivi, p.120.

«Tu? Tu? Tu sei un servo e basta! Tu non ci perdoni d'esser nobili e vuoi vederci andare a chiedere l'elemosina con la tua bisaccia. Ma i corvi ti divoreranno prima gli occhi. Due di noi le hai vedute andar via, di qui... ma le altre due no. E tu sarai sempre il servo e noi le padrone...»<sup>301</sup>

Il divario c'è e rimane tale per tutta la vicenda, basti pensare alla conclusione in cui, ormai prossimo alla morte, Efix viene relegato in una stanza da solo, lontano dagli ambienti in cui si sta preparando il matrimonio di Noemi, per non rovinarle la festa e portare sfortuna agli sposi viste le sue condizioni di salute, per questo non concordo con Massaiu<sup>302</sup> quando afferma che «Efix è lui il padrone», in quanto protagonista della vicenda. È vero che riveste un ruolo di primo piano, ma lo ricopre perché decide di vivere la sua vita come una lunga e sofferta espiazione dell'antico peccato di cui si è macchiato, senza che nessuno degli altri personaggi ne siano a conoscenza. Pertanto, nonostante vi siano alcuni episodi che lasciano intravedere una crisi del vecchio sistema di rapporti gerarchici, soprattutto nella ribellione di Lia e del protagonista alle imposizioni del vecchio Zame, non si può certo parlare di un totale ribaltamento dei ruoli.

A tal proposito, vorrei riportare la riflessione di Vittorio Spinazzola<sup>303</sup> proprio sulla figura di Efix; lo studioso infatti tende a ridimensionare il suo peso all'interno della vicenda, rispetto a quello attribuitogli da Massaiu:

L'intreccio, mobilmente articolato, all'apparenza addirittura dispersivo, si incentra in realtà sulle vicissitudini d'anima d'un personaggio che non è affatto il protagonista assoluto ma il fulcro morale della narrazione. La scrittrice s'era ispirata alla figura e alla storia d'un vecchio servitore della sua famiglia. Ma appunto la prossimità affettuosa alla materia ha avvalorato l'impegno di approfondire la spiritualizzazione del ritratto.

Sul piano dei fatti, l'iniziativa di Efix è sempre frustrata: la statura eroica del vecchio servo emerge proprio dalla consapevolezza d'essere impari alla missione di bene cui si è votato. L'illusione permane tuttavia, anche se sa che ogni volta rimarrà delusa: perché ciò che è stato sarà: nel suo variare eterno, la realtà conferma se stessa punto per punto, vita per vita.

[...]

---

<sup>301</sup> Grazia Deledda, *Canne al vento*, Milano, Treves, 1913: con introduzione di Vittorio Spinazzola, Milano, Mondadori, 1980, p. 151.

<sup>302</sup> Cfr. Mario Massaiu, *La Sardegna di Grazia Deledda*, Milano, Celuc, 1972, pp. 120-121.

<sup>303</sup> Cfr. Vittorio Spinazzola, *Grazia Deledda e il pubblico*, in *Convegno Nazionale di Studi deleddiani*, Cagliari, Editrice Sarda Fossataro-Cagliari, 1974, pp.106-126.

Perché Efix è un eroe sì ma dell'antierismo; un povero vecchio servo che non sa nulla, non può nulla, e pure è indotto a comportarsi bene come coloro che si illudono di avere saggezza e potenza. Vero è che sente agire entro di sé una «forza sovrana naturale», cioè un istinto di bene, proveniente dal cuore («cuore, bisogna avere, null'altro») che gli consente di entrare in sintonia d'affetto con il suo prossimo, lo pone in grado di percepire ciò che non è percepibile con i sensi. Ma che cosa sa il cuore umano?

Efix non è un santo, è solo un pellegrino che cammina nel mondo con il suo fardello, ignorando dove vada. A gravarlo è il peso segreto d'una colpa, un delitto addirittura, commesso accidentalmente e involontariamente, sulla spinta d'una devozione d'amore. Da allora e per tutta la vita non ha fatto che riparare quell'errore, in un crescendo di contrizione. Ma nulla vale a pacificarlo, giacché il senso di ciò che compie continua a rimanergli oscuro: la sua intuizione della vita non si fa mai conoscenza.<sup>304</sup>

Spinazzola offre uno spunto di riflessione estremamente interessante; Efix, resosi involontariamente responsabile della morte del suo padrone, dedica tutta la sua vita alle figlie di don Zame; per alleviare il peso che grava sulla sua coscienza, cerca di offrire consigli alle tre sorelle affinché la loro situazione economica possa risollevarsi, ammonisce il nipote a non sperperare denaro nel gioco e nelle bevute con gli amici e decide addirittura di partire per un pellegrinaggio nei diversi santuari di Galte e dei villaggi limitrofi; tuttavia manca in lui una concreta consapevolezza sul fine ultimo a cui è orientata la sua azione.

Emblematico è l'epilogo della vicenda, il servo per tutta la vicenda ha cercato di spingere Noemi a sposare il cugino, in modo tale da allontanarla dal nipote e allo stesso tempo perché è consapevole che l'unica possibilità di salvezza per le Pintor è racchiusa in quel matrimonio, ma il giorno delle nozze guardando negli occhi la sua padrona capisce che è condannata all'infelicità e che tutto ciò che ha fatto nella sua vita non ha sortito l'effetto desiderato:

«Noemi starà bene... là... mangerà bene, ingrasserà, darà i denari a donna Ester per accomodare qui il balcone. Starà bene... Sarà come la Regina di Saba. Ma anche lei, la Regina di Saba non era contenta... Anche Noemi mi si stancherà della sua croce d'oro e vorrà andare lontano, come Lia, come la Regina di Saba, come tutti...»

---

<sup>304</sup> Ivi, p.117-118.

Ma questo non gli destava più meraviglia; andare lontano, bisognava andare lontano, nelle altre terre, dove ci sono cose più grandi delle nostre. Ed egli andava.<sup>305</sup>

Efix è consapevole che quell'unione non porterà a Noemi la serenità che aveva desiderato per lei, e guardando quello che lo circonda, capisce che l'unico porto in cui potrà davvero trovare pace è quello della morte; per questo motivo trovo la definizione di Spinazzola che parla di «un eroe dell'antierismo» estremamente calzante, e sicuramente più adeguata rispetto a quella di Massaiu che vede in lui «il padrone», solo perché tutti i nuclei narrativi convergono intorno alla sua figura.

Un altro intervento particolarmente interessante è quello svolto da Paola Pittalis, in occasione del Convegno Nazionale di Studi Deleddiani tenutosi a Nuoro il 30 Settembre del 1972.<sup>306</sup> Uno degli aspetti che emergono della riflessione condotta dalla studiosa riguarda il ruolo delle feste all'interno del mondo agro-pastorale che fa da sfondo alle vicende narrate in questi romanzi. Infatti, spesso la narratrice si dilunga nella descrizione di questi momenti di svago e di condivisione, a cui non è stata data da molti critici la giusta importanza. Vediamo la lettura offerta da Pittalis:

L'unico «momento» nel quale la struttura chiusa del paese pare aprirsi, per esprimere, come si è detto, un «mondo alla rovescia» nel quale l'ideologia del rapporto alla pari, l'intensa socializzazione dei rapporti umani prendono il posto della segregazione mono-familiare e dei rapporti di ostilità, provocando anche la sospensione dei tradizionali, normativi meccanismi di controllo, è il momento della festa.

E per chiarire il clima che si viene a creare durante queste feste riporta alcuni passi tratti da *Canne al vento*:

«Le feste si rassomigliavano tutte: le principali erano di primavera e di autunno, e si svolgevano attorno alle chiesette campestre solitarie, sui monti, sugli altipiani, sull'orlo delle valli. Allora, nel luogo tutto l'anno deserto, nei campi incolti e selvaggi, era come una improvvisa fioritura, un irrompere di vita e di gioia.»<sup>307</sup>

---

<sup>305</sup> Grazia Deledda, *Canne al vento*, Milano, Treves, 1913: con introduzione di Vittorio Spinazzola, Milano, Mondadori, 1980, p. 262.

<sup>306</sup> Cfr. Paola Pittalis, *Visione del mondo e tecniche narrative nell'opera di Grazia Deledda*, in Convegno Nazionale di Studi deleddiani, Nuoro, Editrice Sarda Fossataro-Cagliari, 1974, p. 373-414.

<sup>307</sup> Grazia Deledda, *Canne al vento*, Milano, Treves, 1913: con introduzione di Vittorio Spinazzola, Milano, Mondadori, 1980, p. 216

Lo spazio fisico della novena esprime immediatamente una rottura nei confronti di quello conosciuto, circoscritto e conflittuale del paese: essa si svolge infatti «sui monti», «sugli altipiani», «sull'orlo delle valli», in luoghi cioè che, per la loro spazialità aperta, lontano dal paese, di solito in una zona di confine, sono al centro della più ampia possibilità di incontro di gruppi provenienti da diversi paesi.

[...]

La piazza diventa naturalmente, in virtù della sua urbanistica, antitetica a quella del paese, il luogo dell'incontro, durante i momenti più intensi della vita sociale del novenario: la processione, la preghiera, e, più ancora dei momenti religiosi, quelli laici e mondani: il banchetto e il ballo.<sup>308</sup>

La festa rappresenta un momento estremamente significativo, di cui non può esser taciuta l'importanza. Infatti, come nel seguito del suo intervento fa notare la Pittalis, le sorelle Pintor che vivono da segregate in casa, a causa della vergogna gettata sulla loro famiglia dalla fuga di Lia, abbandonano la sicurezza e la protezione delle mura domestiche per recarsi alla festa di Nostra Signora dei Rimedio.

Si tratta di momenti di coesione in cui la collettività si riunisce per trascorrere alcune ore insieme tra banchetti, balli, giochi e divertimenti di vario genere. Durante queste feste le differenze sociali tendono a livellarsi, rendendo possibile l'incontro tra individui appartenenti a gruppi sociali diversi; in oltre come possiamo vedere proprio nel romanzo, queste usanze religiose, spesso, si trasformano in occasioni per incontri e approcci di tipo erotico-sentimentale. Infatti, Giacinto, figlio di Lia, che dopo aver vissuto i primi anni della sua vita nel Continente, torna a Galte, il giorno del suo arrivo si reca alla festa per salutare le zie, ed è lì che vede per la prima volta Grixenda, la ragazza di cui si innamora e che sposerà dopo aver affrontato numerose vicissitudini. I due giovani subito si abbandonano alle schermaglie amorose, fatte di balli e di sguardi complici, che suscitano addirittura la gelosia di Natolia, una cara amica di Grixenda.

In tutti i romanzi ambientati in Sardegna, la Deledda inserisce queste feste, descrivendole con una cura dei dettagli, soprattutto relativi all'atmosfera che si viene a creare, come se un'aurea di rarefatta leggerezza venisse calata sugli individui, mettendo in luce l'importanza di questi eventi per la comunità. A ben guardare infatti, come afferma la critica nel suo saggio, la festa è l'unico momento in cui i singoli, chiusi ognuno nel proprio mondo, vengono a formare un corpo unico, capace di superare, per qualche ora, le

---

<sup>308</sup> Cfr. Paola Pittalis, *Visione del mondo e tecniche narrative nell'opera di Grazia Deledda*, in Convegno Nazionale di Studi deleddiani, Nuoro, Editrice Sarda Fossataro-Cagliari, 1974, pp. 388-389

differenze che li dividono nella quotidianità, dando l'idea che un senso di collettività sia impresso nell'ideologia sarda al di là del monofamilismo, su cui si basa la struttura economico-sociale-affettiva della Barbagia.<sup>309</sup>

L'ultimo romanzo analizzato in questo lavoro è *Marianna Sirca*, una delle opere più riuscite della Deledda, che ha suscitato molto interesse tra i critici.

Mario Masssaiu, nel suo testo, pone al centro della riflessione la protagonista, Marianna Sirca, in particolar modo per mettere in luce un aspetto nuovo della dialettica tra servo e padrone che emerge da questa vicenda:

Una rappresentazione tipica dell'ambiente della borghesia è *Marianna Sirca*, protagonista del romanzo omonimo (1915). Il personaggio che, vedremo, entrerà in questa dialettica servo-padrone, trova lontana giustificazione nell'ambiente in cui è cresciuto e nell'educazione che ha subito, e che l'autrice ha certo presente se una vicenda simile a quella di Marianna è raccontata in *Cosima*.<sup>310</sup>

Marianna, fin dagli anni della sua fanciullezza, aveva obbedito a tutti, vivendo *come un uccellino in gabbia* nella casa malinconica dello zio sacerdote, in cambio dell'eredità che ne avrebbe avuto.

[...]

Simone, già suo servo, racconta a Marianna la sua vita di bandito, nata come reazione alla povertà e alla miseria: la sua grandezza sta nel fatto che liberandosi del servaggio e della miseria, realizza la sua personalità forte e fiera, e non importa se facendo il bandito. Marianna lo vedeva «balzato dalla sua oscura sorte di servo per diventare l'ospite temuto dei suoi stessi padroni».

Ella difende la sua intimità e l'amore nasce e matura in lei, come in Simone, anche come contestazione e vendetta della sua antica servitù.<sup>311</sup>

Analisi estremamente pertinente quella del critico, pone l'attenzione sul fulcro di questo romanzo. In *Marianna Sirca* si assiste per la prima volta ad un livellamento delle differenze sociali tra i protagonisti. In tutti i romanzi visti fino a questo momento, l'appartenenza a classi differenti rappresenta sempre un ostacolo insormontabile, destinato a dividere coloro che si amano. Qui, invece, Marianna riesce a ribaltare la situazione, ad emanciparsi dal padre e ad affermare la propria volontà; la donna che ha dedicato la sua vita allo zio infermo per obbedire agli ordini del vecchio Berte, quando rivede Simone che

---

<sup>309</sup> Cfr. Ivi, p.396.

<sup>310</sup> Mario Massaiu, *La Sardegna di Grazia Deledda*, Milano, Celuc, 1972, p. 121.

<sup>311</sup> Ivi, p.122.



era stato un suo servo nel passato, si sente molto più simile a quell'uomo che non alla propria famiglia d'appartenenza, per questo ha la forza e il coraggio di ribellarsi, apparentemente, ai vincoli morali e sociali del mondo barbaricino, a cui tuttavia alla fine, dopo la morte di Simone finirà per piegarsi sposando un uomo di cui non è innamorata e che condivide il suo stesso status sociale.

Un altro aspetto pertinente con quanto traspare dal racconto della Deledda, è la riflessione di Massaiu sul cugino della bella Sirca, Sebastiano:

Questo personaggio, nelle sue brevi comparse, riesce solamente a suscitare sdegno in Marianna e nel lettore, perché si capisce che solo per un interessato affetto verso la cugina ricca, la quale sta per sposare segretamente Simone, intende ergersi a suo naturale protettore. Non solo. Sebastiano non ha la forza morale di difendere con argomenti suoi certi principi che, in una società siffatta, hanno anche un loro valore; è piuttosto un simbolo di fiacchezza morale, malcelata nella vanagloria, oltre che di egoismo o di invidia: uomo mediocre che neppure l'atteggiamento finale di contrizione riesce a riscattare. Marianna al suo confronto è un gigante.<sup>312</sup>

Sebastiano rappresenta a pieno il ceto a cui appartiene, tanto che, nella mia analisi, l'ho identificato come il vero padre di Marianna; è sempre lui a ricoprire nel modo in cui si relaziona alla donna, il ruolo che aspetterebbe a Berte Sirca. Tuttavia, l'uomo mostra il volto peggiore della borghesia celando dietro la maschera dell'arroganza e della prepotenza tutta la sua debolezza; non a caso l'ultima azione con cui la Deledda congeda questo personaggio è una sordida vendetta, in cui traspare la viltà e la corruzione morale che lo caratterizza fin dalla prima comparsa nell'opera.

Olga Lombardi, invece, sposta la riflessione sulla contrapposizione tra i due amanti, Marianna e Simone:

La narrazione alterna i due piani — quello di Marianna e quello di Simone — che corrispondono a diverse situazioni e ambienti: l'esistenza selvaggia del bandito, simile a un esilio, ha come cornice la solitudine delle brughiere, un paesaggio brullo e arido ora immobile in una desolata vastità ora colmo di una limpida bellezza: somigliano a questi luoghi i sentimenti del bandito, travolto dagli assalti della passione, eppure rasserenato dalla purezza stessa del suo amore.

Nell'animo di Marianna il contrasto dei sentimenti è invece contenuto in una freddezza apparente in cui si consuma il ritmo dei lunghi giorni di attesa, privi di

---

<sup>312</sup> Ivi, p. 123.

avvenimenti eppure pieni di ansia, di speranza e di paura. Intorno a questo nodo di felicità e di angoscia la Deledda distende un paesaggio ora idilliaco, come quello della tanca in cui i due si ritrovano dopo tanti anni; ora fosco come presagio di sventure.<sup>313</sup>

E ancora

Dei due personaggi, quello della donna è certo il più ricco di sfumature; pur nella impietrita durezza con cui difende la sua libertà di amare e la sua scelta, Marianna appare viva di interne contraddizioni e trapassi di umore [...]; e se fuori di lei non accade nulla, il dramma che si svolge dentro riempie di sé tutto lo spazio del racconto, ne è la vera sostanza.

[...]

Di fronte a quello di lei il personaggio di Simone mostra contorni incerti; persino sfocati; egli non è uno di quei banditi che la gente nomina con timore e rispetto, nessuna taglia pende sul suo capo perché egli non ha mai versato «sangue di cristiani»; datosi alla macchia per aiutare la sua famiglia poverissima, egli vive di piccole rapine, ai margini del vero banditismo, oscuramente invidioso dei fuori legge famosi di cui ricerca l'amicizia e la stima. La Deledda ha evitato la retorica romantica del bandito feroce e generoso di cui le fanciulle si innamorano nel segreto del loro cuore: Simone non ha nessun alone di grandezza, è un fuorilegge mediocre verso cui Marianna è attratta dai ricordi della fanciullezza trascorsa insieme, da servo a padrona, e dalla bellezza corrusca di lui.<sup>314</sup>

Analisi estremamente lucida e coerente con quello che traspare dalla vicenda narrata. Come ho avuto modo di sottolineare nel capitolo dedicato a quest'opera, l'unica protagonista è Marianna Sirca, che, non a caso, dà il titolo al romanzo; tutti gli altri personaggi che le ruotano attorno non presentano la stessa complessità psicologica che troviamo nella bella ereditiera. La Deledda nonostante la scelta di una figura femminile piuttosto passiva dal punto di vista dell'azione, al contrario di quanto abbiamo visto, per esempio ne *L'edera*, in cui Annesa arriva addirittura a commettere un omicidio, non rinuncia a scavare nella sua interiorità, e a trasporre nella pagina gli altalenanti moti dell'anima che fanno della protagonista di questo romanzo, uno dei personaggi più interessanti e riusciti tra quelli che incontriamo nelle sue opere.

---

<sup>313</sup> Olga Lombardi, *Invito alla lettura di Grazia Deledda*, Milano, Mursia, 1989, pp. 53-54.

<sup>314</sup> Ivi, pp.54-55.

Simone, come giustamente fa notare la Lombardi, pur mostrando di possedere una dignità e un orgoglio di cui sono privi gran parte dei personaggi maschili che abbiamo incontrato, non ha lo stesso fascino di Marianna per il lettore, poiché rappresenta quasi esclusivamente l'oggetto del desiderio della protagonista, la sua possibilità di riscattarsi da una vita in cui ha dovuto accettare le imposizioni della sua famiglia, l'occasione di affermare la propria libertà; e di conseguenza tende a rimanere nell'ombra rispetto alla Sirca.

Maria Giacobbe, nella sua riflessione, focalizza l'attenzione principalmente su due argomenti, la reazione di Marianna alla morte dell'unico uomo che ha amato, e la concezione dell'amore all'interno dell'opera deleddiana. Vorrei riportare qui la lettura che propone la critica riguardo al modo in cui ricca ereditiera vive la scomparsa del suo amante:

E di fronte alla morte di Simone, Marianna soffre, ma c'è nella sua sofferenza una quiete (come in Elias Portolu davanti al figlioletto morto), una specie di sollievo, perché il nodo impossibile è stato tagliato, la sua velleità di rivolta è fiaccata, la vita può ricominciare a scorrere nel sicuro alveo delle convenzioni: un marito anziano, come lei benestante e rassegnato, le darà la rispettabilità alla quale ella in fondo non ha mai inteso rinunciare.<sup>315</sup>

Nella mia analisi ho cercato di sottolineare la reazione strana e inaspettata della protagonista alla morte dell'unico uomo che ha amato in tutta la sua vita. Marianna, anziché disperarsi, si sente sollevata, finalmente libera da tutto quello che l'aveva fatta soffrire, consapevole che la sua relazione con Simone non poteva avere un futuro perché l'uomo non avrebbe mai rinunciato alla sua libertà per soddisfare le richieste della donna amata; capisce che la morte di Simone è l'unico modo per chiudere definitivamente i conti con il passato. Solo questo epilogo può permettere a Marianna e Simone di amarsi e restare insieme «più per la morte che per la vita» come si erano promessi dopo il loro primo incontro, perché nella vita terrena troppi ostacoli si frapponevano alla loro unione.

Un altro intervento interessante è quello di Anna Dolfi<sup>316</sup>, una delle più attente lettrici della Deledda, che ha realizzato molti dei commenti che introducono le opere deleddiane esaminate in questo lavoro.

---

<sup>315</sup> Maria Giacobbe, *Grazia Deledda, Introduzione alla Sardegna*, Sassari, Bompiani, 1999, p. 108.

<sup>316</sup> Cfr. *Marianna Sirca*, Milano, Treves, 1915: con introduzione di Anna Dolfi, Roma, Newton Compton, 1994

Il primo aspetto preso in esame dalla studiosa è quello relativo all'importanza delle status sociale e del denaro all'interno dei romanzi deleddiani, e in particolar modi in *Marianna Sirca*:

[...] una Sardegna dove la terra è tutto e dove, in nome e a causa del patrimonio da mantenere, da custodire, conquistare, ci si divide in padroni, servi, banditi.

A costituire categorie e classi distinte, con difficile e scandaloso transito dall'una all'altra, ma pur accomunate da una sorta di regola comune, che è quella dell'omertà di gruppo, dell'obbedienza. Al denaro, alle sue necessità, alle fatiche per mantenerlo si assoggettano i padroni (così va letto il sacrificio della giovinezza di Marianna in cambio di una fortuna familiare); al suo valore, al potere che inevitabilmente conferisce si piegano i servi. In posizione intermedia si collocano i banditi che, di provenienza spesso servile (il caso, nel romanzo, di Simone Sole), osano almeno sognare uno status diverso, una libertà che ai padroni dà solo parzialmente il denaro, ma pagando poi questo sogno, e la violenza che comporta, con un prezzo assai caro, se è vero che una certa qual aura di terribile nobiltà che li accompagna e li avvicina per un attimo ai proprietari ha come complementare risolto il forzato esilio e la clandestinità. Costretti tutti insomma, nelle tre distinte categorie, a obbedire alle leggi necessarie della propria situazione e a subirne l'inevitabile fatalità, che condanna comunque alla solitudine.<sup>317</sup>

La Dolfi porta all'attenzione del lettore una tematica fondamentale di questi romanzi, l'importanza del denaro nella realtà dell'isola. Le relazioni interpersonali sono fortemente condizionate dallo status sociale d'appartenenza dei protagonisti, che ostacola tutti i rapporti che si vengono immancabilmente a instaurare tra membri di classi differenti. In questo romanzo vediamo Marianna sacrificare la sua giovinezza per ottenere l'eredità dello zio prete di cui si occupa per trent'anni, Berte compromettere il rapporto con la figlia in nome del denaro e Simone divenire un bandito per fronteggiare i problemi economici che gravano sulla sua famiglia.

Il brano riportato mette in luce il volto più triste del mondo sardo: tutti, in diversa misura, aspirano a migliorare le proprie condizioni arricchendosi, ma finendo per rimanere vittime della propria ambizione, sono condannati al fallimento personale e infelicità.<sup>318</sup>

Un altro elemento estremamente importante nella poetica deleddiana a cui pochi critici hanno dedicato il loro interesse, e che qui Anna Dolfi esamina in modo piuttosto

---

<sup>317</sup> Ivi, pp. 6-7.

<sup>318</sup> Ivi, pp. 8-9.

dettagliato, è quello dell'amore come forza ineluttabile a cui i personaggi non possono opporre resistenza:

Ed ecco rivelarsi allora, a latere di un paesaggio ricorrente (che è di pastori e tancas), e della rigida divisione in classi di cui si diceva; un'altra di quelle caratteristiche del mondo deleddiano: quella di un eros che è sempre, geneticamente si potrebbe dire, distruttivo e colpevole, generatore di colpa o di morte, possibile solo (impossibile quindi) ove sia oltrepassato il tempo umano, e con quello lo spazio del corpo. Gli stessi momentanei abbandoni di Marianna e Simone vengono, post factum, iscritti dai protagonisti in un'aura irreali: momenti isolati nei quali la donna può offrirsi in una sorta di immagine liberty «treccie come serpentelli», capelli ritorti) e l'uomo in una specie di tenera, inerme, sfocata solarità.

[...]

L'amore si qualifica come forza potentemente distruttiva e allo stesso tempo inarrestabile: tutti ne sono vittime, sia pure in forme e gradazioni diverse: Marianna, Simone, Sebastiano, Costantino. Due fino a morire o dare la morte; mentre a Marianna resterà il destino dell'immobilità, adombrata anche in un tardivo matrimonio reso possibile da un'eco perduta del passato («E disse sì, perché gli occhi del pretendente rassomigliavano a quelli di Simone»).

Ma è proprio la forza del destino che travolge con la violenza della passione rendendo inutile ogni resistenza o consapevolezza, a dare qualcosa di grandioso all'universo deleddiano.<sup>319</sup>

L'amore, come ho sottolineato più volte nei capitoli precedenti, è il vero e proprio motore delle vicende narrate. La passione viene presentata come una forza inarrestabile che travolge gli individui, i quali non hanno alcun mezzo per contrastarla, rimanendone inesorabilmente schiacciati. Il sentimento amoroso scardina gli equilibri preesistenti, portando le sue vittime a comprometersi moralmente e macchiarsi di colpe terribili come nel caso di Sebastiano o di Annesa ne *L'edera*. È l'amore il fulcro centrale di questi romanzi da cui si dispiegano tutti gli altri nuclei narrativi; e come ha giustamente affermato la critica si tratta sempre di un'esperienza negativa destinata a portare sofferenza nella vita protagonisti, che condannati ad un destino di dolore e sofferenza, possono trovare pace solo nella morte.

Numerosi sono gli interventi critici dedicati all'opera di questa straordinaria scrittrice che si sono susseguiti negli ultimi decenni. Per forza di cose, nella mia riflessione, ho dovuto effettuare una selezione, circoscrivendo la ricerca a coloro che si sono interessati ai

---

<sup>319</sup> Ivi, pp.11-12.

romanzi del primo Novecento, e in particolar modo a quelli da me analizzati nei capitoli precedenti. Tanto è stato detto a proposito dei risultati raggiunti dalla Deledda, e molto altro resta da dire, per questo credo che la celebre scrittrice sarda sarà oggetto di studio e di discussione ancora per molti anni.

## Considerazioni di conclusione

Siamo ormai giunti al termine di questo lungo percorso, quindi è doveroso trarre le considerazioni finali sull'analisi svolta.

Il lavoro svolto si concentra su sei romanzi scritti nel primo quindicennio del Novecento, i quali, come abbiamo visto, presentano tutti lo stesso schema strutturale basato sul tritico *tentazione-colpa-espiazione/punizione*, innestato sullo sfondo paesaggistico e culturale del microcosmo sardo; oltre a condividere le stesse linee stilistiche.

L'opera con cui ho scelto di aprire la ricerca, *Il vecchio della montagna*, inaugura la nuova stagione della scrittura deleddiana, dopo le prime prove di dubbio valore; in essa, infatti, sono già presenti gran parte delle tematiche essenziali che verranno riprese e sviluppate in quelle successive; come si può chiaramente capire, si tratta di una sorta di romanzo apripista, necessario per comprendere il punto di partenza della scrittrice, e di conseguenza i risultati raggiunti con il progredire della sua carriera.

*Elias Portolu e Canne al vento* possono essere considerate le due opere di maggior successo della narratrice, quelle che le hanno permesso di raggiungere l'apice del successo fino all'assegnazione del Premio Nobel nel 1926; in cui dimostra di aver acquisito piena consapevolezza dei propri mezzi oltre che una notevole maturità in ambito letterario.

Con *L'edera* ho voluto inserire un testo in cui viene posta al centro della scena una donna di umili origini, che si rivela, tuttavia, una figura estremamente complessa e ricca di sfaccettature, tanto da suscitare, come abbiamo visto nel capitolo precedente, opinioni diverse tra i critici che hanno cercato di interpretare le motivazioni sottostanti alle sue azioni; si tratta, quindi, di un personaggio che nonostante la condizione sociale d'appartenenza offre molti spunti di riflessione ad un lettore accorto.

*Cenere*, invece, ha una struttura leggermente anomala rispetto agli altri romanzi, pur presentando le medesime tematiche, ed è esattamente questo, a mio avviso, il suo punto di forza. La Deledda dimostra che, pur vivendo le stesse situazioni dei protagonisti degli altri testi analizzati, Anania riesce a capire il senso dell'esistenza umana e a tornar ad avere speranza nel futuro; l'autrice costruisce forse l'unico finale realmente positivo, in cui si intravede ancora uno spiraglio di luce, si percepisce una possibile «rinascita dalla cenere», che viene poi a mancare in tutti i lavori successivi.

Infine, *Marianna Sirca* è il testo che chiude la fase più proficua della carriera di Grazia Deledda; mentre nelle opere degli anni venti cambiano i temi trattati, le ambientazioni, le vicende; e in qualche modo inizia la parabola discendente della scrittrice.

Ho proposto una mia personale lettura di queste opere, cercando di portare alla luce tutti gli aspetti che emergono dalle pagine dei romanzi analizzati, sperando di aver offerto ulteriori spunti di riflessione.

Infine, il confronto con gli studiosi che si sono accostati ai lavori della Deledda, è stato essenziale per mettere chiare quante riflessioni spesso in dialettica tra loro, sono state formulate nel corso del secolo che ci separa dalla scrittrice, su queste opere da parte dei più autorevoli critici.

Grazia Deledda sottraendosi da qualsiasi classificazione definitiva, è destinata a far parlare di sé ancora per molti anni, poiché la sua abbondante produzione può avere ancora molti riflessi sulla contemporaneità.



## Bibliografia

### **Romanzi**

*Il vecchio della montagna*, Torino, Roux e Viarengo, 1900: con introduzione di Vittorio Spinazzola, Milano, Mondadori, 1975

*Elias Portolu*, Torino, Roux e Viarengo, 1903: con introduzione di Vittorio Spinazzola, Milano, Mondadori, 1988

*Cenere*, Roma, Ripamonti e Colombo, 1904: con introduzione di Vittorio Spinazzola, Milano, Mondadori, 1977

*L'edera*, Roma, Colombo, 1906: nell'edizione de Il Maestrato, 2007

*Canne al vento*, Milano, Treves, 1913: con introduzione di Vittorio Spinazzola, Milano, Mondadori, 1980

*Marianna Sirca*, Milano, Treves, 1915: con introduzione di Anna Dolfi, Roma, Newton Compton, 1994

*Cosima*, Milano, Treves, 1939: con introduzione di Vittorio Spinazzola, Milano, Mondadori, 1975

### **Bibliografia critica**

Giovanna Abete, *Grazia Deledda e i suoi critici*, Roma, Edizioni Abete, 1993

Emilio Cecchi, *Ritratti e profili*, Milano, Garzanti, 1957

Benedetto Croce, *Letteratura della Nuova Italia*, vol. VI, Bari, Laterza, 1940

Emidio De Felice, *Appunti sulla lingua di «Elias Portolu»*, in *Grazia Deledda nella cultura contemporanea*, Atti del Seminario di Studi «Grazia Deledda e la cultura sarda fra '800 e '900», Nuoro, Consorzio per la pubblica lettura di «S.Satta», 1992

Neria De Giovanni, *Come leggere Canne al vento di Grazia Deledda*, Milano, Mursia, 1996

Anna Dolfi, *Grazia Deledda. Civiltà Letteraria del Novecento*, Milano, Mursia, 1979

Maria Giacobbe, *Grazia Deledda. Introduzione alla Sardegna*, Sassari, Iniziative culturali, 1999

Francesco Di Pilla, *La vita e l'opera di Grazia Deledda*, in *Grazia Deledda: premio Nobel per la letteratura 1926*, Milano, Fratelli Fabbri, 1966

Gruppo di Studio Universitari Nuoresi (Stefano Bitti - Tea Cherchi - Silvana Congiu - Antonietta Fancello - Gonaria Floris - Giuliana Porcu - Pietra Ruiu - Angelo Scarteddu), in *Convegno Nazionale di Studi deleddiani*, Nuoro, Editrice Sarda Fossataro-Cagliari, 1974

Olga Lombardi, *Invito alla lettura di Grazia Deledda*, Milano, Mursia, 1989

Mario Massaiu, *La Sardegna di Grazia Deledda*, Milano, Celuc, 1972

Walter Mauro, *Cultura e società nella narrativa meridionale*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1965

Monsignor Giovanni Melis Vescovo di Nuoro, *La religiosità di Grazia Deledda*, in *Convegno Nazionale di Studi deleddiani*, Cagliari, Editrice Sarda Fossataro, 1974

Mario Miccinesi, *Grazia Deledda*, Firenze, La Nuova Italia, 1975

Attilio Momigliano, *Storia della letteratura italiana dalle origini ai giorni nostri*, Messina-Milano, Principato, 1938

Giuseppe Petronio, *Intervento su Grazia Deledda*, in *Convegno Nazionale di Studi deleddiani*, Cagliari, Editrice Sarda Fossataro, 1974

Giuseppe Petronio, *Grazia Deledda e i suoi critici*, in *Grazia Deledda nella cultura contemporanea*, Atti del Seminario di Studi «Grazia Deledda e la cultura sarda fra '800 e '900» Nuoro, Consorzio per la pubblica lettura «S.Satta», 1987

Ugo Pirotti, *Per «L'Edera» di Grazia Deledda*, in «Italianistica», XX, 1, 1991

Paola Pittalis, *Visione del mondo e tecniche narrative nell'opera di Grazia Deledda*, in *Convegno Nazionale di Studi deleddiani*, Nuoro, Editrice Sarda Fossataro-Cagliari, 1974

Paola Pittalis, *Il ritorno della Deledda, Inchnusa*, rivista della Sardegna, anno 5, n.1 Luglio-Dicembre 1986

Massimo Pittau, *La questione della lingua in Grazia Deledda*, in Convegno Nazionale di Studi Deleddiani, Nuoro, Editrice Sarda Fossataro-Cagliari, 1972

Ada Rusconi, *Dalla Deledda a Pavese*, Milano, Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, 1982

Natalino Sapegno, in introduzione alla raccolta di *Romanzi e Novelle*, Milano, Mondadori, 1971

Vittorio Spinazzola, *Grazia Deledda e il pubblico*, in Convegno Nazionale di Studi deleddiani, Cagliari, Editrice Sarda Fossataro-Cagliari, 1974