



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

La narrativa breve femminile nel primo Novecento: Grazia Deledda e Ada Negri

Relatore
Prof. Patrizia Zambon

Laureando
Martina Largo
n° matr.1132029 / LMFIM

Anno Accademico 2017 / 2018

*Ai miei genitori,
che hanno sempre creduto in me*

INDICE

| | |
|---|-----|
| Introduzione | 3 |
| Capitolo 1. <i>Chiaroscuro e Il fanciullo nascosto</i> | 11 |
| 1.1. <i>Chiaroscuro</i> | 12 |
| 1.2. <i>Le tredici uova</i> | 17 |
| 1.3. <i>Un grido nella notte e Lo spirito del male</i> | 20 |
| 1.4. Le novelle e gli animali | 25 |
| 1.5. La società sarda e i diversi metodi per uscire dalla povertà | 31 |
| 1.6. Grazia Deledda e la religione | 55 |
| 1.7. Le figure patriarcali | 63 |
| 1.8. La figura del servo | 68 |
| 1.9. Le novelle di Natale | 76 |
| 1.10. Le novelle d'amore | 82 |
| 1.11. Il potere della suggestione | 106 |
| Capitolo 2. <i>Le solitarie</i> | 111 |
| 2.1. Le donne anziane | 113 |
| 2.2. Le donne negriane e l'amore | 117 |
| 2.2.1. <i>Nella nebbia e L'incontro</i> | 117 |
| 2.2.2. I matrimoni | 121 |
| 2.3. <i>Una serva e Anima bianca</i> | 127 |
| 2.4. <i>Una volontaria</i> | 130 |
| 2.5. <i>La promessa e Gli adolescenti</i> | 132 |
| 2.6. <i>Confessioni</i> | 135 |
| 2.7. <i>Il denaro</i> | 141 |
| Capitolo 3. <i>Finestre alte</i> | 147 |
| 3.1. Il rapporto madre-figli | 148 |
| 3.2. <i>Clarissa e La vera storia di Laura Strini</i> | 157 |
| 3.3. Le novelle con protagonisti maschili | 161 |
| 3.4. Le relazioni di coppia | 165 |

| | |
|---|------------|
| 3.5. Le novelle autobiografiche | 170 |
| Capitolo 4. Grazia Deledda e Ada Negri | 175 |
| 4.1. Due società a confronto | 177 |
| 4.2. Due scrittrici a confronto | 184 |
| 4.3. Il rapporto uomo-donna | 189 |
| 4.4. Il tradimento e il senso della colpa | 193 |
| 4.5. Altri temi in comune | 196 |
| 4.6. Conclusioni | 198 |
| Bibliografia | 201 |

INTRODUZIONE

Questa tesi ha l'obiettivo di analizzare la scrittura breve femminile nei primi decenni del Novecento all'interno del panorama italiano, attraverso le opere di Grazia Deledda e Ada Negri. In particolare, verranno prese in esame quattro raccolte specifiche: *Chiaroscuro* e *Il fanciullo nascosto* per Grazia Deledda, *Le solitarie* e *Finestre alte* per Ada Negri. Sono state scelte queste quattro raccolte, all'interno della produzione molto vasta delle due scrittrici, per esigenze cronologiche ma anche tematiche. Le raccolte infatti sono accomunate da una vicinanza temporale, essendo state pubblicate tutte e quattro nel giro di una decina di anni circa, tra gli anni Dieci e gli anni Venti del Novecento: *Chiaroscuro* è del 1912, *Il fanciullo nascosto* del 1916, *Le solitarie* del 1917 e *Finestre alte* del 1923. Le società rappresentate dalle due autrici stanno vivendo profondi cambiamenti economici e culturali, che appaiono però di natura profondamente diversa; la natura di tale diversità risiede nella differente ambientazione nella quale sono poste le novelle, ovvero la Sardegna per Grazia Deledda e l'Italia del nord, in particolare la Lombardia, per Ada Negri. Ciò fa sì che i temi trattati dalle due scrittrici siano di varia natura, ed esplichino la differenza presente tra le società del Nord Italia e quelle del Sud (alle quali è assimilabile la Sardegna), pur nello stesso periodo storico. Oltre a questo, però, si avrà modo di sottolineare anche i punti di contatto tra due autrici che appaiono ad un primo sguardo molto diverse, per i temi trattati (la Negri è interessata soprattutto alla condizione femminile, la Deledda invece si sofferma sulle difficoltà che colpiscono tutti, sia uomini che donne) ma anche per lo stile (descrittivo nella Deledda, introspettivo nella Negri) e che invece condividono, sia nella biografia che nelle novelle prese in esame, importanti aspetti.

La scelta di queste quattro raccolte di novelle parte ovviamente dalla scelta di trattare due autrici importanti nel panorama letterario italiano primonovecentesco: Grazia Deledda e Ada Negri. La loro carriera parte da esperienze autobiografiche dissimili, però è accomunata da elementi che si sono rivelati per loro fondamentali, come per esempio la collocazione periferica, sia dal punto di vista geografico che sociale. La Deledda e la Negri appartenevano a ceti sociali bassi (piccola borghesia per la Deledda, proletariato per la Negri) e provenivano da contesti geografici lontani ed estranei dal mondo culturale e letterario, come la Sardegna e Lodi. Entrambe però,

grazie ad una grande capacità e a studi spesso da autodidatte, hanno saputo raggiungere un grande successo di pubblico e riconoscimenti importanti, sia nazionali che internazionali. Ricordiamo infatti che, ad oggi, Grazia Deledda è l'unica scrittrice italiana ad avere ricevuto il Premio Nobel per la letteratura, conferitole nel 1926, mentre Ada Negri fu la prima donna ad entrare a far parte dell'Accademia d'Italia, dopo la nomina nel 1940 (mai nessuna donna era stata chiamata a far parte dell'Accademia non solo in Italia ma anche in Europa, e passeranno diversi anni prima che Marguerite Yourcenar entri a far parte di quella di Francia).¹ Tali riconoscimenti avvengono per la produzione letteraria che più le contraddistingue, ovvero i romanzi per la Deledda e la poesia per Ada Negri, poiché la produzione di novelle era avvertita da entrambe come un qualcosa di secondario; tale avvicinamento a un genere che si era considerevolmente affermato nei decenni del tardo Ottocento, si deve alla collaborazione che Grazia Deledda e Ada Negri portarono avanti per diversi anni con numerosi quotidiani italiani, in particolare con il «Corriere della Sera», lavorando attivamente per la sua prestigiosa Terza pagina.

La Terza pagina nasce come sbocco di un processo che ebbe inizio negli anni successivi all'Unità d'Italia. I primi anni dell'Unità segnarono l'inizio di uno sviluppo economico-politico che mina i rapporti tradizionali tra le classi; tra i gruppi più colpiti ci sono i ceti medi, la piccola e media borghesia da cui provengono intellettuali e letterati. Dopo l'Unità, l'intellettuale si allontana dal proprio ceto e sfrutta economicamente le proprie capacità intellettuali come professione; ciò conduce all'avvicinamento tra la figura dell'intellettuale e il giornalismo. Dopo il 1861 il giornalismo si sviluppa, e si afferma l'importanza dei mezzi di comunicazione di massa. Il giornale assume una nuova funzione ed autonomia, mirando alla conquista di un più vasto pubblico, e l'intellettuale introduce nel quotidiano l'elemento non politico necessario ad aumentarne la circolazione. Tra il 1880 e il 1890 si assiste alla diffusione del supplemento letterario domenicale; il primo fu il «Fanfulla della Domenica», nato come supplemento del «Fanfulla», quotidiano politico. Nei primi anni del Novecento la cultura non disdegna di accostarsi, oltre che alle riviste, anche ai quotidiani, i quali riconobbero l'obbligo di dare ai lettori notizie sulla cultura e far cultura essi stessi. In questi anni il ruolo degli intellettuali appare integrato nell'industria culturale, che

¹ Angela Gorini Santoli, *Invito alla lettura di Ada Negri*, Mursia, Milano, 1995, p. 48.

comincia a creare strutture stabili con l'espansione dell'editoria e del giornalismo. Il giornale raggiunge un mercato nazionale eliminando la caratterizzazione locale. È in questo contesto che nasce la Terza pagina.

Essa deve la sua creazione ad Alberto Bergamini, direttore del Giornale d'Italia, fondato nel novembre del 1901. La prima Terza pagina appare il 10 dicembre 1901, in occasione della rappresentazione teatrale della *Francesca da Rimini* di Gabriele D'Annunzio al teatro Costanzi a Roma, da parte della Compagnia drammatica di Eleonora Duse. In quell'occasione il direttore Bergamini, per sensibilizzare all'avvenimento, incaricò quattro diversi redattori per la recensione della serata. Da qui Bergamini intuì ed istituì una pagina speciale dedicata all'arte, definita Terza pagina per la sua collocazione all'interno del quotidiano. Avuta questa idea, Bergamini chiamò a raccolta scrittori, filosofi, scienziati e all'inizio anche professori universitari; il corpo di autori era formato da quanto di meglio fosse disponibile, infatti possiamo ritrovare Fogazzaro, Pirandello, Momigliano, De Roberto, oltre a tanti altri, ai quali si aggiunse poi anche Benedetto Croce. La Terza pagina infatti richiedeva di essere stilisticamente migliore rispetto agli scritti delle altre parti del giornale, e anche per questo vi collaborarono molti intellettuali, scrittori e critici letterari. Essa contribuiva ad indicare il livello culturale raggiunto dal giornalismo italiano: fusa nell'insieme del quotidiano, ne nobilitava l'attrattiva, anche perché in tempi di pace al bisogno di partecipazione politica si era sostituito il piacere della lettura. Aumentarono quindi in numero e frequenza gli elzeviri e le corrispondenze, rubriche e varietà scientifiche e storiche, e per evitare che finissero confuse tra le altre notizie si era imposta la convenienza di raccogliarli e ordinarli in una pagina, che fosse istruttiva e ricreativa, e che per maggiore evidenza dopo la prima fosse la terza.

È da precisare che da principio la Terza pagina fu prevalentemente un mezzo di divulgazione culturale, e solo successivamente divenne un mezzo di divulgazione anche letteraria, quando accolse prodotti della libera fantasia. Gli scrittori diedero alla Terza pagina soprattutto novelle e pagine di prosa che ben si adattavano alle esigenze di spazio del quotidiano. Oltre a queste, importanti furono gli scritti di critica letteraria e i resoconti di viaggi; alcuni di questi inviati speciali seppero accrescere in campo letterario il prestigio di cui già godevano in campo giornalistico, e contribuirono a diminuire, nel campo dei viaggi, il divario tra giornalismo e letteratura. La letteratura

italiana del Novecento deve molto al giornalismo, ma il rapporto tra le due scritture non è unilaterale; come spiega bene Falqui: «la Terza pagina ha giovato all'uno [il giornalismo] raffinandolo, e all'altra [la letteratura] ravvivandola. Ha giovato agli scrittori, diffondendoli; ai lettori, scaltrendoli. Infine alla lingua, ha giovato, disaccademizzandola e sdialettizzandola, tanto da portarla ad un livello nazionale di maggiore comprensione e di maggiore utilizzazione.»²

La Terza pagina venne ripresa in quasi tutti i quotidiani nazionali, e tra questi il più importante fu il «Corriere della Sera», che le darà particolare lustro e prestigio. Il «Corriere» istituì diverse rubriche, anche se per la critica letteraria nei primi venticinque anni annoverò nomi illustri ma non particolari originalità, poiché essa aveva un posto di secondo piano rispetto all'interesse politico. La situazione cambiò quando divenne direttore Luigi Albertini il 13 luglio 1900; egli istituì diversi nuovi periodici, tra cui «La Domenica del Corriere» (creata già nel 1898), «La Lettura» (1901), e successivamente «Il Romanzo Mensile» (1903), che raccolse in volumetti i romanzi prima pubblicati sul «Corriere» e sulla «Domenica», ma ebbe anche delle rubriche. La Terza pagina uscì per la prima volta il 3 gennaio 1905, e la sua nascita si deve ad Alberto Albertini, fratello di Luigi, che scelse i vari collaboratori; tra questi ritroviamo i maggiori intellettuali e scrittori dell'epoca, tra cui Gozzano, Neera, ma soprattutto Ada Negri, Grazia Deledda, Luigi Pirandello e Gabriele D'Annunzio. La Terza pagina raccoglieva soprattutto novelle dei maggiori autori, ed in questo fu anticipato da «La Lettura», mensile che presentava scritti di varia erudizione, ma in forma accessibile al maggior numero di persone, una narrativa dilettevole ma di autori ben selezionati; essa aveva anche splendide illustrazioni e copertine a colori, ed ebbe da subito un grande successo.

Grazia Deledda e Ada Negri, come molti altri scrittori che collaborarono alle Terze pagine di vari quotidiani, si avvicinarono al genere della novella proprio grazie al loro impegno nei giornali; i quotidiani infatti, per motivi di spazio, richiedevano ai letterati brani di brevi dimensioni, riportando alla luce un genere che nei secoli precedenti era stato un po' dimenticato. Il genere della novella nasce già a partire dal Medioevo, derivando dalle prediche e dagli exempla, ma non è difficile trovare anche altre derivazioni, tra cui fiabe popolari, romanzi cortesi, il mito e la cronaca. La novella dal Trecento in poi si costituisce tra un nuovo gruppo di lettori, in uno spazio laico; essa

² Enrico Falqui, *Giornalismo e letteratura*, Mursia, Milano, 1969, p. 152.

è prodotta dalla nuova cultura borghese, viene letta o ascoltata da un pubblico che appartiene allo stesso rango e cultura. Nei secoli successivi si contano poche incursioni nel campo della novella, che invece riprenderà quota nella seconda metà dell'Ottocento, liberandosi sia della cornice, sia degli intenti moralistici, e al suo sviluppo contribuisce la stampa periodica, che come abbiamo visto offre spazi sempre più frequenti e seguiti dal pubblico per la narrazione breve. In questo genere si cimentano un po' tutti gli scrittori, perché cattura il pubblico, rende bene, dà prestigio e fama. Secondo Giusi Baldissone alcuni autori di romanzi ripiegano sulla novella quando sentono il bisogno «di porsi faccia a faccia con sé stessi, di cercare un bilancio culturale e morale, alla fine di una produzione letteraria apparentemente uniforme, coerente, omogenea. La disomogeneità della novella, il suo carattere colloquiale e interlocutorio può servire a intavolare nuovi rapporti col lettore, a presentare la propria personalità in un momento e con delle sfaccettature leggermente diverse dal solito».³ Per il panorama italiano di inizio Novecento, si osserva una certa timidezza delle scrittrici nei confronti di un genere caratterizzato da aspetti sperimentali e che presuppone molto spesso un inserimento nel mondo del giornalismo. Non a caso, secondo un conteggio che è stato svolto da Graziella Pagliano, gli autori di raccolte di novelle pubblicate in Italia fra il 1900 e il 1947 sono stati 185, di cui 167 uomini e solo diciannove donne.⁴ Forse presenta nel primo Novecento aspetti di sperimentazione che necessitano di particolare coraggio, presuppone un rapporto con il giornalismo e la cronaca di attualità che aprono su spazi esterni rispetto all'universo domestico. Il rapporto con la stampa quotidiana si ha sia per la brevità del testo, tipica della novella e imposta dal giornale per rispettare i loro spazi, sia per il nesso con la notizia, la qualità di un evento nuovo. Il rapporto con il giornalismo appare dunque molto intenso nel gruppo di donne che scrivono novelle: l'abitudine alla scrittura rapida e l'attenzione al dettaglio, la possibilità di dare senso all'evento banale, possono aver formato insieme la scrittura giornalistica e quella del novellare. La novella subisce anche delle mutazioni tra Otto e Novecento: mentre prima era strutturata su tensioni, opposizioni, con localizzazioni e temporalità precise, nel Novecento si avvia verso la frammentazione, l'ambiguità. Per molti anni la situazione

³ Giusi Baldissone, *Le voci della novella. Storia di una scrittura da ascolto*, Leo S. Olschki editore, Firenze, 1992, pp. 46-195

⁴ Graziella Pagliano, *Scrittura femminile e novella nel primo Novecento italiano*, in Monique Streiff Moretti, *Novelle, racconti e testi brevi nella letteratura del Novecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1997

italiana sarà ancora caratterizzata dall'ammirazione per il verismo e il realismo borghese.

Rispetto ai decenni precedenti, comunque, nell'ultimo ventennio dell'Ottocento si moltiplicarono le opere di scrittrici e poetesse che lavorarono per riviste e giornali; si tratta molto spesso di scrittrici idealmente e letterariamente molto dissimili, le cui opere hanno alcuni punti in comune e molti altri del tutto individuali. Anche se queste scrittrici manifestano delle fisionomie artistiche diverse, ricevettero dalla critica coeva spesso una lettura quasi monocorde, articolata tutta attorno alle caratteristiche femminili delle loro opere, ovvero ai quadretti casalinghi o alle storie d'amore.

Le donne che collaborarono alla Terza pagina del «Corriere» furono quasi esclusivamente Ada Negri e Grazia Deledda. Ada Negri cominciò il suo rapporto con il «Corriere della Sera» il 22 giugno 1903, quando venne pubblicata la sua poesia *Il sogno di Draga*, scritta dopo l'assassinio della regina di Serbia; collaborò da quel momento fino al 1943, salvo qualche pausa durante gli anni del Fascismo. La Negri diede molti inediti al «Corriere», anche se non sempre i critici del giornale furono benigni nel recensire i suoi libri. La Negri collabora anche con «Il Marzocco», «La Stampa», «La Lettura» e «Il Secolo». Anche Grazia Deledda diede molti dei suoi inediti al «Corriere», a partire dal 1909, lei che era stata già una prolifica collaboratrice del mensile «La Lettura» dal 1902; destinò quindi i racconti troppo lunghi a «La Lettura», i brevi alla Terza pagina. La sua collaborazione durerà fino al 1936, con una pausa durante la Prima Guerra Mondiale, quando la Terza pagina venne dedicata ai *reportages* di guerra, e la Deledda passò a lavorare per «Il Secolo». Ella collaborava anche con molti giornali esteri, ai quali era solita inviare alcune sue opere inedite. Un'altra collaborazione molto importante per la Deledda fu quella con «La Nuova Antologia», che durò dal 1898 al 1936, anno della sua morte e nel quale uscì postumo l'opera *Cosima*.

Le raccolte di novelle di Grazia Deledda e Ada Negri risentono della loro esperienza con il giornalismo italiano, ed è questo un importante punto di contatto tra le due scrittrici, soprattutto considerando la profonda novità che questo atto sottintende. Ci troviamo infatti di fronte a due autrici non solo brillanti e capaci ma anche determinate. Questa tesi ha l'obiettivo di analizzare le novelle che compongono tali raccolte, per evidenziare i temi che stanno più a cuore alla Deledda e alla Negri (che sono poi quelli che si presenteranno in tutte le loro opere), ma anche i punti di contatto tra queste due

scrittrici. Le loro opere sono una testimonianza fondamentale della situazione dell'Italia primonovecentesca, dei cambiamenti che l'hanno coinvolta, delle difficoltà che hanno dovuto affrontare le persone rappresentate. Grazia Deledda e Ada Negri offrono due spaccati molto diversi tra loro, e la lettura di queste quattro raccolte permette al lettore di avere una panoramica completa della situazione italiana dell'epoca. Inoltre, pur utilizzando stili e temi diversi nelle loro raccolte, Grazia Deledda e Ada Negri hanno prodotto opere letterarie di immenso valore, che rappresentano una novità nella loro produzione, ma che testimoniano ancora una volta la bravura e la modernità di queste due autrici.

I prossimi capitoli si occuperanno quindi ad analizzare le novelle di *Chiaroscuro* e *Il fanciullo nascosto*, de *Le solitarie* e di *Finestre alte*, mentre il capitolo finale darà uno sguardo conclusivo su tutte le opere, cercando di trovare i punti di vicinanza tra queste quattro raccolte.

1. CHIAROSCURO E IL FANCIULLO NASCOSTO

Grazia Deledda pubblica la raccolta *Chiaroscuro* nel 1912 presso l'editore Treves; essa contiene ventidue novelle, molte delle quali erano uscite precedentemente nella Terza pagina del «Corriere della Sera», in particolar modo tra il 1909 e il 1912. *Il fanciullo nascosto* invece esce nel 1916, presso lo stesso editore, ed è composto da venticinque novelle. Anche in questo caso molte delle opere avevano visto la loro prima pubblicazione nel «Corriere della Sera», e sono il frutto della collaborazione tra la Deledda e il quotidiano negli anni 1912-1914. Le novelle contenute nelle due raccolte sono tutte ambientate in Sardegna, come la maggior parte delle opere prodotte da Grazia Deledda. Esse rappresentano la società sarda dei primi decenni del Novecento: una società rurale, la cui ricchezza si basa sul lavoro della terra e che non conosce l'industrializzazione che invece ha già caratterizzato le regioni del Nord Italia nello stesso periodo storico. Per questi motivi non ritroviamo la borghesia, ma anzi la società si divide tra piccoli proprietari terrieri, che lavorano duramente la loro terra e dalla quale ricavano solo lo stretto necessario per vivere, e i grandi proprietari terrieri, che gestiscono enormi territori che sono arrivati loro tramite eredità o grazie alle loro capacità "manageriali". È presente anche la figurazione delle classi nobili, ormai però in piena decadenza, prive di qualsiasi potere economico e quindi sociale, sostituite, come rappresentanti delle classi più alte, dai grandi proprietari terrieri. La Sardegna di Grazia Deledda è ancora profondamente legata ai riti tradizionali, al folklore locale, ai miti, e le persone, in particolar modo le donne, si battono ancora per il mantenimento dei valori tradizionali, contro i cambiamenti che l'epoca moderna sta portando anche in Sardegna. Accanto alla rappresentazione sociale troviamo spesso il grande tema della colpa e del castigo, che permea tutte le opere della Deledda e che si presenta dunque anche nelle novelle di queste due raccolte. Come avrò modo di spiegare più dettagliatamente nell'analisi delle singole novelle, quasi tutti i protagonisti sono attanagliati dal senso di colpa per qualcosa che hanno commesso, e cercano in tutti i modi di espiare il loro peccato, consapevoli però che nulla possa vincere contro lo scorrere degli eventi. Le novelle di queste due raccolte si basano appunto su questo interessamento di Grazia Deledda per la società sarda, nella sua volontà di rappresentarne gli aspetti positivi ma anche i limiti di una società ancora fortemente chiusa, rurale e patriarcale, e di come le

persone al suo interno cerchino di superare gli ostacoli che la vita propone loro, molte volte fallendo miseramente. L'aver ambientato la quasi totalità delle proprie opere in Sardegna ha fatto sì che l'autrice sia stata accusata da numerosi critici di scrivere delle opere regionaliste, ovvero che intendessero rappresentare solo ed esclusivamente la società sarda nei suoi meccanismi, diversi da quelli del resto della nazione. Giancarlo Buzzi per esempio sostiene che l'opera della Deledda non sia universale perché la Sardegna non è un pretesto per creare figure che abbiano un valore generale, ma è un'opera regionalista, anche perché tutte le novelle e i romanzi che non sono ambientati nell'isola falliscono nel proprio intento letterario. La sua favola sarda è quindi per lui condizione imprescindibile, perché l'amore della Deledda per l'isola è intenso ed è la sua materia di canto.¹ Di parere completamente opposto è Licia Roncarati, la quale sostiene che la Deledda volesse esprimere, più che i problemi della Sardegna, problemi eminentemente umani, volesse rappresentare il travaglio umano di tutti gli uomini, rendendo attraverso il particolare (situazioni, spunti e figure della Sardegna, che sono quelle che lei conosceva meglio), l'universale.² L'analisi delle singole novelle delle due raccolte ci permetterà di addentrarci nel pensiero di Grazia Deledda, e a mio avviso questo percorso avrà come risultato preminente quello di verificare come i problemi e le difficoltà affrontate dai suoi personaggi sono gli stessi che possono attanagliare chiunque in ogni parte del mondo.

1.1. Chiaroscuro

La prima novella della raccolta è anche quella che le dà il titolo. Essa racconta la storia di Sàbera, la quale ha in casa come affittuario Càralu, un uomo bello e giovane, che sostiene di appartenere ad una famiglia molto ricca. Egli afferma di essere stato accusato ingiustamente di due crimini: nel primo caso di essere entrato in casa della sua ex promessa sposa senza permesso, rompendo una finestra. Dopo questo avvenimento, che gli procura una denuncia, decide di partire e di andare a Panama a lavorare; qui però viene accusato, secondo lui sempre ingiustamente, di aver rubato il denaro dei colleghi che vivevano con lui. Sàbera non crede pienamente alle parole di Càralu, anche se mantiene nei suoi confronti un rapporto di sottomissione; i suoi dubbi vengono fugati

¹ Giancarlo Buzzi, *Grazia Deledda*, Fratelli Bocca Editori, Milano, 1952, pp. 139-140.

² Licia Roncarati, *L'arte di Grazia Deledda*, Casa Editrice D'Anna, Firenze, 1949, p. 11.

quando le viene consegnata una lettera che la madre di Càralu gli aveva mandato, e che lei decide di leggere di nascosto. Nonostante l'iniziale rifiuto di Sàbera, Càralu torna a casa sua perché estremamente malato, e, credendo di essere ormai in punto di morte, si confessa a Sàbera: i crimini per i quali era stato accusato sono tutti veri; le chiede dunque, nel caso in cui dovesse morire, di andare dal padre e di pregarlo di pagare i danni commessi. Sàbera promette che lo farà, ma la novella termina con il miglioramento delle condizioni di salute di Càralu.

Come precedentemente annunciato, uno dei temi caratteristici di Grazia Deledda è quello della colpa; anche in questa novella d'apertura esso è presente, anche se declinato in maniera differente rispetto alle altre opere dell'autrice, e anche delle altre novelle, come avremo modo di vedere in seguito. Càralu ammette le proprie colpe solo quando crede di essere in punto di morte, forse preoccupato da un eventuale giudizio divino; si premura dunque che il padre possa rimborsare le persone che lui ha derubato. A differenza degli altri personaggi della Deledda, che peccano sì ma che sono poi attanagliati dal ricordo del loro peccato e vivono a volte in funzione di una possibile redenzione, Càralu non sembra essersi pentito delle sue azioni, per lo meno non finché si sente forte ed in salute. Per questo motivo nega con fermezza le sue responsabilità quando racconta gli episodi a Sàbera, come le aveva precedentemente negate al padre. Come sostiene Natalino Sapegno, il tema della morale, della colpa e della passione, con la conseguente dialettica del rimorso e del castigo, della redenzione e della disperazione, è uno dei principali in Grazia Deledda; qui tutto questo non è presente. Ritroviamo però «un uomo impegnato nella lotta contro i suoi istinti, sconvolto dalle passioni, che può tentare di tenere a freno ma mai vincere in maniera definitiva. Da qui nasce l'inevitabilità del male».³ Càralu infatti non commette solo un peccato, o più propriamente un reato, ma due diversi, segno che questo è il suo istinto che lui non riesce a frenare. Solo alla fine della novella si scopre il vero motivo per cui Càralu non aveva mai ammesso le proprie colpe, ovvero perché non voleva arrecare un dispiacere alla madre, l'unica che continua ad aiutarlo; nella lettera che questa gli aveva mandato, infatti, il lettore scopre che è la madre di Càralu a mandargli tutti i mesi i soldi per la sua sussistenza, mentre il padre non vuole nemmeno che lui torni al paese di origine,

³ Nicolino Sapegno, prefazione a *Romanzi e novelle. Grazia Deledda*, Mondadori, Milano, 1971, p. XVIII.

altrimenti «chiama subito il notaio, fa il testamento e ti disereda».⁴ Questa preoccupazione ritorna durante la confessione di Càralu, il quale si fa promettere da Sàbera che la verità non verrà mai comunicata alla madre. Il rapporto tra le madri e i figli è un altro tema che tornerà prepotentemente anche in altre novelle della Deledda, e che troveremo poi anche in quelle di Ada Negri. Come spiega Dolores Turchi «non c'è madre che ami i figli come la donna sarda»;⁵ la madre di Càralu crede nella sua innocenza e fa di tutto per aiutarlo, per questo il figlio non ha il coraggio di ammettere di fronte a lei le proprie colpe, per non deluderla.

Particolare è il rapporto instauratosi tra Sàbera e Càralu. Lui non sembra nutrire per lei grande considerazione, anzi non le rivolge che parole cattive («Tu sta zitta, bocca di chiocciola!», «Tu sta zitta, spiedo di Giudeo!», «Una palla che vi trapassi la cuffia, a tutte!»⁶); inoltre non le paga nemmeno l'affitto e si approfitta del suo buon cuore, facendosi servire e riverire. Sàbera invece appare totalmente asservita dal suo affittuario, potremmo dire quasi innamorata, di questo uomo «bello, alto, agile, con un viso bruno e rapace di arabo adolescente». Se ne allontana, in parte, solo quando ha la conferma delle falsità che lui le ha raccontato, ma non indugia nemmeno un secondo a riaccoglierlo in casa quando questo torna malato e febbricitante, quasi in punto di morte, e si prende l'impegno di andare a parlare con suo padre, e di pagare lei in alternativa i suoi debiti. Sàbera è la rappresentazione della donna sottomessa che ritroviamo in molta letteratura dei primi decenni del Novecento ed oltre, che accetta passivamente qualsiasi atteggiamento dell'uomo, spinta a farlo da un ingiustificato sentimento di lealtà nei suoi confronti. In questo caso il tutto appare ancora più strano perché Sàbera e Càralu non hanno nessun vincolo che li unisce, non sono sposati né hanno legami familiari di nessun genere; Càralu infatti non sembra propenso a legarsi a Sàbera. I personaggi della Deledda, in particolar modo quelli delle novelle, sono abbozzati, non dotati di un'energica vita interna, ma resi con rapide notazioni impressionistiche su uno sfondo di ambienti, in una realtà psicologica che appare a lampi.⁷ Le loro dinamiche e i loro caratteri non sono quindi definiti fino in fondo, anche perché lo spazio breve della novella non lo rende possibile. Non c'è però da parte della Deledda l'intenzione di

⁴ Grazia Deledda, *Chiaroscuro* in *Chiaroscuro*, Ilisso, Nuoro, 2004, p. 14.

⁵ Dolores Turchi, *Grazia Deledda. Tradizioni popolari di Sardegna*, Roma, Newton Compton Editori, 1995, p. 257.

⁶ Grazia Deledda, *Chiaroscuro* in *Chiaroscuro*, pp. 10-11.

⁷ Nicolino Sapegno, p. XIX.

delineare la psicologia dei personaggi attraverso il punto di vista del narratore, quanto piuttosto di renderlo attraverso i loro comportamenti: è chiaro che Sàbera è sottomessa al suo inquilino semplicemente perché continua ad essere accondiscendente alle sue richieste nonostante sia maltrattata verbalmente, e non è necessario che la Deledda lo espliciti perché il lettore possa comprenderlo.

Oltre a Sàbera e Càralu, sullo sfondo appaiono altri personaggi minori, ovvero *maestro di legno*, *maestro di ferro* e *maestro di muri* (il mutatore, il falegname e il fabbro), vicini di casa di Sàbera e suoi pretendenti. È soprattutto il *maestro di muri* Sidòre ad avere un ruolo, l'unico che non sia ancora stato respinto dalla donna, dato che è sì brutto «ma quasi ricco»⁸. Sidòre cerca di aprire gli occhi di Sàbera su Càralu, spiegandole come lui passi tutto il suo tempo all'osteria a giocare a carte, invitandola a non farlo più entrare in casa sua, a staccarsi da lui; Sidòre lo fa non perché spinto da uno spirito altruistico verso la donna, quanto piuttosto perché egli stesso è intenzionato a sposarla e vuole quindi allontanare il suo avversario. Le sue intenzioni però non vanno a buon fine, e alla fine della novella la Deledda lo descrive nell'atto di divertire i vicini di casa con storielle piccanti o aneddoti negativi nei confronti delle donne; il suo è un tentativo di vendetta nei confronti di Sàbera, mal riuscito dal momento che lei non lo sente nemmeno. Molte volte nelle novelle e nei romanzi di Grazia Deledda l'opinione pubblica e la gente hanno un ruolo importante, perché depositari spesso della tradizione e della saggezza popolare, o perché esempi di rettitudine (molto spesso manifestata ma non sempre reale).⁹ Il riferimento a tali pretendenti ci permette anche di sottolineare come le loro professioni siano espresse con termini sardi, non italiani, e ciò è visibile anche graficamente, essendo questi scritti in corsivo dalla stessa autrice nella novella; è questo un altro aspetto che si potrà notare in quasi tutte le novelle di ambientazione sarda. Antonino Pagliaro spiega che: «il dialetto è stato spesso utilizzato per fini direttamente letterari; esso è operante sul piano della letteratura come sostituzione intenzionale alla lingua comune, in rapporto a particolari esigenze contenutistiche. La dialettalità risponde, nell'uso letterario, ad un'istanza di espressività, al bisogno di instaurare un rapporto sensitivo ed affettivo con il reale; ciò presenta un aspetto di creatività linguistica spontanea, che opera all'interno della lingua letteraria, ravvivando

⁸ Grazia Deledda, *Chiaroscuro in Chiaroscuro*, p. 12.

⁹ Mario Massaiu, *La Sardegna di Grazia Deledda*, Milano, Celuc, 1972, p. 131.

e potenziando la comunicazione ai fini dell'esprimere».¹⁰ In particolare la cultura regionale sarda si inserirà tardi nell'ambito della letteratura nazionale italiana, e ciò è dovuto all'intensa penetrazione della tradizione ispanica nell'isola; il sardo acquisterà una vera e propria dimensione letteraria nella seconda metà del Settecento.¹¹ Nelle opere di Grazia Deledda si trovano molto spesso termini sardi, ma appaiono soprattutto nei nomi di persona e di luogo e in alcuni appellativi di oggetti o, come in questo caso, di professioni.¹² L'intenzione della scrittrice è infatti quella di essere compresa da un pubblico non esclusivamente sardo ma nazionale (e internazionale), per cui i termini che riconducono al lessico dell'isola sono pochi e servono a rendere con maggiore concretezza i fatti narrati. Anche per questo il linguaggio da lei utilizzato è semplice e chiaro.

L'ultimo aspetto di questa novella di cui mi preme discutere è la sua ambientazione, totalmente domestica. Come forse è intuibile già dal riassunto, le scene sono tutte ambientate a casa di Sàbera: è appena fuori casa, seduto su uno sgabello appena oltre la porta, che Càralu racconta a lei e a tutto il vicinato le avventure che ha vissuto, ed elogia la ricchezza della sua famiglia; è sullo scalino della porta che Sàbera aspetta che l'uomo torni dopo essere stato via tutto il giorno; è in quella casa che l'affittuario torna quando si ammala, con l'intenzione di essere aiutato dalla donna, e trascorre i giorni di malattia nella sua camera. Gli spazi esterni alla casa sono solo citati e mai descritti: essi sono la taverna nella quale Càralu passa le sue giornate, e la piazza del paese, nella quale si riuniscono i loro compaesani. Nonostante questo la casa di Sàbera non è descritta nel dettaglio, anzi si ricavano poche informazioni generali dal testo: sappiamo che lei ha ereditato la casa e i mobili da un vecchio ex maresciallo al quale aveva fatto da serva per moltissimi anni; essa non è molto grande (una «casupola» la definisce Càralu), e si affaccia direttamente sulla strada. La camera dove dorme Càralu ha un soffitto di canne intonacato con la calce, e una finestra che dà sul cortile, che presenta un muro tempestato di pezzetti di vetro; probabilmente in questo cortile c'è anche un pozzo, ma non è specificato. La casa è il luogo per definizione di Sàbera, tant'è che lei non viene

¹⁰ Antonino Pagliaro, *Dialettalità e letteratura in Culture regionali e letteratura nazionale*, AISLLI, negli Atti del VII Congresso, Bari, Adriatica Editrice, 1970, pp. 142-145.

¹¹ Joaquin Arce, *Tradizione linguistico-letteraria in Sardegna e letteratura nazionale in Culture regionali e letteratura nazionale*, AISLLI, negli Atti del VII Congresso, pp. 189-190.

¹² Ivan Petkanov, *Un caso di letteratura a sfondo regionale: verismo e inquietudine morale nei romanzi di Grazia Deledda in Culture regionali e letteratura nazionale*, AISLLI, negli Atti del VII Congresso, p. 353.

mai presentata al di fuori di essa: trascorre le giornate in casa impegnata nelle faccende domestiche, e anche quando attende il ritorno dell'uomo rimane ad aspettarlo «seduta sullo scalino della porta»,¹³ come se questo rappresentasse per lei un confine invalicabile. La scelta di rappresentare l'attesa nella sera non è casuale, poiché essa è utile per evidenziare la malinconia e la tristezza che caratterizzano Sàbera. Molte vicende raccontate da Grazia Deledda sono ambientate, fin dalle prime battute, in un'atmosfera di domesticità, secondo Ada Ruschioni forse come accenno alla femminilità dell'autrice. Solitamente ritroviamo l'evocazione di alcuni mobili in particolare e soprattutto la descrizione della cucina, che risalta come il cuore dell'ambiente familiare; sono case che presentano poche o nessuna variante rispetto alla casa tradizionale sarda.¹⁴ Nel caso della novella *Chiaroscuro* questi richiami specifici non sono presenti, la casa di Sàbera è resa con connotati più generali; torna però la tendenza a definirla con diminutivi-vezzeggiativi (casupola, casetta, cameretta), che sottolineano l'atmosfera domestico-affettiva (anche se in questo caso il termine "casupola" detto da Càralu ha una valenza negativa, perché è messa a confronto con la sua ricca casa paterna). L'interesse per la descrizione di ambienti si evince anche dal fatto che Càralu stesso fa una descrizione della casa paterna, molto ricca e abbondante, "con un cortile grande come questa piazza, ricoperto tutto da un pergolato", nella panca sotto il quale si riunisce alla sera tutta la famiglia. In questo caso dunque la casa ha una funzione conviviale, affettiva, di riunione familiare ma anche di concentrazione delle ricchezze.

1.2. *Le tredici uova*

La seconda novella della raccolta *Chiaroscuro* ha per protagonista Madalena Palas, appartenente ad una nobile ma decaduta famiglia, promessa sposa di Mauru Pinna, di origini molto umili ma ricchissimo. La ragazza non sopporta il suo promesso sposo, anche perché questo ha la strana abitudine di lanciarle addosso del cibo quando va a farle visita. I due si sposano, e la ragazza, su consiglio della matrigna, rivende di nascosto dal marito un po' di scorte di cibo per comprarsi cibi più succulenti, tant'è che Madalena ingrassa considerevolmente. Mauru Pinna comincia a dubitare della fedeltà

¹³ Grazia Deledda, *Chiaroscuro* in *Chiaroscuro*, p. 12.

¹⁴ Ada Ruschioni, *Dalla Deledda a Pavese*, Milano, Vita e Pensiero, 1977, pp. 15-20.

della moglie, teme che lei lo tradisca quando se ne va lontano a curare il suo bestiame, e un giorno le chiede spiegazioni in merito. Madalena dunque gli spiega la sua verità tirandogli addosso delle uova: si è sposata con lui solo perché aveva fame e lui poteva garantirle la sopravvivenza, e lei e la matrigna l'hanno dunque derubato di molti suoi averi. Ora però la ragazza è stanca che la matrigna si approfitti di lei e delle sue ricchezze e dunque le nasconde il cibo in modo tale che non possa prenderlo.

Una delle caratteristiche di questa novella è la contrapposizione tra classi sociali, infatti Madalena appartiene alla nobiltà mentre il suo sposo è di umili origini. Nelle raccolte di novelle Grazia Deledda non dedica grande spazio ai nobili, che invece ritornano più spesso nei suoi romanzi; in entrambi i casi però parliamo ormai di una nobiltà decadente, a cui restano solo l'orgoglio, la fierezza del sangue e della razza, dati da pregiudizi e da superstizioni.¹⁵ La nobiltà ormai ha perso tutto il proprio peso sociale ed economico, ed è stata sostituita dai ricchi proprietari terrieri, persone spesso di umili origini che però hanno saputo acquistare considerevoli lotti di terra e si trovano a capo di un vasto patrimonio. Non dimentichiamo infatti che la ricchezza sarda è data dal lavoro dei campi, è di tipo agricolo e non industriale, per cui la contrapposizione tra ricchezza e povertà è sempre data dalla quantità di terreno posseduto. Nonostante questa situazione i nobili mantengono un'altissima considerazione di sé; nella novella tale visione è resa attraverso la figura della matrigna, che cerca di educare Madalena alla propria superiorità:

Di razza buona siamo, figlia cara, e il tempo e la sorte possono fare e disfare tutto, fortune ed eventi, ma non cambiare le razze. Il pane bianco rimane pane bianco anche nella *bertula* (bisaccia) del pezzente, e la sorgente d'acqua dolce rimane tale anche se vi si abbeverano i maiali. [...] Bè, le vicende sono mutate, ma noi siamo sempre noi, e se tu sposerai Mauru Pinna, egli resterà Mauru Pinna, figlio di un tagliapietre arricchito, e tu resterai la figlia di Franziscu Maria Palas. [...]

Eppoi, figlia cara, tu che sei giovane non sai una cosa: la gente di buona razza come noi è furba, è intelligente, mentre i plebei sono anche semplici. Tu sarai la padrona, figlia mia d'argento, e Maureddu il servo.¹⁶

¹⁵ Giancarlo Buzzi, p. 99.

¹⁶ Grazia Deledda, *Le tredici uova* in *Chiaroscuro*, pp. 17-18.

L'alta considerazione di sé si scontra però con la realtà dei fatti, che vengono ben riassunti da Madalena, quando spiega che «i Palas [...] nonostante tutta la nobiltà della loro razza pativano quasi la fame»¹⁷, ed è in vista di questo che è accettato il matrimonio con Mauru Pinna. La stessa Madalena non è contenta di questa unione, e considera come unico aspetto positivo quello di avere del cibo di cui nutrirsi. Madalena riesce ad impossessarsi delle provviste con estrema facilità perché è riservato a lei il compito di gestire la casa, soprattutto nei giorni in cui il marito si allontana per badare al bestiame e alle terre. Gli uomini sardi si aspettano che le mogli siano delle buone massaie, anche se questa non è di certo una qualità di Madalena, mal consigliata dalla matrigna. È questo un personaggio reso con toni non positivi, estremamente legata all'idea della superiorità dei nobili nei confronti degli altri, tanto da convincere la figliastra a ingannare il marito; l'intenzione della matrigna è ovviamente quella di ricavarci essa stessa un guadagno, ovvero impossessarsi gratuitamente delle scorte del genero. Ciò porta Mauru Pinna a dubitare della buona fede della moglie, temendo che lei possa avere un amante; in realtà l'unica preoccupazione della ragazza è quella del cibo. Il dubbio viene instillato a Mauru Pinna dalle sue vicine di casa, le quali rappresentano la voce popolana esterna alla coppia dei protagonisti, tesa però solo ad intromettersi nei loro affari per seminare il caos.

Un altro tema nuovo che compare in questa novella, e che in altre sarà poi maggiormente approfondito, è quello del lavoro della terra e dell'attaccamento dei contadini ai propri beni terrieri. Come ho specificato precedentemente, la ricchezza sarda è data dal lavoro agricolo, e infatti la Deledda riporta nelle sue opere il fascino della *tanca*, del pezzo di terra, che occupa un posto centrale nelle vicende della popolazione rurale; qui ci sono i beni dell'isolano, l'animo del sardo si sente attaccato alla *tanca*.¹⁸ Per questo Mauru Pinna torna spesso a controllare i suoi terreni e i suoi buoi, anche se teme che la moglie possa tradirlo non può abbandonare per troppe ore le sue mandrie per paura che possa succedere qualcosa. E anche il personaggio di Juanne Zinchina, amico di Mauru Pinna, inizia una lite col fratello proprio per suddivisioni dei terreni. La presenza di Mauru Pinna nella *tanca* permette a Grazia Deledda anche di soffermarsi in descrizioni dell'ambiente esterno e del paesaggio che lo circonda. Il rapporto che il paesaggio ha con i protagonisti è di presenza: quando il dolore turba

¹⁷ Grazia Deledda, *Le tredici uova* in *Chiaroscuro*, p. 18.

¹⁸ Ivan Petkanov, p. 357.

improvviso il normale procedere dell'esistenza, allora il personaggio deleddiano avverte la presenza della natura per quanto vi è in essa di espresso e sottinteso. Altre volte il paesaggio ha una funzione catartica per i personaggi, altre volte invece, come in questo caso, gli aspetti della natura sembrano sottolineare i moti scomposti dell'animo dei personaggi e assumono la funzione di elementi catalizzatori del sommuoversi dei loro sentimenti. L'ambiente naturale costituisce la mutevole prospettiva secondo la quale lo status psicologico viene presentato ai lettori. La natura è, per la scrittrice, una lente deformante di cui essa si serve per evidenziare i sentimenti, di gioia e di dolore.¹⁹ Vediamo come la Deledda rende attraverso il paesaggio la preoccupazione di Mauru Pinna circa un eventuale tradimento della moglie:

Le nuvole salivano a frotte, scapigliate e selvagge, su da Monte Albo e da Monte Pizzinnu; e tutto il cielo sopra la vallata, da Orune a Nuoro, s'oscurava come al crepuscolo: anche sul viso del contadino pareva si estendesse quell'ombra mobile e triste.²⁰

Ritroviamo anche alcune caratteristiche che si sono riscontrate già nella novella *Chiaroscuro*, e che sono una costante dell'opera dell'autrice. Innanzitutto anche in *Le tredici uova* sono utilizzati alcuni termini sardi, tra cui i nomi dei personaggi e altri vocaboli scritti in corsivo, per sottolineare la loro particolarità (*bertula*, *pane d'isola*, *palas de ferru*, *antipetus* e così via). Inoltre ritornano le descrizioni d'ambiente casalingo: il cortiletto al sole nel quale la matrigna impartisce le sue lezioni a Madalena, i cui muri in primavera si riempiono di fiori; il focolare della cucina, che si trova sia nella casa paterna di Madalena che in quella di Mauru Pinna; e per finire il lungo elenco di scorte che si trovano nella casa del contadino, i sacchi di orzo, le fave, la cassa piena di frumento, l'olio, il vino, il formaggio.

1.3. *Un grido nella notte e Lo spirito del male*

Le due novelle appartengono alle due collezioni trattate in questo capitolo: la prima si può leggere in *Chiaroscuro*, la seconda ne *Il fanciullo nascosto*; sono racconti

¹⁹ Mario Miccinesi, *Deledda*, La Nuova Italia, Firenze, 1975, pp. 63-68.

²⁰ Grazia Deledda, *Le tredici uova*, in *Chiaroscuro*, pp. 21-22.

diversi sotto molto aspetti, e che indagano le stesse tematiche in maniera differente, aspetto secondo me molto interessante.

Un grido nella notte inizia in prima persona con la figura stessa della narratrice, che ricorda tre anziani uomini che trascorrevano le loro giornate vicino al pozzo a Sant'Ussula, a Nuoro, raccontando delle storie. La Deledda ne riporta una di ziu Taneddu, che ricorda la sua prima moglie, Franzisca Portolu, donna bella, allegra ma soprattutto coraggiosa, che non aveva paura di nulla. Una sera la donna sente un urlo straziante fuori casa, ma non si preoccupa della cosa fino a che il giorno dopo non scopre un uomo morto nel proprio giardino, e la perizia medica spiegherà che se aiutato in tempo poteva essere salvato. Questo distrugge totalmente Franzisca, che non si riprenderà più, annientata dal senso di colpa. In realtà era stato ziu Taneddu ad urlare quella sera, per verificare se effettivamente la moglie non avesse paura di nulla come sosteneva, ma lei non gli ha mai creduto.

Lo spirito del male invece è la storia di Valentina Lecis, moglie del dottor Lecis, una donna che passa le giornate in casa con i figli e la serva, perché non ha il permesso del marito di uscire di casa se non accompagnata da lui, né di affacciarsi alla finestra, né di aprire a nessuno. Una sera però, quando i bambini sono a letto e il marito è fuori casa, qualcuno bussa alla porta, e Valentina, incuriosita, decide di aprire. Trova davanti a sé un uomo giovane e alto, venuto per darle notizie del fratello; i due cominciano a parlare, l'uomo arriva anche a cingerle i fianchi attraverso l'inferriata della finestra. Valentina gli consiglia di andare da sua sorella Rosaria, donna più libera di ricevere in casa propria qualsiasi uomo, e gli spiega esattamente dove può trovare la sua casa; i due sono poi interrotti da un rumore, e temendo che possa essere il marito l'uomo scappa. La mattina dopo Valentina viene informata che la sorella è stata strangolata a morte e poi derubata di tutti i suoi gioielli. Spiega quindi l'accaduto al marito, il quale le intima di non parlarne con nessuno e chiude anche le finestre con il lucchetto; in questo modo Valentina Lecis si sente molto più tranquilla.

Entrambe le novelle si concentrano su un accaduto straordinario che sconvolge la vita delle due protagoniste, portando con sé conseguenze diverse: Franzisca perde completamente la ragione e muore per questo, mentre Valentina Lecis, fortunata rispetto alla sorella, torna alla sua normale vita quotidiana. Le due protagoniste sono rese attraverso descrizioni e condizioni totalmente differenti, anche in relazione al proprio

rapporto con il marito: tanto Franzisca appare una donna forte, libera, coraggiosa, intrepida e per questo allegra e felice, quanto invece Valentina Lecis è asservita al volere del marito, costretta a trascorrere le giornate in una casa che sembra una prigione, impossibilitata nel fare qualsiasi cosa, anche solo affacciarsi alla finestra o svagarsi chiacchierando con le proprie vicine; la sua è un'esistenza dedita alla cura della casa, del marito e dei figli, senza nessun'altra possibilità. Il ritratto che fa Grazia Deledda di Valentina Lecis è simile a quello di altre donne che si ritrovano nelle sue novelle e nei suoi romanzi, ovvero donne che sono subordinate all'educazione severa trasmessa dal nucleo familiare, unica autorità costituita e riconosciuta, che incarna una condizione di immutabile assoggettamento alle leggi della tradizione patriarcale. Gli spazi in cui agisce il personaggio costruiscono un universo di solitudine e di rapporti interpersonali precari: prevalgono gli interni chiusi in cui si realizza la vita familiare intesa come micro unità essenziale, con una vita relazionale scarsa e con una rara disponibilità al confronto o all'incontro. L'unico luogo aperto verso l'esterno è la piazza del paese che diventa luogo d'incontro durante i momenti popolari di aggregazione.²¹ Ed infatti gli unici momenti di svago che sono concessi a Valentina sono l'andare in chiesa o in qualche visita ad altre persone, sempre però accompagnata dal marito. La donna sembra aver totalmente interiorizzato questo tipo di comportamento e lo ritiene corretto: anche lei, come il marito, «teneva molto al decoro e alla dignità della famiglia» e per questo «non aveva mai protestato».²² Secondo Riccardo Scrivano la presenza di questo tipo di protagoniste femminili raramente è da mettere in relazione con una presa di coscienza della condizione femminile da parte della scrittrice; più modestamente si iscrivono nella realtà del suo essere donna e dell'operare un trasferimento di materiali culturali lungo l'asse esperienziale della femminilità.²³ A mio parere la volontà della Deledda è quella di rappresentare tutti i modelli femminili presenti nella società, sarda e non solo, sia quelli legati ad un modello patriarcale come Valentina Lecis, sia quelli più liberi ed autonomi. Ed infatti totalmente opposta è Franzisca Portolu, che si sposa molto giovane ma nonostante questo rimane una ragazza forte, gioiosa, coraggiosa ed intrepida; la relazione che Franzisca instaura con il marito non è di stampo patriarcale ma anzi

²¹ Saveria Chemotti, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*, Padova, Il Poligrafo, 2009, pp. 45-46.

²² Grazia Deledda, *Lo spirito del male* in *Il fanciullo nascosto*, Ilisso, Nuoro, 1996, p. 182.

²³ Riccardo Scrivano, *I topoi del mito nella Deledda* in Angelo Pellegrino, *Metafora e biografia nell'opera di Grazia Deledda*, Roma, Istituto di Enciclopedia italiana, 1990, p. 20.

paritario, in cui la moglie ha le stesse libertà del marito. Si palesano dunque due modelli familiari opposti: da un lato la donna sarda attaccata saldamente alla tradizione e che ne segue gli usi e i costumi, senza nessuna ambizione che turbi i suoi pensieri, che da fanciulla pensa a prendere marito e poi una volta sposata pensa ai figli e al benessere della sua famiglia, rispettando l'ordine delle cose.²⁴ Dall'altra invece una donna giovane ed intraprendente, consapevole della propria forza e del valore della propria libertà; sono infatti molto spesso i giovani a lottare contro i costumi tradizionali per cercare maggiore realizzazione di sé. Non solo Franzisca rappresenta un modello di donna alternativo, ma anche Rosaria, la sorella di Valentina Lecis, appare molto diversa dalla moglie del medico: vive con un uomo che non è suo marito, che la ama e la rispetta, è la padrona della casa, possiede gioielli e denari, può ricevere ospiti e soprattutto è libera di fare ciò che vuole. Valentina sottolinea molto questo concetto di libertà quando parla della sorella, segno che il modello patriarcale che lei ha interiorizzato a volte lascia trasparire un po' di insofferenza verso la sua situazione: anche lei vorrebbe essere libera di fare ciò che vuole in casa sua.

Del resto Rosaria è venti volte più fortunata di me. Io lo dico sempre, a mio marito: preferirei la sorte di mia sorella alla mia. Almeno ha la sua libertà. [...] Quello che più importa è la libertà: nulla può paragonarsi alla libertà. Rosaria è libera come gli uccelli dell'aria: se stasera o domani le vien voglia di girare il mondo può partire senza chiedere permesso a nessuno.²⁵

Così Valentina Lecis descrive la sorella. Ma sarà appunto questa libertà a portarla alla morte, lo sconosciuto si approfitterà di questa sua "fortuna"; sembra quasi che l'atteggiamento aperto di Rosaria verso gli sconosciuti l'abbia portata a meritarsi in parte la sua morte. Ed infatti la novella termina in modo tragico per Rosaria, mentre Valentina, dopo il momento di trasgressione in cui apre la porta allo sconosciuto e dialoga con lui, torna alla sua vita normale, ed anzi la sua situazione peggiora. Il marito infatti le mette anche il lucchetto alla finestra, in modo che per lei sia impossibile aprire a qualche estraneo, ma Valentina si sente protetta da questa ulteriore chiusura verso il mondo esterno: all'interno della sua abitazione, chiusa e lontana da tutto ciò che accade

²⁴ Dolores Turchi, p. 251.

²⁵ Grazia Deledda, *Lo spirito del male in Il fanciullo nascosto*, p. 188.

al di fuori, Valentina Lecis si sente tranquilla, protetta dall'incapacità di incorrere in tragedie o difficoltà, circondata da un mondo che conosce bene e che procede tranquillo e senza sconvolgimenti.

Il tema fondamentale delle due novelle è però quello della colpa, o del senso di colpa. Franzisca Portolu è devastata dal rimorso di non aver aiutato l'uomo che, secondo lei, aveva gridato in cerca di aiuto, consapevole che forse avrebbe potuto salvarlo; nemmeno l'ammissione da parte del marito di essere stato lui ad urlare quella notte riesce a convincerla di non essere colpevole per la morte dello sconosciuto. Questo senso di colpa la accompagnerà per anni, facendole perdere il suo carattere allegro e gioioso, la snaturerà, portandola alla pazzia e alla morte. La morte è vista dalla donna come l'unico modo possibile per espiare la propria colpa, tanto che arriva a vedere una sorta di danza diabolica nella chiesa in cui si era rifugiata per pregare e per cercare un po' di conforto, come se nemmeno la religione e Dio potessero più salvarla dalla sua colpa, ma rimanesse ormai per lei solo un'accoglienza infernale. La religiosità non è conquista ma abbandono: un rifugiarsi in qualcosa di superiore che possa dare una ragione al dolore umano e un premio alla virtù.²⁶ Franzisca però non trova nemmeno nella preghiera un senso di pace; ormai lei è destinata alla morte, non riesce a liberarsi dal senso di colpa, e la vita per lei non ha più nessuna attrattiva. Anche in questo caso la novella *Lo spirito del male* tratta l'argomento diversamente, e più che di senso di colpa possiamo parlare di colpa. Valentina è in parte responsabile per quanto è successo a sua sorella, si è fidata di un uomo che non conosceva solo perché attratta da lui, e l'ha mandato da lei dopo avergli descritto le sue ricchezze e la sua apertura verso gli sconosciuti; scoperta la verità piange la morte della sorella, si sente in colpa per quanto ha commesso, ma le parole dell'autrice non sembrano dare molto peso a questo aspetto, anzi sottolinea la tranquillità di Valentina nel sentirsi di nuovo al sicuro in casa propria. Mentre dunque il senso di colpa per non aver aiutato uno sconosciuto uccide lentamente Franzisca, Valentina non dimostra la stessa sensibilità nei confronti di ciò che è successo a sua sorella. È in questo caso la tentazione, intesa come peccato sensuale, la prova dell'anima, il fatto decisivo e capitale della vita, non è solo una provocazione dei sensi.²⁷ Valentina cede di fronte alla tentazione, ed in parte ne prova rimorso e colpa,

²⁶ Licia Roncarati, p. 99.

²⁷ Attilio Momigliano, *Storia della letteratura italiana. Dalle origini ai giorni nostri*, Messina, Giuseppe Principato, 1938, p. 571.

ma sembra superare questo sentimento senza troppe difficoltà, rifugiandosi nella sua quotidianità.

Un altro aspetto credo sia importante sottolineare, ovvero la figurazione dei due mariti. Ziu Taneddu si sente in colpa per la morte della moglie, poiché se non avesse gridato quella notte forse la moglie non avrebbe perso il senno; il senso di colpa però viene da lui presto superato, perché «non era una donnicciola»²⁸, ed in fondo tutti devono morire prima o poi, in base alla volontà del Signore. Il dottor Lecis invece appare il classico marito-padrone, che controlla in tutto la moglie e le impedisce di avere una vita; ossessionato da quello che potrebbe pensare la gente all'idea che la moglie abbia parlato con un estraneo, non cerca nemmeno di scoprire chi sia l'uomo che ha ucciso sua cognata, non ne parla alle forze dell'ordine ma anzi obbliga la moglie a mantenere il silenzio facendo finta che nulla sia mai accaduto, come se la rispettabilità sua e della moglie fosse più importante di una possibile indagine per omicidio.

1.4. Le novelle e gli animali

I racconti di Grazia Deledda hanno personaggi caratterizzati spesso in modo preciso, nell'aspetto fisico, nell'abbigliamento, nelle abitudini; questa tendenza ad individualizzare a tutto tondo i personaggi si evidenzia anche nel trattamento che ricevono animali o personaggi inanimati.²⁹ Nelle raccolte di Grazia Deledda sono molto presenti gli animali, e diverse novelle sono proprio intitolate ad alcuni animali; essi possono essere i veri protagonisti del racconto, oppure fungere da pretesto per qualcos'altro. Fa parte della prima categoria *Il cinghialeto* presente in *Chiaroscuro*: il cinghialeto è un animale molto vivace, che un giorno si allontana dalla mamma e dai fratellini e viene preso da un bambino che si prende cura di lui. La famiglia del bambino però è molto povera, e la mamma convince il bambino a regalare il cinghiale al figlio del giudice, nella speranza di avere un aiuto per il marito che si trova in carcere; il figlio del giudice, molto viziato, tratta male l'animale, e arriva a sparargli, uccidendolo. Il cinghiale viene rappresentato con tratti umani: è avventuroso e curioso, si affeziona a Pascaleddu, il bambino che per primo si prende cura di lui, come se fossero due amici,

²⁸ Grazia Deledda, *Un grido nella notte* in *Chiaroscuro*, p. 31.

²⁹ Monique Streiff Moretti, *Novelle, racconti e testi brevi nella letteratura del Novecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997, p.8.

mentre trova pace nella casa del giudice solo quando può stare da solo a correre nel prato; inoltre la narratrice si sofferma spesso a descrivere i suoi occhi, castani dalle palpebre rossicce, che guardano con fare curioso il mondo esterno. Grazie a questi tratti umanizzanti, l'animale instaura con le persone, e soprattutto con i bambini, delle relazioni sociali intense, e la sua presenza serve a sottolineare i caratteri dei due bambini con cui avrà a che fare. Pascaleddu è un bambino buono, che si affeziona realmente al cinghiale e che soffre molto quando è costretto ad abbandonarlo; il figlio del giudice invece è un bambino viziato e capriccioso, che non ha rispetto di nessuno, tanto meno del povero animale, che arriva ad uccidere per puro piacere e senza provare un minimo di pietà. Ma il cinghiale è anche un tentativo di "corruzione" da parte di Maria Cambedda, la madre di Pascaleddu, verso il giudice, che può decidere di scarcerare suo marito, aiutando quindi la famiglia della donna che sta morendo di fame; ed infatti l'uomo viene assolto dalle accuse di furto, nonostante «tutti sapessero che Franziscu Cambedda era colpevole»³⁰. L'uomo infatti era sì colpevole ma aveva rubato del cibo per poter sfamare i propri figli: la Sardegna dell'epoca della Deledda è sconvolta da una profonda crisi economico-sociale, che colpisce soprattutto chi non possiede grandi appezzamenti terrieri; l'attenzione della scrittrice è dunque richiamata dalla condizione di miseria, di dolore e di rassegnazione della povera gente,³¹ che è costretta a commettere atti illegali solo per poter sopravvivere. È la necessità che spinge Franziscu Cambedda a rubare. L'unico personaggio veramente negativo, e se vogliamo cattivo, della novella è il figlio del giudice, che è mosso solo dalla noia e dalla convinzione di avere la libertà e il potere di poter fare tutto ciò che vuole.

Il paesaggio ha anche qui una rilevanza notevole, e cambia in base ai cambiamenti di vita del cinghiale: all'inizio ci si ritrova in un bosco, dominato dal verde degli alberi, il bianco delle cime innevate delle montagne vicine, il rosso del muschio che ricopre tutte le rocce; e sono questo luogo e i suoi colori che spingono fin da subito l'animale ad essere ardito, voglioso di conoscere il mondo. Questi stessi colori saranno anche l'ultima cosa che l'animale vedrà prima di morire: il verde degli alberi, il bianco della casa del giudice, e il rosso del proprio sangue. Nel mezzo, l'ambientazione cambia: il cinghiale passa le giornate nel cortile della casa di Pascaleddu, o all'interno del forno

³⁰ Grazia Deledda, *Il cinghiale* in *Chiaroscuro*, p. 35.

³¹ Lina Sacchetti, *Grazia Deledda. Ricordi e testimonianze*, Minerva Italica, Milano, 1971, p. 36 e 165.

della cucina quando deve nascondersi, o nel grande e bel giardino e nella spaziosa cucina della casa del giudice, dove trascorrerà l'ultimo periodo.

Altre tre novelle nelle due raccolte prese in esame sono intitolate ad animali, ma in questo caso essi non sono i personaggi principali; le novelle sono *La volpe* e *La cerbiatta* in *Chiaroscuro*, e *La martora* ne *Il fanciullo nascosto*. Nella novella *La volpe* l'animale non è nemmeno presente, poiché il termine ha un valore simbolico. Questa è la storia di un medico di un paesino che viene chiamato ad assistere il vecchio ziu Tomas dalla nipote di lui, Zana; nonostante le apparenze, ziu Tomas e la nipote sono ricchissimi, e il medico presto si innamora della ragazza, che è molto bella e desiderata da tutti. Va quindi a trovarla tutte le sere, i due parlano di medicina e la ragazza gli domanda spesso un veleno per uccidere la volpe. Nel frattempo la vicina di Zana e ziu Tomas, zia Lenarda, convince il dottore ad aiutarla a richiamare a casa il giovane marito Jacu, che è in servizio militare, e il dottore riesce a fargli avere una licenza. Il ragazzo torna in tempo per la grande festa della tosatura, durante la quale il medico sente Zana e Jacu parlare di nascosto, e capisce che i due sono amanti e che vogliono uccidere zia Lenarda, ovvero la volpe.

In questa novella appare per la prima volta, rispetto alle altre che abbiamo analizzato, il tema dell'amore, declinato in due modi diversi, ovvero quello tra il dottore e Zana e quello tra Zana e Jacu. Nel primo caso si tratta di un amore non corrisposto: il medico, dopo anni di solitudine, aveva cominciato a sentirsi «preso da pazze ribellioni»³², e cercava affannosamente l'amore, senza però mai trovarlo. Si innamora quindi di Zana, giovane ragazza molto bella e molto ricca, che in realtà non lo degna di grandi attenzioni, ma anzi cerca spesso di sfuggirgli. Dall'altro lato invece troviamo un amore corrisposto tra Zana e Jacu, complicato però dal fatto che l'uomo è sposato. La Deledda racconta spesso storie d'amore, anche se solitamente l'amore è inteso come peccato, di natura morale (come in questo caso), religiosa, o sociale; di peccato bisogna parlare in una storia perché renda possibile un percorso di espiazione e redenzione. La narrazione solitamente parte da una situazione immersa nella quiete della normalità, che è apparente, dietro alla quale si nascondono un groviglio di problemi.³³ In questo caso la storia d'amore non è il centro della novella, piuttosto è la causa che muove i fili della narrazione, ovvero l'interesse di Zana per l'uccisione della volpe: è l'omicidio, non già

³² Grazia Deledda, *La volpe* in *Chiaroscuro*, p. 122.

³³ Angelo Pellegrino, pp. 24-25.

avvenuto ma che si sta organizzando, ciò che interessa a Zana e a Jacu. Il delitto nella Deledda è sempre passionale, è una violenza primitiva che si scatena, e ciò molte volte accade quando le donne soggiacciono alle proprie passioni che portano alla perdizione. Le donne di Grazia Deledda infatti sono sempre viste nel loro ambiente sociale, soggette alle leggi familiari, ma l'amore costituisce l'unica ricchezza alla quale non rinunciano mai e che seguono con istinto femminile.³⁴ Anche se il delitto è ciò che motiva Zana, la novella si interrompe prima che questo sia perpetrato, anzi il medico viene a sapere del piano dei due amanti, quindi non siamo nemmeno sicuri che questo avrà luogo. Non sono dunque presenti tutti gli aspetti di colpa e di espiazione che colpiscono gli altri personaggi deleddiani colpevoli di delitti o di altre gravi colpe. Il resto della storia fa da sfondo all'obiettivo dei due amanti. In particolare, la scoperta del piano da parte del dottore avviene durante la festa della tosatura, celebrata come un gradevole avvenimento del paesino dove vivono i personaggi, di gran lunga superiore alle altre feste. Le feste sono uno dei particolari di vita sarda più sfruttati da Grazia Deledda, che richiamano le abitudini e il folklore isolano; esse sono solitamente di carattere religioso, volte alla celebrazione di alcuni santi, oppure come in questo caso sono legate alla componente contadina della società. In ogni caso sono celebrazioni importanti attorno alle quali si riunisce tutta la società paesana, per il forte legame che i sardi hanno con la tradizione. Interessante è il riferimento alla ricchezza dei personaggi, che non viene ostentata ma anzi quasi nascosta: il dottore infatti spiega come i ricchi non prestassero molta attenzione alle proprie vesti o alle apparenze, per disprezzo di queste o forse per semplice comodità, mentre i più puliti sono sempre i poveri. La ricchezza di ziu Tomas è data come sempre dai possedimenti terrieri, ma in parte anche da attività poco lecite svolte quando era più giovane, di banditismo, pratica non sconosciuta ai personaggi deleddiani e mai troppo criticata.

La volpe e *Il cinghialeto* possono essere definiti racconti inquietanti, perché prospettano azioni di ferimento o di soppressione di esseri viventi, animali o umani.³⁵

L'ultima novella ad avere come personaggio un animale è *La martora in Il fanciullo nascosto*. A differenza del primo racconto, questo non ha come vero protagonista l'animale del titolo, il quale quindi non è reso con tratti umanizzanti. Il vero protagonista è Minnai, bambino orfano e molto attivo, che vive con nonno e zia,

³⁴ Licia Roncarati, p. 44 e p. 93.

³⁵ Monique Streiff Moretti, p. 9.

che ha deciso che non vuole trascorrere la giornata a scuola ma vivere un'avventura. Scappa dunque di casa con un rocchetto che aveva preso per catturare gli animali, ma un falco glielo getta nell'orto di donna Antonina, la vicina di casa che ha fatto un voto e non esce di casa da trent'anni. Minnai riesce ad entrare in casa sua e scopre che donna Antonina ha una martora che le fa compagnia; il ragazzino è totalmente preso da questo animale e riesce a rubarlo alla donna appena lei si addormenta.

Sono citati diversi animali in questa novella: il gatto che è a casa di Minnai, il falco che gli ruba il rocchetto, i numerosi animali che possiede il nonno di Minnai o quelli che lui si diletta a cacciare. La martora ha invece un ruolo diverso, perché essa è l'unica compagnia rimasta a donna Antonina, e diventa ben presto un desiderio profondo del bambino, attratto dalla relazione di affetto che l'animale ha con la donna, e dall'idea di impossessarsi di qualcosa che non gli appartiene. Minnai infatti non è interessato alla martora per catturarla, come ha fatto altre volte con animali simili, ma vuole tenerla come animale da compagnia; anche lui, orfano, vuole avere qualcuno (o, più correttamente, qualcosa) che gli voglia bene. In questo modo arriva però a togliere l'unica fonte di gioia a donna Antonina, che vive rinchiusa sola in casa da moltissimi anni senza nessuna compagnia, se non quella della martora. Le condizioni di Minnai e di donna Antonina presentano dei punti di condivisione, soprattutto nella loro dimensione carceraria, dato che entrambi sono chiusi in casa propria. Minnai però è prigioniero contro la sua volontà: è un bambino attivo che non vuole studiare, ma anzi vorrebbe passare le giornate alla vigna o nella tanca vicina, ed infatti cerca di scappare di casa, anche a costo di ferirsi e di camminare sul tetto, perché «è meglio guardare in su, lassù c'è l'aria, il cielo, la vita!».³⁶ Donna Antonina invece è reclusa in casa per volontà propria ormai da tantissimi anni, e non interagisce con nessuno, se non con la nipote che le porta il pranzo, a causa della fine del suo matrimonio: «una persona una volta mi disse: “Tu sei come morta per me”. Allora, che fare? Essere come morta davvero»³⁷. I personaggi deleddiani sono sempre colti in crisi, crisi che è una prova, una manifestazione del destino sempre presente e a volte duro e ingiusto; per questo spesso i personaggi si rassegnano al destino, si ripiegano in sé stessi per un bisogno innato di introspezione, e lo fanno solo per chiedersi il perché del loro affanno, senza mai trovare

³⁶ Grazia Deledda, *La martora* in *Il fanciullo nascosto*, p. 61.

³⁷ Grazia Deledda, *La martora* in *Il fanciullo nascosto*, p. 67.

una risposta.³⁸ Donna Antonina conosce bene il motivo del proprio affanno, ma decide di non superare il dolore quanto piuttosto di viverlo: si adegua alla situazione impostale dal marito, e si abbandona al suo dolore, senza trovare la forza per superarlo; per fare questo decide di rinchiudersi in casa e dimenticarsi del mondo esterno. Ma il mondo esterno torna a volte a disturbarla, prima con la martora e poi con Minnai, al quale l'anziana donna fa molte domande.

La donna trasalì: gli occhi le si velarono di lacrime. La voce del ragazzino le sembrava la voce stessa del suo passato. Ah, dunque, nel mondo si ricordavano di lei? E dov'era il mondo? Le parve di ricordarsi: fu assalita come da una follia di resurrezione.³⁹

Questa parole ci fanno comprendere come la scelta di donna Antonina non sia stata facile, e probabilmente rimpianta molte volte, ma lei non ha mai rinnegato la sua decisione di vivere una vita dimenticata da tutti.

L'ambientazione della novella non può che essere casalinga, suddivisa nelle due abitazioni di Minnai e di donna Antonina. Minnai si sveglia nel letto che condivide con la zia, con il quadro di San Giovanni appeso sopra, un abbaino che illumina la stanza, una cassa che contiene i suoi vestiti, la cucina con il focolare, e al di fuori il giardino con il muro divisorio per delimitare casa sua da quella di donna Antonina. La casa della donna è ancora più spoglia ed essenziale: le pareti nude, un letto coperto da una stoffa ruvida, uno sgabello, una semplicità casalinga che rispecchia l'animo monastico della donna. Importante è anche l'uso cromatico nella descrizione degli ambienti e dei paesaggi, soprattutto nella contrapposizione tra gli interni scuri e freddi della casa di Minnai rispetto al mondo esterno chiaro ed invitante: la cassa dei vestiti è nera, la stanza è bassa, il fuoco è spento, perfino il latte è «freddo e pallido nella scodella triste»; la casa sembra «la casa dei morti», dove «tutto è chiuso, tutto è buio»⁴⁰. All'esterno dell'abitazione invece c'è la vita, la luce del sole che cerca di entrare dalle fessure della porta e delle finestre crea una contrapposizione tra il buio dell'interno e la luminosità dell'esterno. Anche il gatto sembra invitare Minnai a farsi coraggio e a tentare di uscire; così il bambino si ritrova a camminare sul tetto della casa, in equilibrio per non cadere, attento a dove mette i piedi ma anche libero di proseguire. La diversa resa degli

³⁸ Licia Roncarati, pp. 15-16.

³⁹ Grazia Deledda, *La martora* in *Il fanciullo nascosto*, p. 63.

⁴⁰ Grazia Deledda, *La martora* in *Il fanciullo nascosto*, p. 59.

ambienti interni ed esterni sottolinea il carattere del protagonista, che non gradisce una vita rinchiusa ma vuole essere libero, e per questo non vuole seguire il consiglio del nonno che lo vorrebbe prete. Ada Ruschioni parla di “poetica della luce”, ovvero la realtà intima dei personaggi si chiarifica in una corrispondenza psicologico-solare che la Deledda crea fra le sue creature e i momenti del giorno in cui colloca e fa svolgere le loro vicende.⁴¹

1.5. La società sarda e i diversi metodi per uscire dalla povertà

Come specificato in precedenza, Grazia Deledda visse in un periodo di grave crisi economica e sociale che stava colpendo la Sardegna, in cui la miseria si faceva sentire più che in passato, aprendo la via all'emigrazione, alla decadenza della piccola nobiltà terriera e amplificando il fenomeno del banditismo e dell'abigeato.⁴² I disagi economici e sociali sono accentuati dall'applicazione della legge delle “chiudende” emanata nel 1820 dal re di Sardegna Vittorio Emanuele I, ovvero il diritto di acquistare la terra che da secoli era destinata all'uso collettivo; ciò riduce alla miseria le persone sprovviste di capitale in denaro.⁴³ Grazia Deledda muove da posizioni di segrete simpatie per i vinti, si dimostra proclive a scusare le loro passioni e le loro colpe, additando il loro significato umano e invocando sentimenti di compassione e di comprensione.⁴⁴ A questo proposito Alberto Mario Cirese sviluppa un discorso basato sul concetto di «barbarie sarda». Esso parte dal presupposto che la distanza tra la Deledda, in quanto cultura osservante, e il mondo tradizionale sardo, in quanto cultura osservata, sia quantitativamente e qualitativamente molto bassa, ma la poca distanza non esclude che ci possa essere una mediazione tra le due parti. La mediazione della Sardegna reale in un'immagine accettabile si pone come condizione stessa del lavoro della Deledda. Il punto nodale è appunto costituito dalla «barbarie sarda»: nella realtà è la pesante arretratezza economica e sociale generata dallo sfruttamento e dalla rapina; nelle parole questo diventa «barbarie» perché in contrasto con la civiltà, di fronte alla quale si colloca come disvalore. Il problema della Deledda, secondo Cirese, è far sì che il disvalore diventi valore, e ci riesce gettando un'ombra sulla civiltà e una luce sulla

⁴¹ Ada Ruschioni, pp. 25-27.

⁴² Dolores Turchi, p. 30.

⁴³ Lina Sacchetti, p. 37.

⁴⁴ Ivan Petkanov, p. 361.

barbarie, aprendo dunque la strada per trasformare il disvalore in valore: assegnando la qualificazione di «primitiva» alla barbarie sarda, questa diventerà valore perché si colloca fuori dal tempo, eternizzandosi in un'inalterabile immobilità. Su questa concezione eternizzante ed immobile si innesta l'aspetto umano, sottraendolo ad ogni determinazione reale e quindi trasformando i movimenti economici e sociali in oscillazioni e conflitti morali ed individuali.⁴⁵ Questa concezione di «barbarie sarda», e di attrazione dell'autrice per i più deboli, viene resa nelle novelle non solo attraverso le dinamiche sociali ma anche economiche. In molte novelle infatti, i protagonisti cercano di uscire dalla propria condizione di povertà economica in tre differenti modi: attraverso l'eredità di qualche ricco parente (quasi sempre un'eredità che viene rubata e non legalmente donata agli eredi), attraverso il ritrovamento di un tesoro o grazie ad atti di banditismo. Queste tre alternative, ed in particolare l'ultima, sono accettate dall'autrice e dalla società sarda come metodi che giustamente possono essere utilizzati da chi è meno fortunato. I personaggi dunque non vengono giudicati, né mai scoperti e puniti dalla legge; solo alcuni di loro proveranno poi il sentimento di colpa per ciò che hanno commesso, e cercheranno di espiare. Nei prossimi paragrafi dunque saranno analizzate le novelle che hanno al centro la ricerca di un'eredità, la scoperta di un tesoro o un atto di banditismo.

La porta aperta e *Le scarpe*, entrambe nel volume *Chiaroscuro*, sono le due novelle che meglio di altre sono incentrate sulla ricerca di un'eredità, reale quella di Elia Carai, immeritata quella di Simone Barca, che infatti si palesa sotto forma di furto. I due protagonisti, Simone Barca e Elia Carai, hanno molto in comune: sono entrambi poveri, hanno uno zio ricco che può aiutarli, e intraprendono un viaggio per andare a trovare il parente. L'esito della ricerca è però opposto: Simone Barca riesce a trovare il denaro di cui ha bisogno rubandolo allo zio, mentre Elia Carai dopo un lungo cammino non riuscirà ad arrivare in tempo per riscuotere l'eredità. La storia raccontata nelle due novelle è però differente: in *La porta stretta* Simone Barca ha perso tutti i soldi in attività poco lecite e rischia anche il carcere a causa di una cambiale falsa; pensa quindi di ricorrere allo zio prete, uomo molto ricco ma con cui in realtà non ha nessun rapporto. Una sera, durante la processione del paese, Simone entra a casa dello zio, e trovando la porta aperta immagina che possano esserci dei ladri; in casa in realtà non

⁴⁵ Alberto Mario Cirese, *Intellettuali, folklore, istinto di classe*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 38-43.

trova nessuno e riesce così a rubare il denaro. Grazie a questo evita il carcere, salda tutti i debiti e inizia una vita migliore. Lo zio prete però licenzia la vedova perpetua poiché crede che sia lei la ladra; Simone si sente in colpa, comincia quindi a mandarle di nascosto del cibo e successivamente la sposa, per evitarle la fame e per aiutarla. Scopre però che la moglie, di nascosto da lui, dà i soldi in usura; Simone dunque si sente perso e, ancora una volta, solo.

Elia Carai è invece un procuratore sposato e molto povero, che viene a conoscenza che lo zio Agostino è gravemente malato, quindi intraprende un viaggio per andare a trovarlo, nella speranza che questo gli lasci la sua eredità. Ha ai piedi delle scarpe vecchie, che si rompono durante il cammino; non vuole presentarsi dallo zio con le scarpe rotte come un mendicante, ma non ha i soldi per comprarne un paio nuovo, così arriva a rubarne un paio ad un compagno di stanza nella taverna in cui passa la notte. Una volta ripartito per il suo viaggio, di nascosto da tutti, diventa ossessionato dal furto commesso e dal timore di essere scoperto, tanto che decide di ritornare indietro per riportarle alla taverna. Quando arriva a casa dello zio, però, scopre che questo è morto solo da poche ore, e che non avendolo visto arrivare aveva lasciato tutta l'eredità agli orfani dei marinai.

Come si può vedere le due storie presentano molti tratti differenti, anche se sono accomunate dall'idea che un contributo economico da parte di altri, in questi casi da parte degli zii, possa aiutare i due uomini a cambiare le proprie vite e a migliorarle. La condizione di partenza di Elia e di Simone è molto diversa: mentre il primo è sì povero ma è una brava persona con un lavoro rispettabile, Simone è invece un piccolo delinquente, che ha perso tutti i suoi averi a causa dei vizi, tra cui quello del bere, delle donne e del gioco; tutto questo l'ha portato alla rovina e anche a falsificare la firma di una cambiale, quindi a commettere un vero reato. Anche gli zii sui soldi dei quali i due fanno affidamento appaiono molto diversi: lo zio di Simone, nonostante sia un prete, l'ha cacciato di casa non appena questo è rimasto orfano, e si volta dall'altra parte non appena lo vede. È il primo prete che compare nella raccolta *Chiaroscuro*, ma ritroveremo in altre novelle della Deledda preti anche come protagonisti; in realtà la figurazione che ne dà l'autrice non è mai positiva, anzi li rappresenta come uomini vili ed egoisti, abietti in particolare quelli nella raccolta *Chiaroscuro*.⁴⁶ Lo zio di Elia,

⁴⁶ Luigi Falchi, *L'opera di Grazia Deledda*, Milano, La Prora, 1937, p. 50.

invece, non è una persona cattiva, ed infatti il suo desiderio è quello di lasciare la sua eredità all'unico familiare rimasto. Data la diversa situazione di partenza, anche il metodo con cui i due uomini cercano di avere il denaro è opposto: Elia intraprende un viaggio a piedi appena riceve la notizia della grave malattia dello zio, nella speranza che questo possa lasciargli tutti i suoi beni che in realtà, essendo lui l'unico parente rimastogli, gli spetterebbero di diritto, almeno in parte. Nonostante questo, Elia non riesce ad ottenere il denaro tanto desiderato, e lo perde solo per qualche ora, quando lo zio, avendo ormai perso le speranze di un eventuale arrivo del nipote e credendo di essere stato da questi dimenticato, decide di lasciare tutto in beneficenza. Simone invece ruba i soldi dello zio, aiutato dalla coincidenza di aver trovato la sua porta di casa aperta, e non renderà mai pubblico il suo furto. Ciò che colpisce delle due novelle, che è anche il motivo per il quale ritengo si possano analizzare insieme, è che entrambi i protagonisti fanno totale affidamento su questo denaro per riscattare la propria esistenza, non vedendo altra alternativa. Soprattutto Simone, che non ha mai condotto una vita onesta o dedita all'impegno o al lavoro, crede che lo zio possa essere l'ultima risorsa; l'aspetto quasi ironico della situazione è che arriva a commettere un furto per evitare di andare in prigione per aver falsificato la firma in una cambiale. Ritengo sia però anche importante soffermarsi sull'aspetto "religioso" della novella *La porta aperta*: Simone, consapevole delle proprie colpe e forse in parte anche desideroso di espiare i propri peccati, si confessa al parroco, sostenendo di essere pentito e di volere solo l'assoluzione cristiana. Il prete però non presta attenzione alla confessione poiché si è addormentato (e anche qui, come detto in precedenza, si nota come la Deledda non dia mai una rappresentazione particolarmente positiva degli uomini di Chiesa); Simone si sente dunque definitivamente perduto, abbandonato anche dal Signore, «pieno di tristezza e la mente agitata da brutti pensieri»⁴⁷. Secondo Mario Miccinesi gli uomini nelle opere della Deledda sono quasi sempre mancanti della forza necessaria ad affrontare la vita e le sue azioni, e sono tali da condurre alla rovina e alla disperazione sé stessi e chi è loro vicino; se si salvano è sempre a spese degli altri. Sono dediti al vizio del bere, del denaro o del gioco, e ciò li indebolisce ancora di più dal resistere alle tentazioni. C'è in loro una propensione alla rovina, che esercita una forza oscura alla

⁴⁷ Grazia Deledda, *La porta aperta* in *Chiaroscuro*, p. 40.

quale è impossibile resistere, l'abbandono all'amaro piacere della sconfitta.⁴⁸ Queste parole possono riferirsi perfettamente ad un personaggio come Simone Barca.

Un altro elemento molto importante che accomuna Simone Barca ed Elia Carai è il profondo senso di colpa che provano ad un certo punto della loro storia. Ad Elia capita dopo aver rubato le scarpe al suo compagno di stanza, ed è talmente ossessionato da ciò che ha fatto e dal timore che qualcuno possa scoprirlo, che decide di tornare indietro a riportarle alla taverna, anche se nemmeno questo può placare la sua preoccupazione, per cui decide di ripartire con le scarpe rubate ben nascoste sotto il mantello. A causa di questo ritardo perderà l'eredità. Il senso di colpa e la preoccupazione che colpiscono Elia Carai si manifestano anche nel paesaggio attorno a lui:

La giornata veniva su triste e grigia; le nuvole correvano come enormi matasse nere arruffate, dai monti al mare, dal mare ai monti, attaccandosi alle rocce e agli scogli che le districavano un po': i corvi passavano gracchiando sopra la brughiera contorta dal vento. I sereni paesaggi del giorno prima erano lontani; adesso tutto aveva un aspetto torbido, demoniaco, ed Elia credeva di sentire voci lontane, urla di gente che lo inseguiva e lo sbeffeggiava.⁴⁹

Simone Barca invece si sente in colpa per la sorte che è toccata alla vecchia Basila, la vedova che faceva da perpetua allo zio sacerdote, accusata da quest'ultimo di essere la responsabile della sparizione dei suoi soldi. Le propone dunque inizialmente un piccolo lavoro, in modo da retribuirlo, e poi le fa di nascosto dei regali, pensando che la vecchia donna soffra la fame. Successivamente le chiede di sposarlo, perché «vedeva sempre davanti a sé gli occhi minacciosi della vedova, e provava un malessere quasi fisico quando pensava che Basila era caduta in miseria e in mala fede per causa sua».⁵⁰ Il matrimonio tra i due non sarà un'unione felice, perché Simone scoprirà presto come effettivamente fosse stata la moglie la responsabile del furto in casa dello zio; Simone si era solo impossessato dei soldi che la donna aveva lasciato. Inoltre, ella utilizza questo denaro per prestarlo ad usura ai paesani che ne hanno bisogno. Simone rimane dunque sconvolto dalla notizia, si sente di nuovo solo. Solo una musica «melanconica e dolce

⁴⁸ Mario Miccinesi, pp. 51-52.

⁴⁹ Grazia Deledda, *Le scarpe*, in *Chiaroscuro*, p. 81.

⁵⁰ Grazia Deledda, *La porta aperta*, in *Chiaroscuro*, p. 45.

come un mormorio di un bosco»⁵¹ arriva a fargli compagnia, ovvero quella della processione che si avvicina verso casa sua, e lui si ritrova a tremare e a sudare.

Secondo Licia Roncarati la Deledda è istintivamente portata ad attingere alla sua Sardegna per i suoi personaggi, anche perché conosceva bene quell'ambiente; il suo però non è da intendersi come regionalismo, perché in realtà emerge dalla sua opera una verità universale: a lei interessa tutto il mondo, l'ambiente isolano fa da sfondo a drammi che travagliano tutta l'umanità. Nelle novelle di Grazia Deledda però i reati, che siano delitti o furti come in questi casi, non sono quasi mai seguiti dalla sanzione della giustizia degli uomini, perché il castigo vero non è nel carcere, ma nel tormento dell'espiazione. Infelice è colui che, al di fuori del castigo meccanico, non trovi un modo intimo di espiare.⁵² La ragione del furto di Elia è anche la causa della sua sventura finale, ed è dunque un furto inutile, poichè ciò che l'aveva spinto era fare bella figura con lo zio. Per Simone invece il furto sembra aver risolto i suoi problemi, mentre non farà altro che trascinarlo in una situazione ancora più triste e solitaria, legata non solo alle ragioni della colpa ma anche a quelle della solitudine e della rabbia, essendosi la moglie approfittata di lui. Sia Simone che Elia accettano il loro destino, consapevoli che esso è il risultato del loro cattivo comportamento, è la colpa che devono espiare, in una sorta di giustizia divina e morale: non saranno puniti dalla legge per i loro reati, ma sono puniti attraverso la perdita di ciò a cui tenevano di più.

Ci sono altre novelle nelle quali i protagonisti sono i destinatari di un'importanti eredità che cambierà in parte la loro esistenza. Una di queste è *Selvaggina* nella raccolta *Il fanciullo nascosto*: Rasalia è una ragazza povera e brutta, malata di malaria, derisa e umiliata da tutti tanto che ha l'abitudine di maledire le persone che sono sempre state ingiuste e cattive nei suoi confronti. Si è sposata con il becchino del paese, uomo di quarant'anni più vecchio, l'unica persona che le abbia mostrato un po' di gentilezza; le prese in giro delle altre persone sono però state così lunghe e insistenti che l'uomo è arrivato a partire per l'America, lasciando a casa la giovane sposa. Dopo anni dalla partenza, il giovane sindaco la informa di aver ricevuto la notizia che il becchino è morto, lasciandole in eredità un pezzo di terreno che vale molti soldi. Il sindaco dunque si propone di sposarla, e la ospita in casa sua.

⁵¹ Grazia Deledda, *La porta aperta*, in *Chiaroscuro*, p. 47.

⁵² Licia Roncarati, pp. 34-36 e p. 92.

L'eredità lasciatale dal marito sembra dunque salvare la povera Rasalia da una vita solitaria ed infelice, lei che per tutta la sua esistenza è sempre stata allontanata da tutti, a causa della sua estrema povertà e della sua bruttezza. Il sindaco si propone di sposarla passato il periodo di lutto, anche perché la povera vedova è ancora una ragazza giovane di diciannove anni. Secondo la tradizione, in seguito alla morte di qualche caro le donne erano obbligate a vestirsi di nero, come Mattia Senes, il sindaco, ricorda a Rasalia; il lutto poteva essere portato avanti anche per anni, i familiari del morto si chiudevano in casa e non avevano più nessun contatto con l'esterno;⁵³ per questo motivo Mattia Senes si propone di accompagnarla in casa propria. È ben chiaro però a Rasalia che la proposta del sindaco non è motivata da nessun tipo di affetto nei suoi confronti, né da una forma di gentilezza, come poteva invece essere accaduto per il primo matrimonio. Essa è data piuttosto dall'interesse, e Rasalia ne è ben consapevole, tanto che gli domanda: «sono dunque tanti i denari, maledetto tu sii?»⁵⁴. Nonostante questa consapevolezza la ragazza accetta la proposta, che vede comunque come una forma di riscatto, dopo anni passati in solitudine, per la possibilità di avere qualcuno che possa prendersi cura di lei; segue dunque il futuro marito verso la sua casa. Emerge qui la duplice considerazione che la protagonista ha del Signore: nella prima parte della novella esso viene maledetto insieme a tutte le altre persone del paese, colpevole di averla fatta nascere povera e brutta e quindi condannata ad un'esistenza infelice; alla fine invece Rasalia lo ringrazia per essersi finalmente ricordato di lei e averle dato questa possibilità. È dunque Dio il responsabile della sventura di Rasalia, secondo una visione fatalista che interessa gran parte dei personaggi della Deledda, che si sentono soli di fronte al destino. Luigi Falchi sostiene che la solitudine in cui vivono i personaggi deleddiani sia un elemento di somma importanza nella sua arte, poiché essi sono esseri primitivi e dolorosi; le passioni interne, l'odio e l'amore, sono l'unico alimento di questi personaggi, la cui vita è oppressa dalla potenza degli eventi. La Deledda pone il destino che opprime sulle vite di individui dispersi ed ignoti, come nelle tragedie greche colpiva le dinastie e gli Stati; i personaggi tendono alle gioie più bramate, si dibattono contro le avversità, ma inutile e vano è ogni sforzo.⁵⁵ La vita di Rasalia è divisa tra la ricerca di amore e di qualcuno che tenga a lei, e l'odio nei confronti di tutti quelli che le hanno dimostrato solo cattiveria.

⁵³ Dolores Turchi, p. 46.

⁵⁴ Grazia Deledda, *Selvaggina* in *Il fanciullo nascosto*, p. 200.

⁵⁵ Luigi Falchi, pp. 23-24.

Quella rappresentata è infatti una società fondamentalmente cattiva e giudicante, che ha irriso Rasalia per la sua condizione, rovinandole anche il matrimonio con zio Antonio, il becchino: la notte del matrimonio suonarono le trombe, e gettarono loro le pietre, e li perseguirono così tanto che il marito preferì trasferirsi in America per cercare un po' di pace. L'odio e la vendetta sono un altro tema che traspare da questa novella, un odio generato da una situazione di radicale ingiustizia, dalla prepotenza e dall'abuso dei potenti e dei torti che si è dovuto subire.⁵⁶ Lo spirito di vendetta traspare nella chiusa della novella, quando Rasalia medita di avvelenare il cane di Mattia Senes, dato che questo le era stato aizzato contro dal sindaco stesso quando la ragazza era andata a chiedergli di procurarle almeno un posto da serva. L'individuo è sempre subordinato all'autorità del nucleo sociale, e la sua lotta tentata in favore della libertà della persona appare infruttuosa.⁵⁷ Ed infatti a nulla valgono le maledizioni di Rasalia, anzi lei accetta subito la proposta di Mattia Senes di unirsi in matrimonio, nonostante egli sia stato tra i più cattivi nei suoi confronti. La proposta di matrimonio che lui le fa non è ovviamente data da nessun tipo di sentimento, ma dalla volontà dell'uomo di approfittare della ricchezza della donna. Per questo motivo lui era «tutto allegro per il colpo fatto», e accompagnandola verso casa sua «la teneva per il braccio per paura che ella gli scappasse»; una volta arrivati alla chiesa però, dunque in un posto in cui potevano essere visti da molte altre persone, «l'uomo l'abbandonò, facendola però camminare davanti a lui: pareva si vergognasse di essere veduto con lei».⁵⁸ Anche in questo caso, l'eredità che pare essere una salvezza per la protagonista in realtà si rivela essere quasi una condanna: da quello che traspare dalle ultime pagine della novella il matrimonio tra Rasalia e Mattia non ha nessun presupposto per essere un'unione felice, e dunque non aiuterà la ragazza a migliorare la propria esistenza.

Un'altra novella nella quale l'eredità è collegata ad un matrimonio, o ad un possibile matrimonio, è *Il primo viaggio*, sempre nella raccolta *Il fanciullo nascosto*. In realtà lo scopo della novella è quella di mettere in guardia le giovani donne dagli uomini, ma la possibile eredità è centrale nella storia. Il racconto inizia in prima persona, poiché è la stessa Grazia Deledda a parlare di un ricordo della propria giovinezza, quando donna Itria, amica di famiglia, alla notizia che Grazia si doveva

⁵⁶ Mario Massaiu, p. 126.

⁵⁷ Giovanna Abete, *Grazia Deledda e i suoi critici*, Roma, Edizioni Abete, 1993, p. 27.

⁵⁸ Grazia Deledda, *Selvaggina* in *Il fanciullo nascosto*, p. 200.

sposare era venuta appositamente a trovarla per metterla in guardia dagli uomini, ricordandole la storia del suo primo viaggio. Esso è avvenuto quando donna Itria aveva solo quindici anni, e aveva compiuto un viaggio in compagnia degli zii; era salito nella carrozza con loro un ragazzo giovane e bello, che riempie la ragazza di attenzioni non appena comprende che lei è abbastanza benestante. Alla festa del paese di donna Itria, si presenta lo zio di questo ragazzo, il quale però arriva a chiedere la mano della sorella di donna Itria, poiché il nonno aveva lasciato a lei, che era zoppa, la maggior parte delle sue ricchezze, pensando che non si sarebbe mai sposata.

In questa novella dunque è ancora una volta la prospettiva del denaro a muovere e motivare le decisioni del giovane, che a donna Itria, giovane e bella ma quasi povera, preferisce la sorella Bonaria, zoppa ma alla quale era stata destinata quasi tutta l'eredità del nonno, e dunque era molto ricca. Il matrimonio è inteso come un'unione di interesse e non di sentimento: ciò che importa, sia agli uomini che alle donne, è di trovare una sposa o uno sposo che possano garantire una vita più agiata rispetto alla propria condizione di partenza, o che sia di pari livello nel caso in cui si appartenga alle classi agiate; il sentimento d'amore non è necessario al matrimonio, per questo può capitare che uno dei coniugi tradisca l'altro. L'importanza del denaro si evince anche da semplici tratti esposti nella novella: il ragazzo che sale nella diligenza nella quale stanno viaggiando donna Itria e gli zii cambia subito atteggiamento verso di loro quando scopre che la ragazza è la nipote del proprietario del salto di *Sant'Antoni e' Mare*. Se nella prima parte del viaggio il giovane elenca le proprietà della propria famiglia, in seguito si interessa a Itria, ha per lei parole gentili e attenzioni. La ragazza, giovane e priva di esperienza, si innamora subito: «desideravo morire tanto ero felice, e il viaggio, l'incontro, l'amore del giovane, tutto mi pareva un sogno»⁵⁹; ma ben presto dovrà fare i conti con la realtà, quando l'anno successivo lo zio del giovane verrà a chiedere la mano della sorella Bonaria, che nel frattempo aveva ereditato tutte le ricchezze del nonno. Anche in questa novella dunque l'eredità è frutto di dispiaceri per la protagonista. Ciò però ha permesso a donna Itria di diventare una persona disincantata nei confronti dell'amore e degli uomini, e di essere per questo un'anticonformista: ha viaggiato in molti luoghi d'Italia e d'Europa; difendeva da sola le proprie cause in Tribunale «perché

⁵⁹ Grazia Deledda, *Il primo viaggio* in *Il fanciullo nascosto*, p. 92.

parlava bene come un avvocato»⁶⁰; ed era virile, cavalcando anche come un'amazzone. Donna Itria è dunque la rappresentazione di una donna forte ed indipendente, non sottomessa alla volontà di un marito (che anzi, a detta del servo, è morto in manicomio a causa della moglie), ma anzi padrona dei propri mezzi. Non dimentichiamo che donna Itria è un personaggio reale, poiché all'inizio della novella è proprio Grazia Deledda che ricorda la figura di questa donna che soleva andare spesso a casa dei suoi genitori a Nuoro per sbrigare le sue faccende private. L'autobiografismo è presente in quasi tutte le opere della Deledda, perché lei era solita raccontare scaglie di sé stessa in esse,⁶¹ ma in questo caso esso è evidente, grazie all'inizio in prima persona e al riferimento alle proprie vicende personali (il racconto, non nuovo per la Deledda, le viene ricordato da donna Itria quando questa scopre che si sta per sposare, con la volontà di metterla in guardia dagli uomini). Anche per questo il paesaggio che viene descritto attraverso il viaggio di donna Itria è quello vicino a Nuoro; ed ancora una volta, il paesaggio partecipa alle vicende dei protagonisti: tanto è felice Itria, tanto risplende il panorama attorno a lei. La prima parte del viaggio, compiuta di notte, si svolge «sotto un arco di stelle», e si sente l'odore del mare; le luci del mattino mostrano «monti neri e monti d'oro» che appaiono «in una valle tutta verde»,⁶² nelle cui strade si vedevano alberi carichi di frutta. Questo paesaggio dai contorni quasi mitici è quello visto attraverso gli occhi di Itria, la quale è emozionata e contenta di tutto ciò che le accade e la circonda. Nell'incipit della novella viene nominato anche un altro personaggio, ovvero il servo di donna Itria; egli non ha qui grande risalto, l'unica informazione che ne dà la Deledda è che tra padrona e servo non c'è molta simpatia: lei non era solita rivolgergli mai la parola, se non per rimproverarlo di qualcosa, mentre il servo sostiene che la sua padrona sia matta, tanto da aver fatto morire il marito in manicomio. In realtà la figura del servo avrà un grande rilievo in molte opere di Grazia Deledda, basti pensare al romanzo *Canne al vento* con il personaggio di Efix; e ritornerà anche in molte novelle, tra cui per esempio *Padrona e servi* nella raccolta *Chiaroscuro*. Solitamente, i servi nutrono per i propri padroni grande rispetto ed affetto, arrivando a volte a sacrificarsi per loro; in questa novella invece la situazione è opposta, dato che il servo di donna Itria non la sopporta. Un altro modo con cui i personaggi di alcune novelle cercano di

⁶⁰ Grazia Deledda, *Il primo viaggio* in *Il fanciullo nascosto*, p. 87.

⁶¹ Riccardo Scrivano, p. 29.

⁶² Grazia Deledda, *Il primo viaggio* in *Il fanciullo nascosto*, pp. 88 e 90.

migliorare le proprie condizioni economiche, e quindi di vita, è attraverso la scoperta di un tesoro. In particolare due novelle della raccolta *Il fanciullo nascosto, Il tesoro e Sotto l'ala di Dio*, trattano questo tema; esse sono collegate, poiché raccontano due momenti diversi della vita di Gian Gavino Alivesu, legati appunto alla scoperta del tesoro e alle sue conseguenze. Nella prima novella Gian Gavino Alivesu, contadino, trova un tesoro in monete d'oro nel proprio campo, e vorrebbe nascondere per non destare sospetti; non sapendo come fare, pensa di rivolgersi a don Gavino Alivesu, un vecchio avvocato che, deluso dal mondo e dalle donne, vive come un eremita, e al quale si rivolgono in molti per chiedere aiuto. Una volta arrivato dall'eremita però, Gian Gavino vede una donna; non fidandosi quindi più molto di don Gavino, decide di chiedergli notizie sulla donna in questione. Gian Gavino e la donna poi compiono insieme la strada del ritorno, e il contadino si innamora di lei. Non vuole però raccontarle del denaro, temendo che lei possa interessarsi a lui solo per i soldi; decide dunque di nascondere le monete nei nidi dell'aquila, e di riprenderli solo quando sarà sicuro che la donna si sia innamorata realmente di lui. Gian Gavino però non riuscirà più a ritrovare le monete, poiché le aquile, avendole scambiate per un animale, le avevano buttate in mare, e non rivedrà più nemmeno la donna. La seconda novella è ambientata anni dopo l'episodio delle monete. Gian Gavino ha trovato la pace facendo da guardiano senza compenso per una Chiesa. Un giorno arriva Barbara Sau, padrona di tutte le terre attorno alla chiesa, con la figlia molto malata; spiega a Gian Gavino che devono occupare la sua casa perché la figlia ha bisogno di stare vicina al mare per guarire, per cui a lui e al servo verrà costruita una capanna. Gian Gavino però non accetta la decisione e scappa. Barbara Sau è molto dispiaciuta per l'accaduto, poiché aveva tenuto in casa Gian Gavino per molti anni, trattandolo quasi come un figlio. Una volta entrato in chiesa lo trova lì a dormire: lei vuole farlo spostare sostenendo che non può dormire ai piedi dell'altare, mentre l'uomo non vuole essere toccato e vuole rimanere lì poiché si sente protetto da Dio. Barbara Sau allora si arrabbia e decide di portarlo fuori di peso, ma poi si pente, pensando che sarà lei ora bisognosa dell'aiuto di Dio.

Le due novelle presentano diversi temi, in parte legati al tesoro. Il ritrovamento del tesoro per Gian Gavino Alivesu rappresenta una grossa scoperta, per lui che nella prima parte della novella sostiene di non essere interessato alla ricchezza, ma anzi di essere attratto dalla vita ascetica, più lontana dai peccati e che quindi permette di essere più

vicini a Dio. La scoperta delle monete d'oro invece cambia il pensiero di Gian Gavino: «tutto cominciò a girargli attorno», scava con forza il terreno con le mani per impossessarsi di più monete possibili, e «continuò a scavare, ansante e selvaggio», non sentendo più la fatica; anzi, «avrebbe passato così tutta la vita».⁶³ Il denaro rappresenta per Gian Gavino una possibilità di migliorare la propria condizione economica, lui che era un povero contadino, ma soprattutto è per lui una possibilità di riscatto nei confronti dei parenti che lo avevano sempre deriso e considerato un buono a nulla. La ricchezza data dal tesoro è per l'uomo la possibilità di dimostrare agli altri, oltre che a sé stesso, che vale molto di più di quanto gli altri pensino, che «era più furbo degli altri».⁶⁴ Nel caso di Gian Gavino, dunque, il denaro non è tanto un modo per migliorare la propria vita, come poteva esserlo per Elia Carai ne *Le scarpe*, quanto per avere un riconoscimento sociale. Anche a Gian Gavino però la sorte sarà avversa, poiché perderà in poco tempo il tesoro trovato, buttato in mare dalle aquile. All'inizio della novella successiva scopriamo che il denaro in realtà non era scomparso definitivamente, poiché per molti giorni aveva visto il sacco galleggiare nel mare; ma Gian Gavino non sapeva nuotare, ed era dunque stato impossibilitato a recuperarlo; aveva atteso che la marea lo portasse a riva, ma questo non era mai accaduto; alla fine, si era dovuto rassegnare. La perdita del tesoro però non era avvenuta per cause esterne, o per lo meno non solo: fisicamente era colpa delle aquile di mare, ma la responsabilità è anche di Gian Gavino, che ossessionato dall'idea che qualcuno potesse impossessarsi del suo tesoro, l'aveva nascosto in un crepaccio della scogliera che lui conosceva bene, lasciandolo dunque in balia delle aquile. Gian Gavino non si fida di nessuno: né dei compaesani, né della giustizia, tanto meno delle donne; non si fida nemmeno di don Gavino Alivesu, avvocato ritiratosi a vita solitaria, a cui tutti in paese si rivolgono per chiedere consiglio. È proprio la condizione di eremita quella che Gian Gavino ritiene essere la migliore di tutte: una vita lontana dalle altre persone, non affaticata dal lavoro, lontana dal peccato e dalle tentazioni e quindi più vicina a Dio.

In particolare, Gian Gavino non si fida delle donne, dipinte in maniera totalmente negativa: esse si interessano delle persone solo per denaro, e sono state proprio delle donne a maltrattare don Gavino Alivesu e a spingerlo ad una vita solitaria, tant'è che

⁶³ Grazia Deledda, *Il tesoro in Il fanciullo nascosto*, pp. 25-26.

⁶⁴ Grazia Deledda, *Il tesoro in Il fanciullo nascosto*, p. 27.

egli si rifiuta di vederle e riceverle. Fedele a questo pensiero, Gian Gavino perde la fiducia nell'eremita quando vede che nella sua abitazione c'è una donna. Gian Gavino però si innamora molto presto di questa donna, che lo fa arrossire e gli fa battere il cuore, ma «il palpito del cuore si ripercoteva fin dietro la spalla sotto la tasca dura del tesoro ed egli diffidò di nuovo. Forse la donna sapeva e gli faceva la corte per i suoi denari». ⁶⁵ È a questo punto che il contadino decide di nascondere il denaro, per scoprire se la donna fosse veramente interessata a lui o solo ai suoi soldi; ma la donna non si rivide mai più, e Gian Gavino perse tutto. L'odio verso il genere femminile persiste prepotentemente in Gian Gavino, e anche nella seconda novella *Sotto l'ala di Dio*, quando ormai sono passati anni dall'episodio del tesoro, scopriamo che il suo rancore verso le donne non si è mai sopito. Anche nei confronti di Barbara Sau, che l'aveva accolto in casa quando lui ne aveva bisogno, trattandolo quasi come un figlio, Gian Gavino ha un atteggiamento distaccato e maleducato, solo perché lei è una donna. Ed infatti, quando Barbara Sau gli domanda spiegazioni, lui le risponde:

Perché sapevo che venivi a molestarmi. Fin qui sei venuta! Mi vuoi riprendere... mi vuoi far ricadere nel peccato... vattene via tu, diavola: sono sotto l'ala di Dio... io... non mi toccare! Non mi toccare!⁶⁶

I personaggi della Deledda sono sempre visti in crisi, ma sono personaggi elementari per cui i termini della lotta interiore si fanno semplici. Molto spesso dunque i pastori e contadini, ritratti con psicologie semplici, ricercano la causa delle loro sventure in forze esterne; in questo caso Gian Gavino la ritrova nelle donne, colpevoli a suo dire di averlo attratto verso il male, come dei Diavoli che lo spingono verso il peccato. Per questo lui si rifugia «sotto l'ala di Dio» e accetta un incarico da eremitano, cioè guardiano senza compenso di una chiesetta, nella speranza di avvicinarsi a Dio e di avere il perdono dalle tentazioni. Secondo Fenu, la visione che del destino hanno i contadini e i pastori sardi non è quella dell'inesorabilità, ma è da intendersi come un fatto della Provvidenza, della imperscrutabile volontà divina.⁶⁷ E la volontà divina in questo caso ha voluto punire Gian Gavino perché lui non si è opposto alla tentazione femminile. La Deledda scruta il protagonista quando lo attanaglia la tentazione, lo ritrae quando si abbandona al

⁶⁵ Grazia Deledda, *Il tesoro* in *Il fanciullo nascosto*, p. 31.

⁶⁶ Grazia Deledda, *Sotto l'ala di Dio* in *Il fanciullo nascosto*, p. 38.

⁶⁷ Edoardo Fenu, in «L'osservatore romano», 26-27 ottobre 1964, riportato in Nicolino Sarale, *Grazia Deledda. Un profilo spirituale*, Roma, Edizioni Logos, 1990, p. 15.

male e lo accompagna nella catarsi che segue la colpa,⁶⁸ mentre in questo caso non ci troviamo in presenza di nessuno dei tre fattori. La tentazione di cui si sente vittima Gian Gavino è una tentazione figurata, presente nella sua immaginazione più che nella realtà: con la vedova della quale si invaghisce nella prima novella ha solo condiviso qualche chiacchiera nella strada di ritorno dall'abitazione di don Gavino. Egli a questo punto ha deciso di nascondere i denari per essere sicuro che l'interessamento della donna nei suoi confronti non fosse dato dalla sua recente ricchezza; questo pensiero è però frutto della mente di Gian Gavino, e non è conseguenza di nessun atteggiamento o interessamento particolare che la donna gli ha dimostrato. Ne consegue che non siamo in presenza nemmeno di una colpa: Gian Gavino non è responsabile di nessun delitto o furto come molti altri personaggi deleddiani, e la perdita dei denari non può essere considerata una colpa da espiare. In questo modo è però intesa da Gian Gavino, che decide di ritirarsi a vita privata, lontano da tutti e tutto, per trovare la pace, per sfuggire alle tentazioni del mondo esterno e soprattutto delle donne. L'unico modo per essere protetto è quello di avvicinarsi a Dio, di porsi "sotto la sua ala", perché solo Dio può redimere le persone dai propri peccati e salvarli. È idea di Nicolino Sarale che non solo Dio procuri dolori, ma anche l'uomo se ne autoinfligga, e questi sono i più difficili da sopportare e da superare, ma l'uomo può validamente combattere contro la sorte.⁶⁹ Ritengo che questo sia il caso di entrambe le novelle e sia del personaggio di Gian Gavino che di quello di Barbara Sau; anche lei, che trascina il suo vecchio servo fuori dalla chiesa di peso, non è esente da un sentimento di colpa e quindi da una futura redenzione, proprio ora che aveva bisogno del sostegno divino per aiutare la figlia a guarire dalla sua malattia. Infatti la fine della novella si sofferma su questa consapevolezza di Barbara Sau, che ora «sentiva un po' di paura», e che «tremava di umiliazione e di terrore perché sentiva che era ancora lei la più debole, la più bisognosa dell'ala tiepida di Dio».⁷⁰ I personaggi deleddiani sono vittime di un senso del peccato e del castigo che pervade ogni loro pensiero e sommerge il senso della responsabilità, nell'abbandono ad una forza trascendente terribile; questo sentimento religioso ammette la possibilità del riscatto del male, per cui c'è una possibilità di espiazione ed è qui che si trova Dio,⁷¹ ed è qui che lo

⁶⁸ Licia Roncarati, p. 32.

⁶⁹ Nicolino Sarale, pp. 57-58.

⁷⁰ Grazia Deledda, *Sotto l'ala di Dio*, in *Il fanciullo nascosto*, pp. 39-40.

⁷¹ Licia Roncarati, pp. 99-100.

ricercano anche Gian Gavino e Barbara Sau, bisognosi del suo aiuto ma consapevoli di aver peccato. La tradizione folclorica sarda ha origini pagane, è legata alla natura ma lega anche l'individuo all'idea di un Dio giusto e vendicatore, a cui non sfuggono le colpe, che si pagano in questa vita, secondo una concezione vetero-testamentaria innestata su quella naturalistica pagana.⁷²

L'ambientazione delle due novelle è molto diversa, dovuta anche al fatto che tra l'una e l'altra sono trascorsi degli anni. Ne *Il tesoro* ci troviamo in campagna: Gian Gavino sta lavorando al suo campo vicino al mare, un terreno aspro e duro, in un caldo pomeriggio d'autunno; la presenza di Dio è qui visibile nelle rovine di una chiesa che si trova vicino al campo del contadino, che lo portano a pensare con piacere alla vita da eremita come la migliore condizione possibile. Dall'ambientazione contadina ci spostiamo invece nella chiesa nella quale Gian Gavino fa da custode, e che si trova nei terreni di proprietà di Barbara Sau. La stessa chiesa nella quale si trovano i due è in realtà di proprietà di Barbara Sau, che l'ha edificata sulle rovine della precedente, tra le quali Gian Gavino aveva trovato il tesoro. La donna appare molto gentile nei confronti dell'ex servo, che a memoria sua l'aveva sempre trattata con rispetto e che invece ora le riserva solo maleducazione; il rapporto tra servo e padrona, presente in molte opere deleddiane, qui si presenta duplice, diviso tra il ricordo positivo della donna e l'atteggiamento irrispettoso dell'*eremitano*.

Il fenomeno del banditismo, invece, è molto presente nelle opere di Grazia Deledda perché riflette un elemento ben conosciuto nella società sarda, per questo ritroviamo molti banditi nei romanzi e anche in alcune novelle. I banditi sono solitamente considerati degli eroi, anche se eroi del male; essi sono gli esponenti della barbarie antica, ma sono anche il risultato dell'abbandono in cui la civiltà ha lasciato la Sardegna. Solitamente i banditi non commettono mai del male per amore del male, e per questo la Deledda ne prova simpatia: sono uomini che non sottostanno alle leggi perché se le creano essi stessi, sono uomini con sete di vendetta che però diventa ai loro occhi sete di giustizia. Ogni attitudine ad operare il bene può portare al male e all'odio, e sono l'ambiente e le circostanze a inclinare l'individuo verso l'uno o l'altro.⁷³ Le *bardanas*, ovvero le ruberie di bestiame, erano molto frequenti e venivano compiute o da persone povere che non avevano di che vivere, o da chi ne aveva già subita una e doveva

⁷² Mario Massaiu, pp. 80-81.

⁷³ Licia Roncarati, pp. 40-42.

recuperare i danni. L'abigeato era largamente diffuso e di lunga tradizione, per cui non era considerato una grande offesa; anzi, rubare bestiame ai ricchi proprietari significava ridistribuire in modo più equo la ricchezza. Chi veniva derubato del gregge si rifaceva rubandolo a sua volta, e se ciò non era possibile si stabiliva una vera e propria trattativa sull'entità del danno da risarcire. Era invece costituita offesa denunciare il furto alla giustizia, perché significava violare la giustizia originaria della civiltà sarda. Mario Massaiu sostiene che non si debba considerare il banditismo sotto un'ottica di romanticismo, perché erano pur sempre persone armate che uccidevano per raggiungere i propri scopi. Nella società sarda dell'epoca però gli uomini dovevano essere valenti, ovvero avere le capacità di garantire alla moglie e ai figli il sostentamento anche nelle situazioni di difficoltà, arrivando dunque anche a rubare. Quella sarda era infatti una società protesa all'autoconservazione.⁷⁴ Il vero volto del banditismo deleddiano è però idealizzato: il banditismo sardo porta con sé i germi di nobili virtù di coraggio, di giustizia e di candore morale, e non potendo riscontrare realizzate queste aspirazioni in mezzo alla società, il bandito trova appagamento delle sue giuste ed oneste brame in un altro mondo. Questi banditi richiamano dunque alla memoria i paladini, vittime di un ordinamento malsicuro che reagiscono a modo loro, seguendo la voce della loro coscienza bianca e nitida. Il banditismo dunque risulta come una liberazione dalla miserabile esistenza quotidiana, come un ultimo tentativo di salvaguardia di principi etici e morali nobili ed elevati. Altre volte invece il bandito vuole uscire da una vita di torpore e di reclusione.⁷⁵ Altre ancora, esso nasce come segno di un'ingiustizia patita, o come anelito di libertà e ribellione alle leggi dello Stato italiano.⁷⁶

A differenza di alcuni famosi romanzi di Grazia Deledda, come per esempio *Marianna Sirca*, in cui la figura del bandito è centrale nella narrazione, le due novelle prese in esame non trattano approfonditamente tale questione, che fa da sfondo alla trama principale. Nella novella *Al servizio del re* in *Chiaroscuro*, i protagonisti sono un gruppo di uomini che si ritrovano in una cella del carcere di Nuoro, con l'accusa di aver favorito dei banditi nuoresi, ai quali ora le forze dell'ordine stanno dando la caccia. Si comprende fin da subito come il fenomeno del banditismo abbia legami con l'intera società nuorese e con gran parte della sua popolazione. Infatti la narratrice sostiene che,

⁷⁴ Mario Massaiu, pp. 88-93.

⁷⁵ Ivan Petkanov, pp. 359-360.

⁷⁶ Lina Sacchetti, p. 37.

degli uomini imprigionati, «alcuni erano innocenti, altri avevano sofferto persecuzioni e angherie da parte dei banditi, altri li avevano protetti per paura. Si confortavano pensando che centinaia d'uomini erano “dentro” sotto la stessa accusa».⁷⁷ Anche un giovane prete era stato incarcerato con la stessa accusa, dopo che l'avevano portato con l'inganno a dare l'estrema unzione ad uno di questi banditi. Il banditismo dunque funge da contorno alla vicenda principale dei personaggi, che trascorrono diverso tempo insieme in carcere. Sono tutti uomini, di età ed estrazioni sociali diverse, inconsapevoli di ciò che accade all'esterno, e desiderosi solo di poter uscire al più presto. Alcune informazioni vengono date loro dai nuovi detenuti che si aggiungono al gruppo iniziale, tra cui il prete citato precedentemente. I lettori scoprono dunque insieme ai personaggi che nella città di Nuoro è stato proclamato lo stato d'assedio, e anche le campagne circostanti sono piene di soldati; il terrore circola tra la popolazione, mentre i banditi sono costretti a rifugiarsi in una foresta quasi inaccessibile per potersi salvare da tale assedio. I prigionieri sono preoccupati per il dilagare degli eventi, e sono tutti in pensiero per le mogli e i figli che sono rimasti a casa da soli, mentre tutti gli uomini, giovani e meno giovani, sono stati arrestati dalla polizia. La situazione sembra volgere per il meglio quando si aggiungono altri due uomini in carcere, i quali informano tutti che i banditi sono stati massacrati e che solo uno di loro si è salvato, quello che ha fatto la spia e ha tradito tutti i compagni per salvarsi. I detenuti quindi aspettano da un momento all'altro la notizia della loro liberazione, cosa che però non accade, anzi vengono tutti processati e rinviati a dibattimento, e trasferiti dunque nel carcere di Sassari. Il banditismo dunque è in questa novella un fenomeno importante in cui i personaggi ne subiscono le conseguenze: alcuni infatti sostengono di non avere mai avuto rapporti con i banditi, altri invece li hanno avuti solo per paura di eventuali ripercussioni; esso è però un fenomeno che appartiene alla società sarda nel suo complesso. Da parte dei detenuti non c'è nessuna critica ai banditi che vengono ricercati, e non ritengono di aver commesso nulla di male; dalle parole della narratrice inoltre pare anche che gli uomini non abbiano dato nessuna informazione utile alle forze dell'ordine per trovare i banditi. Le uniche critiche che vengono mosse sono contro “il re”, ovvero i poteri responsabili della loro carcerazione inutile e prolungata. Infatti, i

⁷⁷ Grazia Deledda, *Al servizio del re*, in *Chiaroscuro*, p. 84.

primi giorni divertenti erano stati presto sostituiti dalla rabbia, dalla preoccupazione e dalla stanchezza della detenzione.

Alla fine della novella si aggiunge al gruppo di uomini, tutti in procinto di essere trasferiti nel carcere di Sassari, un altro detenuto, il quale però «non era uno di loro, della loro condizione, della loro razza. Era un borghese, anzi un nobile».⁷⁸ Anche tale don Predu Deispana si trova in carcere perché è accusato di aver avuto rapporti con i banditi, e anche lui sostiene che ciò non sia vero; anche in vista della sua posizione, lui nobile e anche cavaliere, aspetta di uscire di carcere da un momento all'altro, non pensando che la sua permanenza possa essere molto lunga. A differenza di tutti gli altri però, lui non viene trasferito a Sassari ed è costretto a rimanere solo in quella cella nel carcere di Nuoro. Il banditismo dunque è un fenomeno che riguarda tutta la società nuorese, che è quella riportata in questa novella. Gli uomini in questione appartengono alle più importanti famiglie di Nuoro, ma erano stati arrestati nella stessa notte insieme ad altri proprietari terrieri, ed anche pastori e contadini, tutti ugualmente accusati di favorire i banditi. Il rispetto della legalità è raffigurato grazie alla presenza dei soldati del re che cercano di riportare l'ordine in città, arrestando, o meglio uccidendo, tutti i banditi, ma assicurando anche alla giustizia tutti coloro che in qualche modo potevano essere colpevoli. Come ho specificato anche prima però, non c'è da parte dei protagonisti nessuna accusa nei confronti dei banditi, se non la volontà di non essere considerati loro complici. Anzi, alla notizia che uno dei banditi aveva tradito i propri compagni per assicurarsi la salvezza, uno dei più anziani del gruppo, che si era dimostrato altero e prepotente per tutti i giorni precedenti, scoppia in pianto; «il vecchio piangeva di rabbia e di vergogna, non per la morte dei banditi, ma per la viltà del loro compagno delatore».⁷⁹ Come sostiene Massaiu, nella società sarda il banditismo non era considerato reato, mentre costituiva un'offesa chiunque decidesse di denunciare alla giustizia, come in questo caso; il bandito aveva dunque preferito salvaguardare sé stesso, alleandosi con la giustizia, piuttosto che rimanere dalla parte dei propri compagni.

La preoccupazione dei protagonisti è tutta rivolta a quello che accade al di fuori del carcere. Sono preoccupati per le proprie mogli, rimaste sole con i figli, e sono

⁷⁸ Grazia Deledda, *Al servizio del re*, in *Chiaroscuro*, p. 89.

⁷⁹ Grazia Deledda, *Al servizio del re*, in *Chiaroscuro*, p. 88.

preoccupati per i propri terreni e per i propri animali, che non possono essere seguiti da nessuno; essi sono tutti grandi proprietari terrieri, preoccupati di perdere parte del raccolto o del proprio bestiame. Questi pensieri, e questo senso di costrizione, sono resi in opposizione alla libertà che questi uomini sono abituati a vivere nelle loro *tancas*, motivo per cui iniziano ben presto a litigare. Essi «erano uomini sani e forti, abituati [...] alle ombre del bosco e alla luce accecante delle pianure coperte di stoppia: non potevano adattarsi alla penombra grigia e sonnolenta della camerata». ⁸⁰ Ancora una volta i colori aiutano a comprendere le emozioni vissute dai personaggi, in questo caso il senso di costrizione che questi vivono in contrapposizione alla libertà vissuta quando si trovano all'aperto nei loro possedimenti.

L'altra novella che tratta in parte il tema del banditismo è *La parte del bottino* nella raccolta *Il fanciullo nascosto*. Don Peu, nobile decaduto e ormai poverissimo, vive al mulino del fratello Maxia, che è un prete. Un giorno don Peu viene rapito da un gruppo di banditi mentre si trova al mulino, e viene portato da questi nel bosco nella capanna di alcuni pastori, i quali vengono derubati dai banditi. Don Peu riesce a scappare, e mentre corre per tornare a casa trova altri pastori che stavano accorrendo, attirati dalle sue grida; i banditi gli sparano, e don Peu muore. Viene dunque riportato al mulino, e i banditi gli lasciano nelle mani parte del bottino, poiché ritengono sia giusto. In questo caso dunque i banditi non sono i protagonisti principali ma sono dei personaggi importanti, motore di tutta la storia: rapiscono don Peu, derubano i contadini in casa propria, feriscono mortalmente don Peu quando questo tenta di scappare. Ma sono anche capaci di un atto di cuore finale, quando riportano don Peu al mulino, «nella speranza che fosse solo ferito», mentre muore non appena arrivati; i malfattori «lo avevano steso crocifisso sul tronco del castagno dove di solito passava il suo tempo»; gli lasciano inoltre la sua parte del bottino, «che sebbene morto i malfattori avevano creduto in loro coscienza di lasciargli». ⁸¹ La descrizione dei banditi che ne dà la Deledda assume dunque un sapore agrodolce, per lo meno per il trattamento nei confronti di don Peu (verso il contadino derubato invece non dimostrano molta compassione). La parte più importante del racconto però è rappresentata dalla figura di don Peu, uomo ormai totalmente impoverito e che vive al mulino grazie all'aiuto del

⁸⁰ Grazia Deledda, *Al servizio del re*, in *Chiaroscuro*, p. 85.

⁸¹ Grazia Deledda, *La parte del bottino*, in *Il fanciullo nascosto*, p. 48.

fratello Maxia, che ne è il legittimo proprietario. L'atteggiamento che don Peu ha nei confronti dei banditi è duplice, e cambia tra ciò che pensa e ciò che invece fa. Sostiene di non avere paura di loro perché "non aveva nulla da perdere", ma nonostante questo non si decide subito a seguirli o a fare ciò che gli dicono, perché in fondo spera l'avrebbero lasciato in pace. Cerca di fuggire non appena ne ha la possibilità, ovvero quando i banditi sono impegnati a cercare i soldi del contadino; quando si presenta l'occasione però si sente impaurito e rimane fermo ad aspettare per un po' prima di trovare la forza di andarsene. Parte di questa attesa è data anche dal fatto che, per un attimo, don Peu pensa a quanto possa spettargli del bottino dei banditi, a quanto ammonti la sua parte. Ed infatti è proprio da questa tentazione che egli cerca di fuggire, «non più per paura dei malfattori che adesso non l'avrebbero più molestato, ma per fuggire a sé stesso, alla tentazione di accettare parte del bottino»⁸². La contrapposizione tra ciò che dovrebbe fare e ciò che in realtà fa si esplica nella mente di don Peu attraverso le parole del fratello Maxia: don Peu infatti immagina cosa il fratello gli suggerirebbe di fare, come se fosse la sua coscienza, ma solitamente non segue questi consigli. Prete Maxia è dunque molto presente nella novella, anche se non appare mai fisicamente sulla scena, si intravede solo attraverso i pensieri di don Peu. Grazie a questi pensieri scopriamo che tra i due fratelli non scorre buon sangue, poiché don Peu ha disonorato la propria famiglia dedicando la sua vita al gioco e all'alcol. Prete Maxia gli aveva anche donato dei soldi perché potesse andarsene in America, ma don Peu li aveva utilizzati per altro e non era più partito, poiché «pensava che un nobile non deve emigrare come un bracciante».⁸³ La voce del fratello consiglia a don Peu di non seguire i malviventi, ma di farsi uccidere piuttosto, e di urlare prima di arrivare alla casa del pastore per avvertirlo del pericolo; ma don Peu non riesce ad attuare nessuna di queste idee, nonostante pensi siano le cose giuste da fare non riesce a metterle in pratica.

Il personaggio di don Peu appare dunque diviso tra il senso di colpa nei confronti del fratello, che si esplica nei pensieri che nella sua mente hanno la voce di prete Maxia, e la sua reale volontà di fuggire dai problemi. Questa bipolarità è ben resa ancora una volta tramite l'utilizzo dei colori e degli ambienti, in particolare quando don Peu dovrebbe fuggire dalla casa del pastore ma non ci riesce. Si accosta alla porta ma «non

⁸² Grazia Deledda, *La parte del bottino*, in *Il fanciullo nascosto*, p. 47.

⁸³ Grazia Deledda, *La parte del bottino*, in *Il fanciullo nascosto*, p. 43.

osava uscire, quasi avesse paura della pioggia che fuori scrosciava a dirotto»⁸⁴; la stanza dove si trova invece è illuminata all'interno dal bagliore dei lampi, e risulta essere più attraente. Don Peu vuole assecondare ciò che pensa sia la cosa giusta da fare, ma non riesce ad attuarla. Solo alla fine della novella trova la forza per fare la cosa giusta, ovvero scappare e cercare la libertà, come mosso da una mano potente che lo spinge al di fuori della casa del pastore; la vera redenzione arriva però subito dopo, quando don Peu muore.

Un'altra novella nella quale compaiono i banditi è *La scomunica* in *Chiaroscuro*, in cui un gruppo di malviventi rapisce Annì, la protagonista della novella, la quale si era recata a Nollòro con il fidato servo, nonché cugino, Juanniccu, per chiedere un aiuto alla maga del paese contro i terribili dolori che lei è costretta a patire. Dopo aver parlato con la maga, i due vengono fermati da tre banditi davanti alla Chiesa di Sant'Elia, i quali rapiscono Annì e obbligano il servo a tornare a casa della donna per farsi consegnare i soldi del riscatto; una volta ricevuta la cifra pattuita, la donna viene liberata. I banditi rappresentati in questa novella non hanno gli atteggiamenti violenti presenti ne *La parte del bottino*, trattano Annì con rispetto, non fanno del male né a lei né al suo servo, ed entrambi vengono liberati senza conseguenze una volta pagato il riscatto. Annì non appare nemmeno preoccupata per la sua cattura, poiché tutti i suoi pensieri sono rivolti al denaro; non tanto il denaro che è necessario per la sua libertà, quanto per il denaro che lei ha nascosto in casa. Annì infatti è una donna molto ricca, proprietaria terriera senza marito né figli, che vive risparmiando molto e che per questi motivi possiede diverso denaro. I soldi sono nascosti in casa, in un posto conosciuto solo da lei e dalla fidata serva Vissenta; ciò che quindi preoccupa la donna è che Vissenta o Juanniccu possano approfittarsi della situazione e rubarle parte del denaro che lei nasconde in casa: «solo aveva fiducia nella furberia di Vissenta che non avrebbe consegnato tutti i denari», questo pensa nelle ore di attesa della sua liberazione. Ed in un primo momento sembra che ciò sia realmente avvenuto, che «la serva fedele le aveva salvato duemila lire delle novemila cinquecento nascoste entro il muro».⁸⁵ La situazione però cambia quando Annì torna a casa e scopre che tutto il denaro che lei aveva gelosamente nascosto negli anni è sparito. Come per le altre novelle, anche in questo

⁸⁴ Grazia Deledda, *La parte del bottino*, in *Il fanciullo nascosto*, p. 47.

⁸⁵ Grazia Deledda, *La scomunica* in *Chiaroscuro*, p. 97.

caso il tema del banditismo è secondario rispetto alla narrazione; in particolare ne *La scomunica* Grazia Deledda presenta molte tematiche differenti, una delle quali è appunto il denaro, o meglio l'attaccamento nei confronti di esso che ha la padrona di casa. La conoscenza che il lettore ha della proprietà e delle ricchezze della protagonista varia a seconda dei punti di vista: Annì sostiene di avere delle piccole rendite, le quali vanno tutte «al re per i tributi», negandole anche la possibilità di fare l'elemosina; Juanniccu ha invece un'opinione negativa nei confronti della cugina, che sostiene essere molto ricca, attaccata alle «cose del mondo» tanto da non avergli nemmeno prestato del denaro per pagare il medico venuto a curare sua moglie morente, e che «per quarant'anni non si è mossa per non lasciare soli i suoi quattrini nascosti nel muro»⁸⁶. Dalle notizie che si possono ricavare dalla novella pare che sia Janniccu ad avere ragione, considerando i soldi che la cugina teneva nascosti in casa. Per questi motivi la sparizione del denaro rappresenta un duro colpo per Annì, che perde la fiducia nei confronti dei due fidati servi; mentre Vissentia la recupera velocemente (perché su di lei «non c'era da dubitare nemmeno lontanamente»⁸⁷, anche se poi comincia a diffidare anche di lei), sarà Juanniccu a subire la conseguenza peggiore, perché verrà licenziato alla fine di un'annata pessima, che non permette alla cugina di pagarlo. Nonostante questo però Annì è già riuscita a risparmiare diverso denaro, confidando che questo possa presto diventare un mucchio come quello che possedeva prima; ciò ci fa comprendere come per la donna sia più importante la salvezza del proprio denaro che non quella dei legami personali. Non è la prima volta che nelle opere di Grazia Deledda troviamo rappresentate donne indipendenti che gestiscono da sole i propri beni, senza bisogno di una figura maschile che faccia da riferimento; non è nemmeno strano trovare nelle sue opere persone che si fingono povere nascondendo invece dei beni immensi (pensiamo per esempio ai personaggi in *La volpe*, la maggior parte dei quali sono benestanti nonostante si vestano con stracci). L'attaccamento al denaro di Annì è comprensibile anche se consideriamo che lei non si fida totalmente di Juanniccu, ed infatti pone sullo stesso piano la possibilità che a mentire riguardo al denaro siano stati lui o il bandito. Ciò appare strano poiché appena un paio di pagine prima Annì parla dei sentimenti che nutre nei confronti del cugino, dei quali lui però non si è mai accorto, ed

⁸⁶ Grazia Deledda, *La scomunica* in *Chiaroscuro*, p. 91.

⁸⁷ Grazia Deledda, *La scomunica* in *Chiaroscuro*, p. 98.

infatti non nutre per lei particolare simpatia o affetto. Il tema padroni-servi è uno dei temi tipici di Grazia Deledda, che possiamo ritrovare in altri romanzi (uno su tutti *Canne al vento*) ma anche molte novelle (come vedremo più avanti); esso è presente in maniera preponderante anche qui. La parte finale della narrazione infatti gira attorno al rapporto tra la padrona e i due servitori, e la fiducia che lei ripone in loro o meno; l'inizio invece è tutto scandito dal rapporto tra Annì e Juanniccu, caratterizzato dall'amore segreto che la donna prova per il cugino, e la mal sopportazione che questo nutre per lei. Il rapporto che i servi hanno nei confronti dei padroni nelle opere della Deledda è molto spesso un rapporto di amore e di protezione; in questa novella invece è totalmente l'opposto, ed infatti Juanniccu finisce per essere sacrificato in nome di una totale mancanza di fiducia nei suoi confronti. Nemmeno l'amore ha potuto nulla contro il timore costante di Annì di perdere il proprio denaro.

Tutta la novella ruota però attorno ad un altro fatto: Annì è tormentata da anni da continui dolori che nessun medico è riuscito a guarire in maniera definitiva; come ultimo tentativo ella decide di recarsi dalla maga di Nollòro per chiedere aiuto, poiché teme di essere vittima del malocchio di qualcuno, nonostante sappia che questo potrebbe procurarle la scomunica. La società sarda è legata alla superstizione e alla magia, e non sempre queste cose collidono con la religione nell'immaginario sardo. I personaggi sardi infatti non sono esenti da superstizioni tradizionali, da residui di pregiudizi pagani e sentono il mistero che accompagna le loro azioni; parlano di una sorte cieca ed avversa ma tuttavia credono in Dio.⁸⁸ Dove quindi i medici e Dio non possono può la magia, legata ad una visione superstiziosa delle cose; questo almeno è quello che crede Annì, che è esasperata da anni di dolori fisici. Ella cerca quindi nella superstizione e nella magia una via per eliminare questo dolore. La maga le dona una statuetta di legno di fico, la quale dovrebbe essere sepolta sotto la porta di casa di Annì, in modo che entro tre mesi, quando la fronda di rovo in cui questa è avvolta si marcirà, la donna potrà essere libera dal proprio malocchio. È importante notare, nella figurazione della maga, la descrizione della sua casa, particolarmente bella tanto da sembrare «quella di un nobile», con le inferriate alle finestre, il portone nuovo e il cortile selciato; la maga dunque fa sfoggio delle proprie ricchezze, a differenza di Annì. Inoltre bisogna sottolineare che due dei banditi responsabili del rapimento di Annì erano

⁸⁸ Lina Sacchetti, p. 180.

stati visti precedentemente uscire dal cortile della maga; questo può farci riflettere su un eventuale rapporto di interesse tra i banditi e la maga, poiché è chiaro che i tre si conoscevano. Il suggerimento della maga non viene seguito alla lettera da Annì, poiché la statuina viene sepolta in una buca della caverna dove la donna è stata portata dai banditi, in attesa che arrivi il pagamento del riscatto a liberarla; Annì non soffrirà più di dolore fisico, ma la perdita del denaro e della fiducia nei confronti di Juanniccu le procurano un senso di smarrimento e di solitudine, comincia a sentire dentro l'anima crescere «il buio e il freddo come se la vita le si vuotasse attorno come un sacco bucato».⁸⁹ L'intervento della maga dunque non è servito a dare ad Annì un senso di pace, poiché è passata dal dolore fisico ad un dolore più "spirituale", non riuscendo a trovare mai la serenità. Mentre la maggior parte dei personaggi della Deledda sono caratterizzati dall'accettazione delle proprie sventure, percepite come una forma di espiazione delle proprie colpe, Annì non accetta la sua sofferenza, e tenta tutte le strade possibili per superarla. La delineazione degli ostacoli costituisce il centro e la massa maggiore della narrazione in molte novelle di Grazia Deledda; il superamento dell'ostacolo può essere una vittoria, ma ciò avviene di rado e per lo più in modo apparente, mentre molto più di frequente ci sono delle sconfitte, si soccombe agli ostacoli.⁹⁰ In questo caso la protagonista riesce a sfuggire al primo ostacolo, ovvero quello fisico, ma soccombe successivamente. Ancora una volta la descrizione del paesaggio anticipa ciò che sta per avvenire nell'ultima parte della novella: il tempo che accompagna il cammino di Anna e Juanniccu è bello e soleggiato, mentre lei soffre di dolore ai denti in maniera sempre più insopportabile; dopo aver parlato con la maga, il tempo era mutato e «grandi nuvole bianche e nere si posavano sulle cupole verdi delle querce»⁹¹. In seguito alla liberazione dai banditi, quando ormai Annì crede di essere scampata a tutti i pericoli e le difficoltà, torna a casa accompagnata dal servo, e il viaggio avviene sotto ad una tempesta, in cui «i fulmini passavano come uccelli di fuoco rasente alla loro testa»⁹². Nonostante questo Annì si sente molto più lieta rispetto al mattino precedente, non sapendo che qualcos'altro di negativo sta per capitarle.

⁸⁹ Grazia Deledda, *La scomunica* in *Chiaroscuro*, p. 98.

⁹⁰ Riccardo Scrivano, pp. 26-27.

⁹¹ Grazia Deledda, *La scomunica* in *Chiaroscuro*, p. 96.

⁹² Grazia Deledda, *La scomunica* in *Chiaroscuro*, p. 97.

Anche la religione è presente in questa novella, come si evince dallo stesso titolo: Annì teme di ricevere la scomunica per essersi rivolta alla maga, ma non vede altre alternative, per cui decide comunque di rischiare, ricorrendo successivamente alla confessione dal prete. La componente religiosa è visibile anche grazie alla presenza della Chiesa di Sant'Elia, davanti alla quale Annì e Juanniccu passano diverse volte nel corso del loro cammino, e verso la quale la donna rivolge diverse preghiere. In molti racconti di Grazia Deledda Dio è rappresentato come un vendicatore, per cui l'intenzione di Annì è quella di non adirarlo per aver chiesto aiuto ad una maga, conoscitrice delle arti oscure. Ella infatti crede che «la potenza delle magie è la stessa potenza di Dio, rapitagli dal demonio Lucifero e da lui trasmessa agli uomini»⁹³; inevitabilmente questo pensiero la tormenta. Secondo Lina Sacchetti il dramma dell'anima umana dei personaggi deleddiani si manifesta nei suoi conflitti morali e spirituali, e rivolge degli interrogativi che non trovano risposta, quindi o ci si rassegna alla sorte o ci si affida al volere di Dio.⁹⁴ In questo caso Annì non accetta nessuna delle due soluzioni, poiché non accetta la sorte dolorosa che le è riservata, ma non trova una risposta e un aiuto nemmeno in Dio, per cui arriva a cercare aiuto nella magia e nella superstizione. La religione sarda è sovente legata ad aspetti primitivi e tradizionali, in cui la superstizione fa da padrona; nonostante questo, la donna spera nella redenzione e nella salvezza. Le ultime parole della fedele serva Vissentia però cancellano questa possibilità: «la scomunica ce l'han tutte le donne quando cominciano ad invecchiare»⁹⁵. È dunque impossibile cancellare la possibilità di peccare, soprattutto ad una certa età, per cui il proposito di Anna Farre di riuscire a vivere in modo pio stando lontana dal mondo esterno e dagli uomini non è realizzabile.

1.6. Grazia Deledda e la religione

A differenza di altre tematiche che tornano spesso all'interno delle novelle di Grazia Deledda, la religione non è da lei particolarmente trattata, per lo meno come tema caratterizzante dei suoi racconti. Essa appare come motivo secondario in diverse novelle (basti pensare all'ultima presentata, *La scomunica*), ma difficilmente come tema

⁹³ Grazia Deledda, *La scomunica* in *Chiaroscuro*, p. 96.

⁹⁴ Lina Sacchetti, pp. 183-184.

⁹⁵ Grazia Deledda, *La scomunica* in *Chiaroscuro*, p. 99.

principale; essa è inoltre resa o in termini generali, come manifestazione di un Dio responsabile della felicità o dell'espiazione dei protagonisti, o attraverso le figure dei suoi rappresentanti, ovvero i sacerdoti. Come ho riportato anche nelle pagine precedenti, i preti rappresentati dalla Deledda non presentano molti aspetti positivi, ma anzi sono solitamente vili ed egoisti, in alcuni casi anche abietti. In particolare due novelle hanno come protagonisti due preti, ovvero *La festa del Cristo* in *Chiaroscuro* e *La porta stretta* in *Il fanciullo nascosto*; quest'ultima è la diretta continuazione della novella *La parte del bottino*, poiché ha come personaggio principale prete Maxia, il fratello di don Peu che muore alla fine della novella a lui dedicata. Un'altra novella a sfondo religioso è *L'augurio del mietitore* (*Il fanciullo nascosto*), del tutto particolare e differente dalle altre perché è una sorta di parabola evangelica in cui i protagonisti sono Gesù e Pietro; questo tipo di racconto sarà utilizzato anche in altre novelle della raccolta *Il flauto nel bosco*.

Nella prima novella, *La festa del Cristo*, il protagonista è il vecchio parroco Filia, che sta accompagnando in processione tutto il paese; è presente anche Istevene, il figlio della serva del prete, con un bel puledro, il quale però sembra posseduto e crea diversi danni e scompigli durante la processione: disarciona dal suo cavallo una ragazza e uccide un bambino con un calcio alla testa. Il prete sostiene che Istevene abbia rubato il cavallo, e che Dio stia punendo tutti per questo; il ragazzo ammette di averlo rubato ed è deciso a riportarlo ai proprietari, ma non riesce più a ritrovarlo, perché qualcuno gliel'ha rubato. Come si può facilmente intuire, in questa novella è presente uno dei temi più trattati dalla Deledda, ovvero quello di colpa-castigo-espiazione. La colpa è ovviamente di Istevene che ha rubato il puledro; l'animale appare molto irrequieto e poco attento ai richiami, gli stessi aspetti che si possono ritrovare nel suo nuovo padrone, un attaccabrighe. Secondo la logica popolare, il cavallo si comporta così perché il suo vecchio proprietario era un avaro, per cui di conseguenza l'animale ha un brutto temperamento. Non possiamo essere certi che Istevene abbia rubato il cavallo e non regolarmente comprato, poiché la confessione avviene su decisa spinta di prete Filia, il quale ne è assolutamente convinto, e per colpa di questo pensiero ha quasi perso la ragione. Il nodo drammatico della narrativa deleddiana è dato dalla fatalità del peccato e i conseguenti castigo ed espiazione; in questo caso il castigo è dato appunto dai danni procurati dal cavallo, mentre non c'è una vera e propria espiazione: Istevene si

sente in colpa per i danni causati, cerca disperatamente di trovare un medico che possa curare il bambino, ma questi non possono essere considerati parte di un percorso di espiazione. Secondo Nicolino Sarale: «il male è visto in una contemplazione severa e non solo rispecchia la debolezza umana ma è la prova dell'esistenza dello spirito che può fronteggiarlo e vincerlo».⁹⁶ In questa novella non è lo spirito ad aiutare Istevene, poiché appunto egli non espia i propri peccati, e il suo tentativo di compiere il bene avviene quando ormai non conta più nulla. Anche prete Filia rimane profondamente scioccato da questi eventi, e alla fine del racconto sembra quasi perdere la ragione, totalmente convinto della colpa del ragazzo; durante tutta la processione prega perché Dio possa aiutare i peccatori, e i suoi pensieri vanno ad Istevene, che lui conosce bene essendo il figlio della sua serva, e lo allontana maledicendolo quando la situazione peggiora. Ancora una volta è la descrizione del paesaggio, e in particolare del tempo atmosferico, ad accompagnarci durante i cambiamenti che avvengono nella processione. Essa inizia in un giorno soleggiato, mentre i pellegrini si riversano in strada per partecipare al cammino verso la festa del Cristo; con l'arrivo di Istevene però il tempo cambia, una nuvola nera si palesa sulla testa dei pellegrini, e la folla stessa perde la calma e la tranquillità precedenti e cominciano a bisbigliare tra di loro, commentando l'arrivo del ragazzo con il nuovo cavallo. La pioggia comincia a scrosciare, ed anche se erano ai primi di maggio «sembrò che si ritornasse nel cuore dell'inverno»⁹⁷, ed il freddo aveva ormai colpito tutto il paesaggio; il cambiamento meteorologico e di temperatura anticipano le tragedie che avverranno. La novella però non finisce con toni tragici grazie alle parole di compare Zua, uno dei tanti pellegrini e amico fraterno di prete Filia; egli vuole ridimensionare la colpa di Istevene, e il suo discorso finale si indirizza proprio sul concetto di colpa: «siamo tutti peccatori!»⁹⁸ sostiene. I personaggi deleddiani ricercano la divinità come la necessaria giustificazione della legge morale, ed è per questo che prete Filia prega il Signore; per la Deledda è la coscienza, manifestazione di Dio, a rimproverare il peccato e ad imporre l'espiazione.⁹⁹ Istevene si sente in colpa per il dolore procurato, e non trova aiuto nella figura del prete, che anzi lo rimprovera duramente per i suoi (presunti) peccati; una forma di redenzione si ritrova

⁹⁶ Nicolino Sarale, p. 7.

⁹⁷ Grazia Deledda, *La festa del Cristo* in *Chiaroscuro*, p. 136.

⁹⁸ Grazia Deledda, *La festa del Cristo* in *Chiaroscuro*, p. 146.

⁹⁹ Giancarlo Buzzi, p. 13.

solo nelle parole di compare Zua, consapevole più di tutti che gli uomini, nessuno escluso, sono peccatori e dunque non sono mai esenti da sbagli. È il suo pensiero, più di quello di prete Filia, che si avvicina ad una logica cristiana di perdono.

L'altra novella in cui è presente un ecclesiastico è *La porta stretta*. Dopo la morte del fratello prete Maxia decide di trasferirsi in un altro paese, a causa della vergogna che prova per la morte di don Peu, insieme alla sorella molto più giovane e ad un altro parente, sposato con una donna inferma. Anche qui, come in *La festa del Cristo*, l'occasione in cui si ambienta la novella è la processione verso la chiesa del Buon cammino per la festa annuale; si riunisce dunque tutto il paese, che segue prete Maxia e il sagrestano lungo il percorso. Le feste sono uno dei particolari di vita sarda più sfruttati da Grazia Deledda, dato che erano molto sentite dalla società poiché erano un'occasione di condivisione e di gioia comune. È particolarmente sentito per il paese in cui si trova prete Maxia poiché ai suoi abitanti non sono concesse altre possibilità di svago, essendo il loro sacerdote molto duro ed austero, sia nei confronti dei suoi compaesani che dei membri della propria famiglia; per questo i processanti pensano che «la festa sarebbe stata forse più allegra senza quella gente austera e triste».¹⁰⁰ Prete Maxia infatti è la raffigurazione dei sacerdoti «tormentati da drammi morali e religiosi» come sostiene Lina Sacchetti, «preda di un misticismo torbido e selvaggio, spinti da aneliti verso vette della cristianità che non riescono a raggiungere».¹⁰¹ Ciò che tormenta prete Maxia è la morte del fratello, per cui lui prova vergogna e per il quale ha deciso di trasferirsi in un luogo distante da dove si trovava prima; nonostante questo, i fedeli sentono che tra lui e loro «sorgeva un'ombra [...] quando lui predicava». Il sacerdote infatti è un uomo molto severo e duro nei confronti dei propri fedeli, sia verso le donne che verso gli uomini, ossessionato dall'idea che possano commettere dei peccati.

Era severo, con le sue parrocchiane, prete Maxia: bastava che una di loro, varcato il torrente, sollevasse gli occhi neri sorridendo, o qualche altra si volgesse a rispondere ai gridi e agli scherzi degli uomini [...] perché egli pensasse che in tutte le donne, quel giorno, come del resto in tutti i giorni dell'anno, non esiste che un desiderio di peccato, smania dei passi difficili, prontezza a correre per i sentieri friabili della vita e a cadere, a cadere, a cadere... Anche con gli uomini non era indulgente: nelle sue prediche e nei suoi sermoni era anzi contro di essi, specialmente, che inveiva, trattandoli tutti come

¹⁰⁰ Grazia Deledda, *La porta stretta* in *Il fanciullo nascosto*, p. 51.

¹⁰¹ Lina Sacchetti, pp. 188-189.

figlioli prodighi, come emigrati che fossero partiti buoni e pieni di buona volontà e ritornassero miserabili, viziosi.¹⁰²

Questa sua intransigenza lo porta a non essere compreso dalle altre persone e ad essere spesso deriso, come accade quando partecipa al banchetto dei priori il giorno della festa, dopo aver presenziato alla Messa e aver dedicato il suo sermone, come molte altre volte, alla «porta stretta e difficile a passare» che si presenta davanti agli uomini tentati dal peccato, ma che troveranno poi, una volta varcata, la strada che si apre larga davanti a loro.

Nonostante questa attenzione ai peccati altrui, prete Maxia non si accorge di quello che accade sotto il suo tetto, e che costituisce la parte più importante della novella, ovvero che la giovane sorella Elisabetta e il cugino Badòre si sono innamorati e hanno una relazione. La scoperta è scioccante per prete Maxia, il quale sostiene che avrebbe preferito vederli morti; non dobbiamo dimenticare che Badòre è un uomo sposato, anche se la moglie è inferma, ed infatti la volontà dei due giovani è quella di sposarsi dopo la morte della donna. Nella società italiana di fine Ottocento-inizi Novecento, e in quella sarda in particolare, il ruolo della donna è subordinato a priori, non solo all'autorità del nucleo sociale ma anche a quella della famiglia, autorità imperante per eccellenza che regola la vita dei suoi membri;¹⁰³ in questo caso l'autorità familiare è rappresentata da prete Maxia, che è il capo famiglia, oltre che essere una guida spirituale. Sono solitamente i giovani che si ribellano alle regole sociali precostituite e tentano di decidere autonomamente della propria vita, scontrandosi con l'ambiente naturale; Elisabetta infatti ha solo sedici anni. Nei racconti deleddiani ogni sentimento d'amore si accompagna ad un senso di peccato che crea la tensione drammatica della pagina; Grazia Deledda cerca dunque un accordo tra amore e moralità, anche in situazioni in cui la legge degli uomini sembra condannare, cerca di salvare i suoi personaggi, convinta che spesso le leggi degli uomini siano in contrasto con quelle della vita.¹⁰⁴ Nella novella il senso di peccato non è percepito dai due amanti, quanto piuttosto da prete Maxia, che lo vive come un affronto intollerabile; ricordiamo che il legame tra Elisabetta e Badòre non è totalmente “corretto”, poiché lui è sposato con

¹⁰² Grazia Deledda, *La porta stretta* in *Il fanciullo nascosto*, pp. 49-50.

¹⁰³ Giovanna Abete, p. 27.

¹⁰⁴ Licia Roncarati, pp. 82-83.

un'altra donna, la quale però è molto malata. Si palesano dunque due punti di vista opposti: quello di prete Maxia, uomo di Chiesa e legato ad una visione della vita piuttosto rigida, il quale considera la relazione tra i suoi parenti totalmente ingiusta, come un tradimento nei suoi confronti, anche perché agli occhi della religione e della legge sociale la loro unione non può essere considerata valida o corretta, essendo Badòre un uomo sposato. Nicola Tanda scrive che il senso di giustizia e il rispetto della norma sono motivati e radicati nell'animo dei sardi e sono riconducibili alla loro sfera morale, e presuppongono una concezione etica superiore che è il risultato di un aggregazione unitaria di popolo.¹⁰⁵ Dall'altra parte invece troviamo una coppia di giovani realmente innamorati, che non vive il proprio amore alla luce del sole poiché sono consapevoli che questo attirerebbe nei loro confronti ogni tipo di malelingue, ma che non percepisce il matrimonio dell'uomo come un problema, poiché la moglie non è più presente nella sua vita. La loro dunque è una relazione in attesa di essere considerata valida. La loro unione si configura inoltre come peccato poiché non rientra nelle regole precise del matrimonio (che molto spesso è solo di convenienza), e poiché sono stati visti da prete Maxia in atteggiamenti intimi, mentre si scambiavano qualche bacio. La novella termina con il dialogo rivelatore tra i due innamorati e prete Maxia, che rimane atterrito dalla notizia, sostenendo che avrebbe preferito vederli morti. Nessuno spirito cristiano si manifesta in lui, anzi ancora una volta rimane fermo sulle sue posizioni.

L'altra novella a carattere religioso è *L'augurio del mietitore*, totalmente differente rispetto alle precedenti citate e anche a tutte le altre che andremo ad analizzare di queste due raccolte, perché ha i caratteri della parabola evangelica; i due protagonisti infatti sono Gesù e Pietro. I due uomini si fingono mietitori in cerca di lavoro e vagano per la campagna della regione della Posada, che era stata colpita da una grande siccità; dopo aver a lungo camminato, si ritrovano ad avere sete e si fermano in una casa a chiedere dell'acqua. Qui trovano una donna molto bella, che trascorreva la giornata oziando mentre la casa denota grande trascuratezza; nonostante l'agiatazza economica la ragazza non dà da bere ai viandanti, se non l'acqua rimasta dalla ciotola delle galline. I due uomini bevono e quello più giovane, ovvero Gesù, le augura un buon marito. Continuando il loro cammino si fermano in una seconda casa dove trovano

¹⁰⁵ Nicola Tanda, *Da Grazia a Cosima: dal mito dell'isola all'isola del mito* in Angelo Pellegrino, p. 112.

un'altra giovane donna impegnata a cucire, in una casa pulita e curata, che dà subito loro dell'acqua in bicchieri di cristallo; Gesù le augura un cattivo marito. La morale della parabola viene esplicitata dallo stesso Gesù in seguito alla domanda di spiegazioni da parte di Pietro: «alla prima ragazza ho destinato un buon marito perché possa indirizzarla sulla buona via, e alla seconda, appunto perché saggia e cortese, un marito cattivo che lei potrà far emendare».¹⁰⁶ La novella ha dunque valore quasi di parabola evangelica, per i personaggi riportati e per l'insegnamento che essa sottende. Giancarlo Buzzi critica questo tipo di narrazione utilizzata dalla Deledda, sostenendo che lei «tolga ogni sapore [alle parabole], trasformandole in discorsi morali di tono scolastico, sono tutti episodi di debolezza o stanchezza».¹⁰⁷ Non ritengo che questo racconto rientri nella categoria evidenziata da Buzzi, poiché le parabole evangeliche in generale sono solitamente piuttosto semplici, in modo da poter essere facilmente comprensibili all'uditorio; in questo caso la morale è esplicitata dalle stesse parole di Gesù. La spiegazione così data rientra nella logica cristiana di aiutare chi ne ha più bisogno, piuttosto che di premiare chi lo merita, sbaglio nel quale ricade lo stesso Pietro: la seconda ragazza meriterebbe un buon marito, a differenza della prima che si è rivelata scortese e sciatta, ma la bontà della donna e del buon marito possono salvare ed aiutare la cattiva donna e il cattivo marito, diventando dunque quattro persone buone e cortesi. Dal dialogo tra Cristo e Pietro si ricava anche il pensiero religioso che ritroviamo in moltissime opere di Grazia Deledda, poiché la narratrice spiega che «Cristo vagava sulla terra per provare gli uomini».¹⁰⁸ Lo scopo del divino è dunque quello di saggiare gli uomini per verificare la loro resistenza all'errore, i temi dominanti delle novelle e dei romanzi della Deledda sono la tentazione, il peccato, il bene e il male,¹⁰⁹ poiché sono mossi da una forza misteriosa che è Cristo stesso; i personaggi deleddiani sono sempre tentati dal male e dall'errore, che tentano di fuggire ma nei quali di solito cadono rovinosamente. Per questo il loro scopo diventerà poi quello di espiare le loro colpe per trovare la pace. Il fatalismo, anch'esso sempre presente in Grazia Deledda, inteso come destino che piega gli uomini, secondo questa novella non è altro che un riflesso di

¹⁰⁶ Grazia Deledda, *L'augurio del mietitore* in *Il fanciullo nascosto*, p. 163.

¹⁰⁷ Giancarlo Buzzi, pp. 44-45.

¹⁰⁸ Grazia Deledda, *L'augurio del mietitore* in *Il fanciullo nascosto*, p. 163.

¹⁰⁹ Natalino Sarale, p. 7.

Cristo stesso, che tenta gli uomini per provarne la loro bontà e per condurli verso un cammino di redenzione.

Un altro aspetto su cui vorrei soffermarmi nell'analisi è la descrizione degli interni che Grazia Deledda fa delle due abitazioni in cui Pietro e Cristo si fermano per chiedere dell'acqua. Nei quadri d'ambiente, soprattutto domestici, la Deledda pone il suo mondo interiore di donna, in particolare grazie al gusto del piccolo, del grazioso, dell'intimo che si nota nella descrizione delle case o delle stanze, e che sottolinea l'atmosfera domestico-affettiva.¹¹⁰ Ciò appare valido soprattutto nella casa della seconda ragazza, la quale si distingue per il suo ordine e la sua cura. La sua abitazione presenta le caratteristiche tipiche delle case sarde che ritroviamo spesso citate in Grazia Deledda: un'ampia stanza d'ingresso sulla quale si affacciano le altre camere e dalla quale si può vedere il giardino con l'orto, e serve loro bicchieri di cristallo, simbolo di rispetto per gli ospiti. La casa della prima ragazza invece è resa attraverso la descrizione di ciò che si trova all'interno delle stanze, più che delle stanze stesse, ovvero forme di cacio affumicate sopra il focolare (tipico delle case sarde), padelle di rame e pezzi di lardo e salsicce che pendono dalle pareti, un orcio d'olio sopra il forno, e l'immane pozzo nel giardino. Mario Miccinesi sostiene che il mondo oggettuale della scrittrice, che nella sua opera ha un rilievo tutt'altro che trascurabile, è quello con cui lei è entrata in contatto fin dai suoi primissimi anni. I cibi, le provviste, per esempio quelli che pendono dal soffitto o che sono messi ad essiccare, e le descrizioni delle abitazioni che si ritrovano nelle case dei protagonisti dei suoi romanzi e delle sue novelle, con l'immane pozzo e l'orto, sono nominati come elementi della vita quotidiana, elencati dalla scrittrice con familiarità.¹¹¹ Alla descrizione delle due abitazioni si aggiunge anche quella delle donne che le abitano, e che vogliono sottolineare la diversa personalità delle due padrone di casa. Le vesti e i capelli della prima ragazza sono poco curate come lo è la sua casa: le trecce sono sfatte, i vestiti sono in disordine, e guarda i due ospiti, uomini, dritto negli occhi, languidamente; ella si dimostra dunque sfrontata, mentre una brava ragazza dovrebbe sempre mantenere un atteggiamento dimesso e rispettoso, soprattutto nei confronti degli uomini. La seconda ragazza segue maggiormente le regole sociali previste, per cui nasconde i capelli sotto una cuffietta, si allaccia il fazzoletto sotto il mento poiché si trova alla presenza di stranieri, ed era

¹¹⁰ Ada Ruschioni, p. 20.

¹¹¹ Mario Miccinesi, p. 12.

«vestita come usano le paesane di buona famiglia, con un costume antico, senza fronzoli».¹¹² Le due donne rappresentano due modelli femminili differenti, una attenta alle rigide regole sociali, l'altra invece più libera ma anche poco attenta ai propri doveri. L'intervento di Cristo è quindi importante per redimere questa ragazza, insieme al resto degli uomini: la volontà di Cristo sta nel verificare la bontà delle persone, per dare loro poi la possibilità di redimersi dai propri sbagli.

1.7. Le figure patriarcali

In una società come quella sarda che è essenzialmente patriarcale, non potevano mancare nelle novelle di Grazia Deledda la raffigurazione dei vecchi, figure patriarcali per eccellenza. La prima novella nella quale ritroviamo un nonno come protagonista è *La vigna nuova*, che chiude la raccolta *Chiaroscuro*. Essa si basa sul rapporto tra nonno e nipote, nella contrapposizione tra il presente e il passato: don Inassiu Boy è un anziano signore che assiste alla piantagione delle viti nei suoi terreni, e racconta alla nipote Onoria cosa tradizionalmente si era soliti fare in questa occasione quando lui era più giovane. La nipote, nel tentativo di rendere felice il nonno, cerca di ricreare la stessa atmosfera di gioco che il nonno le aveva descritto, non riuscendo però nel suo intento. Don Inassiu Boy infatti ricorda che, quando lui era più giovane, la piantagione delle viti era considerata una festa, alla quale erano invitati tutti i contadini amici, che aiutavano il padrone senza pretendere nulla in cambio, se non un buon pranzo e qualche bottiglia di vino e di acquavite. In particolare, questi venivano recuperati attraverso un espediente farsesco, ovvero i contadini fingevano di rapire il padrone, legandolo con edera, giunchi e fili d'erba, e lo riportavano così avvolto alla moglie per chiederne il riscatto, che consisteva appunto in acquavite e vino, oltre che uva passa e un vaso di sapa (sciropo d'uva che si ottiene dal mosto appena pronto). Il racconto che il vecchio fornisce alla nipote è reso con una profonda nostalgia per i tempi passati, quando c'era un vero attaccamento alla terra e una rete di supporto e di aiuto familiare e di amici che erano disposti a lavorare gratuitamente per aiutare gli altri. Per questi motivi, per ricreare questo clima di festa, Onoria cerca di far rivivere questa esperienza al nonno, che

¹¹² Grazia Deledda, *L'augurio del mietitore* in *Il fanciullo nascosto*, p. 161.

sostiene di essere «l'unico del paese che sia sempre riuscito a sfuggire alla farsa»¹¹³; con l'aiuto del servo don Inassiu Boy viene legato e “decorato”, e ciò richiama anche altri contadini che accorrono ad aiutare Onoria nella farsa. Il nonno, che aveva ben compreso cosa stava capitando, non può che intristirsi poiché non è possibile chiedere il riscatto alla moglie essendo questa morta da tempo; «sei sventata, tu!» dice alla nipote, «non ricordi che mia moglie è di là, nel regno di Dio!»¹¹⁴.

Il racconto di questa tradizione permette a don Inassiu Boy di mettere a confronto la società di quando era giovane con quella attuale, considerata da lui in maniera negativa: i tempi sono cambiati rispetto alla sua giovinezza, ora le persone sono costrette ad emigrare, i contadini vogliono essere pagati, non accettando più un po' di cibo come ricompensa per la fatica, e «amici non se ne trovano più neanche nei giorni di festa e neanche a pagarli».¹¹⁵ Il pensiero di don Inassiu Boy è quello tipico dell'uomo anziano, che considera gli anni passati sempre in maniera più positiva rispetto al proprio presente, dato che il tempo che passa porta inevitabilmente con sé dei cambiamenti personali che si fanno fatica ad accettare: rispetto agli anni della farsa, lui è rimasto vedovo ed ha perso la propria forza fisica, riuscendo ormai a muoversi poco e a fatica. È innegabile però che la società nel corso dei decenni è cambiata, portando come conseguenze un aumento dell'immigrazione e una diversa visione e considerazione delle tradizioni e degli aspetti sociali tipici, per cui la dinamica di aiuto viene meno poiché la società è diventata molto più individualistica rispetto al passato. Lo scontro tra presente e passato si esplica anche nel rapporto tra nonno e nipote. Il vecchio considera una stranezza il fatto che la nipote si appunti le loro chiacchiere su questa tradizione, segno che i giovani hanno la mente debole, mentre di lui dice: «ho qui in mente tutto quello che ho veduto e sentito in vita mia, scritto come sulle lapidi di marmo»; non vede nemmeno di buon occhio i capelli corti e il vestito alla marinara di Onoria, «più da maschietto che da donnina»¹¹⁶, ma nel complesso la nipote gli trasmette un senso di gioia. La contrapposizione tra passato e presente termina con il tentativo non riuscito da parte di Onoria di ripetere il rito della piantagione, trasmettendo però così un senso di tristezza nel nonno, rimasto senza la moglie. Il rapporto tra nonno e nipote risulta essere

¹¹³ Grazia Deledda, *La vigna nuova* in *Chiaroscuro*, p. 180.

¹¹⁴ Grazia Deledda, *La vigna nuova* in *Chiaroscuro*, p. 181.

¹¹⁵ Grazia Deledda, *La vigna nuova* in *Chiaroscuro*, p. 179.

¹¹⁶ Grazia Deledda, *La vigna nuova* in *Chiaroscuro*, pp. 178 e 180.

un rapporto molto positivo, di amore e di condivisione, grazie appunto alla volontà di Onoria di riportare alla mente del nonno dei momenti felici, e alla scelta di don Inassiu Boy di seguire la nipote nel suo tentativo, facendo finta di non sapere a cosa stia andando incontro e quindi non bloccando il suo piano.

Di rapporti tra nonno e nipoti parla anche l'altra novella che ha come protagonista principale il capofamiglia della famiglia Coina, ovvero nonno Bainzone; questo è presente nella novella *Il fanciullo nascosto*, che apre la raccolta omonima. La famiglia Coina è una famiglia patriarcale, in cui tutti rispettano la figura di nonno Bainzone, a cui tutti chiedono consiglio prima di prendere decisioni importanti (anche se poi non sempre li seguono). Tutti gli uomini della famiglia, ovvero i figli, i nipoti e i pronipoti di Bainzone, si riuniscono nella cantina della casa del nonno, nella quale lui vive con la figlia Telène e il giovane figlio Bainzeddu. Si ritrovano perché la famiglia Coina è in lotta con un'altra famiglia, e il primogenito di Bainzone teme per la propria vita; il piano che tutti presentano al vecchio, per avere la sua approvazione, è quello di inscenare il rapimento del piccolo Bainzeddu per far ricadere la colpa sul nemico, che finirebbe in carcere, e non potrebbe più rappresentare un pericolo per gli altri. Bainzone non risponde alle domande dei parenti sulla validità del piano, ed essi dunque decidono di agire ugualmente. Il giorno seguente Bainzeddu effettivamente scompare, e nessuno sa dove sia finito: la madre e tutti i parenti si disperano, temendo che egli possa essere stato veramente rapito dalla famiglia Bellu, e si riuniscono nuovamente in cantina per decidere come comportarsi; qui scoprono che il bambino era stato nascosto dal nonno, che non aveva avvisato nessuno.

Nonno Bainzone rappresenta la figura patriarcale per eccellenza, quella dell'uomo anziano al quale spetta l'approvazione o meno di tutte le decisioni prese dai propri familiari, tutti inevitabilmente sottomessi alle sue scelte, nonostante la sua età avanzata e il fatto che ormai non parli con nessuno. Come si spiega già all'inizio della novella:

Continuamente i figli e i nipoti e i pronipoti lo visitavano, specialmente per chiedergli parere e consiglio in certi gravi casi di coscienza, salvo poi a non dargli retta. Ma il solo pensiero che egli sapeva ciò che essi volevano fare, anche se ingiusto, soprattutto se ingiusto, acquetava la loro coscienza: così se qualcuno li rimproverava essi potevano rispondere pronti: il nonno non ha detto niente. E questo bastava, per acquetare tutti.¹¹⁷

¹¹⁷ Grazia Deledda, *Il fanciullo nascosto* in *Il fanciullo nascosto*, p. 6.

Non è dunque tanto importante la “voce” del nonno, quanto la sua presenza, il poter rivolgersi a lui per avere una sorta di benedizione. Per questo tutti i figli e i nipoti riuniti chiedono il permesso a Bainzone di agire con il loro piano, e non lo fanno senza avergli prima spiegato esattamente la situazione. La riunione avviene nella cantina della casa in cui vive Bainzone, luogo di ritrovo per antonomasia, nella quale si poteva parlare con tutta libertà, senza temere di essere ascoltati dai vicini di casa o dai passanti; la chiave della cantina era tenuta dal nonno, poiché solo con lui si scendeva in cantina a parlare dei propri problemi. Ovviamente la società rappresentata nella novella non è solo patriarcale ma anche maschilista, poiché sono solo gli uomini della famiglia, giovani e meno giovani, a riunirsi nella cantina per presenziare alla riunione; le donne non sono ammesse a prendere decisioni insieme agli altri familiari, nemmeno Telène, che è la mamma del bambino che dovrebbe essere rapito. Uno dei cugini infatti domanda se la madre del ragazzo sapeva e approvava il progetto, e «”Lo sa! Lo sa!” – disse con accento di noia un altro. – “È una donna, Telène!”»,¹¹⁸ segno che la sua approvazione o meno non era importante per la riuscita del progetto. L’unica voce che conta è quella del nonno, il quale però non risponde alle domande di approvazione; non avendo ricevuto una risposta negativa, i parenti decidono di attuare la loro idea. Ma Bainzone li precede: nasconde il bambino senza avvertire nessuno, nemmeno la madre, per essere sicuro che la loro reazione sia spontanea, per far in modo che il nemico di famiglia sia considerato colpevole vedendo la reazione della famiglia Coina; è ancora una volta il nonno a prendere le decisioni e a muovere le fila degli eventi, senza che nessuno degli altri sappia nulla. Ciò dimostra come il suo potere all’interno della famiglia sia ancora forte, nonostante i parenti credano ormai che l’anziano uomo sia troppo vecchio per aiutarli veramente.

La disputa tra la famiglia Coina e i Bellu è data da motivi ereditari: le due famiglie sono imparentate, ma a causa di un’eredità mal divisa i due gruppi si erano sempre fronteggiati con «i soliti orrori», ovvero uccisione di bestiame, incendi, vigne e alberi divelti. Questa volta però la situazione sembra più grave: sta per uscire la sentenza del Tribunale che dovrebbe essere favorevole alla famiglia Coina, e Juanne Bellu ha promesso che se così fosse sistemerà lui la situazione, ovvero uccidendo Paulu, il primogenito di Bainzone. Questa minaccia di morte in realtà non viene riferita in modo

¹¹⁸ Grazia Deledda, *Il fanciullo nascosto* in *Il fanciullo nascosto*, p. 12.

chiaro, ma Paulu trova una croce disegnata col sangue nella porta di casa: ciò significa che è lui il prescelto che deve essere ucciso per sistemare la situazione. I metodi utilizzati per dirimere la questione non seguono ovviamente la legge e le vie legali, quanto piuttosto sono comportamenti regolati da consuetudini ancestrali, dati da tradizioni che prevedono di gestire autonomamente i torti subiti. L'idea di fingere il rapimento del piccolo Bainzeddu per far ricadere la colpa su Juane Bellu serve per allontanare l'uomo dal paese, facendolo rinchiudere in carcere per essere sicuri che il suo spirito di vendetta non si rivolga verso Paulu; anche questo tipo di atteggiamento non può essere ascrivibile alla legalità, quanto piuttosto ad un tentativo casalingo ed interno di risolvere il problema. Nelle novelle della Deledda non appare mai la presenza delle forze dell'ordine come persone sulle quali si può contare, alle quali si può chiedere aiuto per fronteggiare i propri problemi; questi piuttosto vengono risolti personalmente, segno di una società individualista che non si fida dell'autorità e preferisce agire personalmente o al massimo aiutato dai propri familiari. Anche la società partecipa in parte a questi avvenimenti, poiché tutti i vicini di casa si mettono alla ricerca del bambino per aiutare la famiglia Coina, tutti sinceramente preoccupati per Bainzeddu; nessuno però allarga la ricerca anche alle forze dell'ordine, la dinamica rimane sempre all'interno della propria dimensione di appartenenza.

Torna anche il tema religioso grazie a Telène, la quale si dispera quando comprende che il figlio è realmente scomparso e non è stato nascosto dal fratello; invoca quindi il Signore sostenendo che «voi mi castigat bene! È giusto».¹¹⁹ Ancora una volta torna l'idea di un Dio vendicatore, che punisce le persone non appena questi si macchiano di qualche peccato; in questo caso la colpa di Telène è stata quella di accettare l'idea presentatagli dai parenti, e di utilizzare il figlio come trappola nei confronti di Juane Bellu. L'idea di un Dio vendicatore e punitore è tipica anche dei romanzi giovanili della Deledda, accompagnata però dalla consapevolezza della colpa commessa e dall'accettazione della necessità dell'espiazione e del sacrificio.¹²⁰ L'idea del sacrificio è intesa da Telène in maniera letterale, dato che lei stessa domanda al padre di ucciderla, per porre una fine alle sue sofferenze e per espiare la propria colpa. Tutto ciò non sarà

¹¹⁹ Grazia Deledda, *Il fanciullo nascosto*, in *Il fanciullo nascosto*, p. 21.

¹²⁰ Mario Massaiu, pp. 144-145.

necessario poiché la preoccupazione di Telène e di tutta la famiglia si rivelerà essere infondata.

1.8. La figura del servo

Un'altra presenza importante nei romanzi di Grazia Deledda è quella del servo, che possiamo considerare come un'altra figura patriarcale. Nelle novelle delle raccolte *Chiaroscuro* e *Il fanciullo nascosto* i servi sono meno presenti rispetto ai romanzi, o perlomeno il loro ruolo è secondario rispetto a quello prospettato in molti romanzi dell'autrice (si pensi per esempio all'importanza rivestita da un personaggio come Efix in *Canne al vento*); non sono dunque presenti novelle in cui i servi siano i protagonisti. In realtà abbiamo già parlato di alcuni servi nelle novelle analizzate precedentemente, ma in nessun caso possiamo ravvisare in loro il ruolo di aiutante o fido consigliere dei protagonisti; l'unico che in parte si avvicina a questa visione è Juannì in *La scomunica* poiché è l'uomo amato dalla protagonista, ma è anche quello che verrà da lei allontanato poiché tra i due non c'è fiducia e rispetto reciproco. Juannì infatti non sopporta la propria padrona, mentre i servi nei romanzi della Deledda hanno spesso un rapporto di dipendenza e di amore sincero nei confronti dei propri padroni; la realtà dunque descritta in questi racconti brevi è differente rispetto ai romanzi. L'unica novella in cui si ripresenta in parte la stessa dinamica dei romanzi è *Padrona e servi* nella raccolta *Chiaroscuro*, che già dal titolo denota perfettamente quale sia il tema su cui si concentra la narrazione, ovvero il differente rapporto che due servi hanno nei confronti della stessa padrona, e viceversa. La padrona in questione è zia Austina Zatrillas, una ricca proprietaria terriera sposata con Daniele, anche lui proprietario terriero, anche se marito e moglie gestiscono le loro ricchezze in maniera separata. Un giovane servo di casa è solito parlare male della padrona, soprattutto ad un altro servo più anziano, che invece nutre per lei profondo rispetto; il servo vecchio dunque decide di avvisare la padrona di tutte le cattiverie che l'altro dice su di lei, ma li trova insieme in atteggiamenti intimi, mentre il servo giovane dice alla donna di amarla. Il servo vecchio decide dunque di intervenire e di svelare le bugie del giovane, il quale, vistosi scoperto, lo accoltella a morte e scappa.

La contrapposizione tra le figure dei due servi è fondamentale in questa novella: da una parte troviamo il servo anziano, fedele servitore nella casa di Austina Zatrillas e del marito Daniele da più di trent'anni, affezionato alla famiglia (in particolar modo ad Austina) e alla casa; dall'altra invece c'è Sadurru, il servo giovane, arrivato nella casa solo da qualche settimana, per cui meno legato alla famiglia e desideroso solo di arricchirsi. I due rappresentano anche due generazioni differenti: il vecchio servo prova un forte sentimento di lealtà e di dipendenza nei confronti dei padroni, e di ammirazione per la padrona, donna che lui aveva sinceramente amato in gioventù; Sadurru invece testimonia i cambiamenti in atto nelle nuove generazioni, che cercano di scardinare le regole alla base del mondo pastorale sardo, per cui anche i servi sono colpiti dal fremito della libertà, e questo «squarcia la rigidità dell'etica pastorale producendo effetti e conseguenze che non si saldano con l'austerità e la severità di costumi antichi»¹²¹. È proprio questa mancanza di rispetto nei confronti dell'austerità e delle regole ancestrali che il servo vecchio mal sopporta nei confronti del giovane, pretendendo da lui maggiore riconoscenza nei confronti dei padroni per i quali lavora, e ai quali il vecchio ha dedicato gran parte della vita. Queste critiche verso Sadurru derivano anche dal fatto che il servo vecchio è legato ad Austina da un forte attaccamento sentimentale, che dall'amore giovanile si è trasformato ora in un sentimento di estremo rispetto per lei, per cui mal tollera che qualcuno possa rivolgere alla donna parole malevole, mettendo per esempio in dubbio la sua moralità o la sua fedeltà nei confronti del marito, cosa che invece Sadurru fa continuamente. In particolare il servo anziano teme per le intenzioni di Sadurru, sa che non si può fidare di lui poiché presume che questo abbia delle mire arrivistiche verso la padrona, che ricordiamo è proprietaria di un'enorme fortuna. Il servo giovane infatti svela maliziosamente il suo piano quando dice al vecchio: «Forse la donna è stata forte finché è stata giovane; ma adesso che declina come il sole non vi pare che come il sole debba perdere la sua forza?»¹²²; l'anziano uomo dunque comprende che l'intenzione del giovane è quella di iniziare una relazione con la padrona, nella speranza di poterci guadagnare economicamente, consapevole che la donna sta perdendo la sua proverbiale forza e fierezza a causa dell'età che avanza. Per questo il vecchio decide di tornare a casa in piena notte per avvertire la padrona, preoccupato all'idea che lei possa essere raggirata, spinto da un sentimento di lealtà ma

¹²¹ Mario Massaiu, p. 135.

¹²² Grazia Deledda, *Padrona e servi* in *Chiaroscuro*, p. 72.

anche di amore mai sopito verso di lei. Quando arriva li sorprende in atteggiamenti intimi, mentre si dedicano parole d'amore, e Sadurru in particolare svela alla donna di essere innamorato di lei, di voler essere il suo sposo, di pensare sempre a lei anche quando ne parla male perché «ho piacere di sentirvi lodare dagli altri».¹²³ Il servo anziano però prova anche gelosia nel vedere come la donna sembri ricambiare i sentimenti di Sadurru, mentre questo non era successo quando lui stesso si era dichiarato:

Anche a me, anche a me ha parlato così [...] Egli era lì, al posto del servo giovane; ma ella non era mai scesa dalla sua scranna e parlandogli non aveva mai abbandonato il suo fuso, come una regina non lascia mai il suo scettro... altri tempi, altri uomini. Egli, per esempio, non si era mai azzardato di porre il suo sgabello accanto a quello della padrona, come faceva adesso quello sfacciato... e lei... lei non si era mai lasciata prendere la mano così, come gliela prendeva quel maledetto servo straniero.¹²⁴

A questo punto il servo vecchio decide di intervenire, comprendendo come Sadurru avesse ben percepito la debolezza di Austina, ma per lui la situazione precipita poiché il giovane, vistosi scoperto, lo pugnala a morte prima di scappare; il desiderio di salvare la padrona porta il vecchio a sacrificare la sua stessa vita.

Il “triangolo amoroso” tra Austina e i due servi non è l'unico che compare in questa novella, poiché se ne presenta un altro con caratteristiche simili, ovvero quello tra la donna, il marito Daniele e Diecu Delitala, l'antico pretendente; anche in questa seconda situazione ci troviamo di fronte ad amori corrisposti e non. Diecu Delitala e Austina erano innamorati da ragazzi, ma Daniele Zatrillas era riuscito a “rapirgli” la donna, per cui Diecu aveva fatto fare da un sacerdote un incantesimo in seguito al quale lo sposo cessò di essere innamorato della sposa, finendo per innamorarsi di tutte le donne fuorché di sua moglie. Questa almeno sono le voci che girano in paese, e che sembrano però essere veritiere dato che Diecu si ritrova a pensare «a che gli è servito l'incantesimo? Egli [Daniele] è stato ugualmente felice e adesso riposa sul suo letto come un vecchio re giusto e potente».¹²⁵ L'amore di Diecu per Austina era vero e corrisposto, ma viene meno per la presenza di Daniele, che riesce a sposare la donna; lo

¹²³ Grazia Deledda, *Padrona e servi* in *Chiaroscuro*, p. 74.

¹²⁴ Grazia Deledda, *Padrona e servi* in *Chiaroscuro*, p. 75.

¹²⁵ Grazia Deledda, *Padrona e servi* in *Chiaroscuro*, p. 71.

stesso Daniele era innamorato di Austina, ma questo sentimento poi viene a decadere a causa dell'incantesimo, e porterà Daniele a tradire ripetutamente la moglie con altre donne. Ancora una volta ci troviamo di fronte a degli amori impossibili, in questo caso sono due: il marito che non riesce più ad amare la moglie, e il vecchio innamorato che non riesce a dimenticarla e che rimane anzi sempre legato a lei. In tutto questo Austina rimane sempre fedele al marito (l'unico che mette in pericolo questa fedeltà coniugale è appunto Sadurru, poiché ormai la donna è meno forte e integerrima di un tempo), nonostante «tutti gli uomini che l'hanno conosciuta si sono innamorati di lei e l'hanno desiderata e tentata».¹²⁶ In molte opere della Deledda le storie d'amore sono bloccate o rese impossibili da eventi esterni o da fatti contingenti, per esempio il fatto che uno dei due innamorati sia sposato con un'altra persona, per cui spesso le manifestazioni erotiche non rientrano nelle regole del matrimonio. In *Padrona e servi* non siamo in presenza di relazioni d'amore complete, poiché anche la relazione extraconiugale intrapresa da Austina non ha in realtà portato a nessun tradimento fisico della donna nei confronti del marito, probabilmente grazie all'intervento del servo anziano. Si configurano però diversi sentimenti d'amore non corrisposti, per esempio quello tra Austina e il servo anziano, reso impossibile dal fatto che i due appartengono a due classi sociali diverse, e quello tra Deicu Delitala e Austina, che dopo la fase giovanile è venuto meno, reso impossibile dal matrimonio della donna con un altro uomo. Deicu reagisce a questo attraverso l'utilizzo del paranormale, ovvero grazie ad un incantesimo fatto da un sacerdote e quindi impossibile da cancellare, con l'obiettivo di rovinare il matrimonio del rivale Daniele; i compaesani che parlano di questo incantesimo non mettono mai in dubbio la sua validità, segno che è opinione diffusa che tali pratiche possano effettivamente esistere. Lo stesso Daniele non si arrende facilmente al potere dell'incantesimo, ma lotta contro di esso per cercare di salvare il suo matrimonio, infatti «andava dietro le processioni, con lo stendardo e la croce, domandando ai santi di sciogliere l'incantesimo»;¹²⁷ si arrende solo quando comprende che non c'è nulla che possa fare. Tra tutte queste presenze maschili, non dobbiamo dimenticare il personaggio più importante, la padrona dalla quale deriva il titolo, Austina Zatrillas. Dolores Turchi sostiene che l'essere lavoratrice e buona massaia sono le doti che pretendono nella

¹²⁶ Grazia Deledda, *Padrona e servi* in *Chiaroscuro*, p. 72.

¹²⁷ Grazia Deledda, *Padrona e servi* in *Chiaroscuro*, p. 69.

donna i giovani uomini sardi,¹²⁸ e queste due caratteristiche si ritrovano pienamente in Austina: è lei che gestisce in piena autonomia i propri beni e la casa, e gestisce in parte anche quelli del marito, che è malato e quindi costretto a letto, anche se i beni rispettivi e il denaro vengono tenuti separati per non creare problemi; è lei dunque la vera padrona, che si fa totalmente rispettare dal marito. Per questi motivi Austina è molto stimata e rispettata da tutti, e questo ha fatto sì che molti uomini si innamorassero di lei. Non sappiamo però molto cosa pensi di lei riguardo a questi uomini che si sono dichiarati: il pubblico scopre, attraverso le parole del servo vecchio, che lei ha declinato il suo amore senza prestarci troppo interesse, mentre con il servo giovane la situazione è diversa; mentre Deicu rimane legato al ricordo della donna amata per tutta la vita non si può pensare lo stesso di lei, che pare invece aver dimenticato questa relazione giovanile. Le uniche informazioni che il lettore possiede sul rapporto tra Austina e Daniele provengono dalle parole dei due servi, i quali sembrano però avere due visioni opposte: mentre il servo anziano sostiene che lei «non ha mai guardato altr'uomo che suo marito»,¹²⁹ il servo giovane sostiene che invece non fosse solo il marito ad avere relazioni extraconiugali. Ciò è particolarmente difficile da credere per il servo anziano, anche perché la donna sarda non tradisce il marito, subisce il suo tradimento e i maltrattamenti ma non sarà mai un'adultera. Sicuramente però tra i due non sembra esserci una particolare intesa intima, si trattano più con rispetto che non con affetto, e se i motivi di Daniele sono conosciuti, possiamo credere che anche lei non provi verso di lui un grande trasporto. La figura di Austina è importante perché con lei la Deledda ha voluto rappresentare le donne forti ed indipendenti che sanno gestire autonomamente le proprie vite, e per questo attraggono diversi uomini, che mantengono con loro un rapporto di dipendenza.

Anche *Un po' a tutti*, sempre in *Chiaroscuro*, ha come tema il rapporto tra i padroni e la servitù, in particolare una serva molto giovane. Essa è ambientata a casa della sennòra Rughitta e del marito Costantino Fadda, coppia molto ricca grazie all'eredità di lei; la coppia ha un figlio molto piccolo, Anastasio, a cui fa da balia la serva Barbara, giovane ragazza a cui tutti fanno la corte, compreso Costantino Fadda.

¹²⁸ Dolores Turchi, p. 258.

¹²⁹ Grazia Deledda, *Padrona e servi* in *Chiaroscuro*, p. 69.

Barbara quindi preferisce allontanarsi dalla casa dei Fadda dopo le *avances* di Costantino, ma sennòra Rughitta va a cercarla e dunque Barbara torna a lavorare lì.

Questo racconto si differenzia molto dal precedente in termini strettamente narrativi, ma anche perché i rapporti tra i padroni e la servitù qui sono rappresentati attraverso la figura della giovane serva di casa Fadda; ci sono però vari punti in comune con *Padrona e servi*. Innanzitutto abbiamo una coppia di padroni, marito e moglie, però anche in questo caso la Deledda ha preferito soffermarsi sulla figura della moglie piuttosto che del marito: sennòra Rughitta è la vera padrona di casa, è lei la vera amministratrice della casa e della servitù, una donna forte che governa i beni di famiglia indipendentemente dal marito. Oltretutto è lei la ricca della coppia, come lo era Austina, essendo suoi i quattro quinti del patrimonio familiare; Rughitta e Costantino non sono nobili, anzi le loro origini sono piuttosto umili, ma si sono comunque arricchiti e ora gestiscono un importante patrimonio. Quello tra sennòra Rughitta e Costantino Fadda non può però essere considerato un matrimonio felice: lei è una donna autoritaria, anche in vista delle proprie ricchezze personali prende molte decisioni che interessano la famiglia, mentre il marito non sembra nutrire per lei particolare affetto, tanto che lo ricerca in altre donne, come nella serva Barbara. Ritorna anche qui il “rivale” di Costantino, ovvero l’uomo che Rughitta amava da giovane e che era intenzionata a sposare, salvo poi essere stata da lui abbandonata ed essere quindi stata costretta a sposare Costantino Fadda. Questa sorta di triangolo amoroso è però molto diverso rispetto a quello della precedente novella: qui le parti sono invertite, poiché è sennòra Rughitta ad essere ancora presa per il vecchio amante, mentre questo non sembra prestarle molte attenzioni, se non per la possibilità di guadagnare un pasto gratuito; Costantino non sembra considerare don Micheli un rivale pericoloso, anche se non gradisce la sua presenza in casa né il fatto che egli sia stato invitato dalla moglie, tant’è che quando lo scopre «balzò in piedi morsicandosi la nocca dell’indice e si volse minaccioso verso la casa, imprecando»¹³⁰. Nel rapporto tra questi tre personaggi si ripresenta il tema economico-sociale, come capita in molte altre novelle: don Micheli è infatti un nobile, anche se povero perché di una nobiltà ormai decaduta, come lo sono tutti nelle novelle di Grazia Deledda, a rappresentare un mondo che ormai non esiste più; nonostante questa sua povertà, sennòra Rughitta avrebbe voluto in gioventù

¹³⁰ Grazia Deledda, *Un po' a tutti* in *Chiaroscuro*, p. 152.

sposarsi con lui, proprio per innalzare il proprio status sociale («ella parla così [negativamente] dei nobili perché è figlia di magnani»¹³¹, dice una serva). Non essendo stata possibile questa unione, la volontà di sennòra Rughitta ora è quella di dimostrare a tutti la propria ricchezza e dunque il proprio potere, anche attraverso la festa di Sant'Anastasio, durante la quale è ambientata la novella. Questa festa prevede che tutte le famiglie del villaggio, siano esse povere o ricche, apparecchino la tavola imbandendola di cibo e aprano le porte di casa per permettere a chi vuole di entrare a banchettare. Ovviamente sennòra Rughitta aveva fatto preparare un banchetto molto ricco poiché teneva molto a questa festa, che «le permetteva di mostrare al paese tutto il suo benessere e come non occorra essere nobili per non far calcolo del denaro»;¹³² era dunque suo interesse dimostrare a tutti la sua ricchezza, sia a don Micheli, come anche al resto del paese, arrivando anche a mettersi il fazzoletto di seta intorno al capo per muoversi all'interno del cortile di casa sua, «delle volte le vicine non la vedessero dalle finestre».¹³³ Tale dimostrazione di potere è rivolta anche al marito, essendo lui la parte molto più debole economicamente della coppia, ed infatti Costantino mal sopporta questa festa, tanto che ogni anno si allontana da casa durante Sant'Anastasio per evitare litigi con la consorte.

In questo contesto si inserisce Barbara, una delle serve di casa Fadda, ragazza giovane e bella che fa da balia ad Anastasio. Il rapporto che i coniugi hanno nei suoi confronti è molto differente: la padrona di casa è gelosa di lei, poiché il bambino dimostra di essere molto più legato alla ragazza, che passa con lui tutte le giornate, che alla madre, che vede poco; inoltre la bellezza di Barbara attira molti uomini, compreso don Micheli, che durante il banchetto ha per lei delle attenzioni particolari che portano sennòra Rughitta ad allontanare la ragazza in malo modo, non contenta che il vecchio amato le riservi così tante attenzioni. Ma sennòra Rughitta non dovrebbe essere preoccupata solo delle attenzioni di don Micheli per la giovane, ma anche di quelle del marito, che infatti tenta un approccio con la ragazza, la quale però non gradisce. Le intenzioni di Costantino sono puramente di carattere fisico essendo attratto da questa giovane donna, e quindi tenta di soddisfare i suoi appetiti; l'uomo non è molto preoccupato nemmeno di quello che potrebbe pensare la moglie, tanto che dice alla giovane serva «se tu mi vuoi bene ed

¹³¹ Grazia Deledda, *Un po' a tutti* in *Chiaroscuro*, p. 148.

¹³² Grazia Deledda, *Un po' a tutti* in *Chiaroscuro*, p. 147.

¹³³ Grazia Deledda, *Un po' a tutti* in *Chiaroscuro*, p. 148.

hai paura di lei io la faccio murar viva». Per uscire da questa situazione Barbara decide di scappare a casa propria, senza avere nemmeno il coraggio di confidarsi con la madre. Ma sennòra Rughitta, venuta a conoscenza della sua fuga, si appresta ad andare a casa sua per convincerla a tornare, non sapendo delle *avances* del marito, ma anzi pensando di essere lei la responsabile di tale decisioni, avendo sgridato la ragazza. È in questo dialogo finale tra le due donne che si esplica il titolo che Grazia Deledda ha dato a questa novella, quando sennòra Rughitta sostiene che Dio ha distribuito «disgrazie e pazzia un po' a tutti, ricchi e poveri»¹³⁴; grazie a queste parole Barbara decide di tornare a casa dei Fadda, senza aver avuto la possibilità di confidarsi con nessuno. La “disgrazia” che è capitata a Barbara è Costantino Fadda, e purtroppo le parole con cui la Deledda conclude la novella non fanno ben sperare, dato che la scrittrice spiega che, quando Barbara torna nella casa dei padroni, trova Costantino che «sedeva ancora, come in agguato, aspettando».¹³⁵ La posizione di Barbara, in quanto serva, donna e di giovane età, è di totale subordinazione rispetto ai padroni, in particolare a Costantino, e questa sua posizione secondaria non le permette di rivolgersi a nessuno per chiedere aiuto. Mentre il servo vecchio nella novella precedente ha la possibilità di avere un dialogo con Austina, nel quale cerca di metterla in guardia sulle reali intenzioni del servo giovane, questa possibilità non è data a Barbara; i lettori comprendono che probabilmente per lei non ci sarà nessun modo di evitare le attenzioni indesiderate del padrone. In questa novella, più che in tante altre, appare la contrapposizione di potere tra ricchi e poveri e tra uomini e donne: le donne, in particolare quelle povere, sono totalmente subordinate alle decisioni degli uomini o delle persone più ricche, e nulla possono contro questo potere. Ciò si palesa anche grazie alla contrapposizione di potere tra la sennòra Rughitta e Barbara: sono entrambe donne, ma la ricchezza della prima le permette di avere un enorme potere sugli altri, sulla servitù ma anche sul marito, il quale deve sottostare alle sue decisioni perché è da lei che dipende la ricchezza familiare. Barbara invece è una donna povera, che nulla può contro le decisioni dei padroni. Grazia Deledda non scrive novelle in cui la critica sociale è ben palese, ma ritengo che in questa ciò non sia vero, poiché a mio parere la debolezza di Barbara nei confronti del potere di Costantino Fadda è chiarissima, come anche quella nei confronti della moglie,

¹³⁴ Questa e la precedente sono tratte da Grazia Deledda, *Un po' a tutti* in *Chiaroscuro*, p. 153.

¹³⁵ Grazia Deledda, *Un po' a tutti* in *Chiaroscuro*, p. 154.

alla quale la ragazza non può dire di no, e tutto ciò è dovuto semplicemente al fatto che in quanto donna povera non ha nessuna garanzia nei confronti dei poteri forti.

1.9. Le novelle di Natale

Grazia Deledda pubblica molte novelle di ambientazione natalizia in diversi giornali, tra cui il «Corriere della sera», che li propone ai lettori nella famosa Terza pagina; queste novelle sono scritte ed ambientate nel periodo natalizio, per cui sono solite uscire nei giornali nei numeri di dicembre, poiché per le riviste i racconti di Natale sono un ottimo argomento che andava molto di moda. Il primo testo natalizio è *Il Natale in Sardegna*, il quale però non è una novella ma un articolo di costume, che racconta gli usi e i costumi sardi per la festa di Natale; esso compare nel giornale romano «L'Ultima moda» nel 1891. I racconti di Natale di Grazia Deledda trattano quasi sempre una vicenda dolente, che si svolge nell'arco della giornata natalizia, o lungo una complessa storia familiare che però trova scioglimento, grazie ad un gesto di bontà dei protagonisti, nel giorno di Natale. Ritorna poi il motivo dell'atmosfera invernale, con il freddo e la neve, topos letterario che però richiama anche delle esperienze individuali. Alcuni di questi racconti compaiono anche nelle raccolte qui prese in esame, come *Il Natale del consigliere* e *Lasciare o prendere?*, che sono entrate nella raccolta *Chiaroscuro*; *La Croce d'oro* e *Il padrone* (anche se questo racconto presenta delle caratteristiche molto diverse dagli altri, ed è difficilmente considerabile come un racconto di Natale, come avremo modo di vedere in seguito) fanno invece parte de *Il fanciullo nascosto*.¹³⁶

Il protagonista de *Il Natale del consigliere* è don Salvator Angelo Carta, un uomo nobile e ricco, che da Roma sta tornando in Sardegna su un piroscampo, nel quale incontra un vecchio negoziante di buoi che conosce da quando era bambino; i due cominciano a parlare del passato, in particolare di Grassiarosa, donna di cui il consigliere era invaghito e che ora è una donna povera e vedova, con molti figli da mantenere. Rimasto solo il consigliere ripensa alla sua vita, e a quanto fosse più felice da giovane; sceso dal piroscampo, decide di andare a trovare Grassiarosa, che ora vive con

¹³⁶ Patrizia Zambon, *I racconti di Natale nella narrativa dell'ultimo Ottocento: Marchesa Colombi, Emilio de Marchi, Contessa Lara, Grazia Deledda in Letteratura e stampa nel secondo Ottocento*, Alessandria, Edizioni dell'orso, 1993, pp. 110-120.

il fratello vedovo e con tutti i loro figli. Essendo la vigilia di Natale il consigliere porta loro del cibo, e trascorre la serata con loro, parlando con Grassiarosa e ripensando ai vecchi tempi felici. La novella è tutta incentrata sul rimpianto di don Salvator Angelo Carta, uomo scapolo invecchiato nella sua ricca solitudine, che si scontra con il vecchio amore di quando era giovane e rimpiange la famiglia che non ha mai avuto. Nonostante la povertà estrema a cui sono sottoposti Grassiarosa e i suoi figli e nipoti, don Salvator Angelo prova per loro una profonda invidia, poiché lui nella ricerca ambiziosa di un posto di lavoro importante e ben retribuito ha scordato gli affetti, e dunque vive una vita abbiente ma solitaria. La volontà giovanile del consigliere è stata cancellata in parte dalla sua ambizione e in parte dalla volontà della nonna, per cui ha dovuto rinunciare all'amore per Grassiarosa, la quale dunque si è sposata con un altro uomo; come pensa lo stesso don Salvator Angelo «se la sposavo, tutti questi monelli sarebbero stati miei».¹³⁷ La contrapposizione presente nel racconto si basa tutta su questa doppia visione: da una parte l'importanza della ricchezza e della posizione sociale, dall'altra invece il desiderio di famiglia e di poter trascorrere il tempo con le persone che si amano; don Salvator Angelo rimpiange gli affetti che non può avere, avendo davanti agli occhi la gioia familiare altrui, mentre la famiglia di Grassiarosa invidia lui per la sua ricchezza. Il racconto è ambientato nella notte della vigilia di Natale, in un periodo in cui si dovrebbe essere tutti più buoni e si dovrebbe aiutare il prossimo. Don Salvator Angelo infatti porta molto cibo a casa di Grassiarosa, sia per festeggiare il Natale, sia perché sa che la donna e i bambini stanno quasi morendo di fame; la condivisione di questo momento riporta alla memoria i tempi passati e felici, come se gli anni non fossero trascorsi, nella possibilità di recuperare, anche solo per un momento, quello che era stato.

L'altra novella in *Chiaroscuro, Lasciare o prendere?*, è sì ambientata nel periodo natalizio ma, rispetto alla precedente, presenta meno aspetti tipici di questo periodo, ovvero l'altruismo, l'aiuto verso gli altri e la bontà. Don Giuseppe Demuros è un insegnante che riceve una lettera dal padre in cui viene avvisato della morte della serva di famiglia e dell'assunzione al suo posto del marito di questa, che è appena uscito di prigione; don Giuseppe decide di tornare a casa per convincere il padre a cacciare l'ex detenuto, ma una volta arrivato scopre che questo sta per morire. Don Giuseppe

¹³⁷ Grazia Deledda, *Il Natale del consigliere* in *Chiaroscuro*, p. 63.

dunque rimane nella casa paterna per Natale, ripensando ai soldi che zio Pera, il galeotto, aveva nascosto dopo la sua rapina; dopo essersi allontanato la notte di Natale don Giuseppe torna a casa e trova una scatola con il denaro, messa lì dal padre con l'intenzione di fargli credere che l'avessero portata i morti. Don Giuseppe non sa se prendere il denaro o meno, e alla fine decide di impossessarsene. Il denaro è interpretato ancora una volta come una possibilità di riscatto e di miglioramento della propria esistenza, soprattutto da parte di un personaggio come don Giuseppe che è estremamente infelice e pessimista rispetto alle sue possibilità e alla sua vita. Tutti gli aspetti caratterizzanti del Natale qui non sono presenti, ed anzi il Natale fa solo da sfondo alla vicenda: non c'è per esempio la classica unione familiare che ci si potrebbe aspettare, non ci sono i gesti di bontà o di altruismo che sono solitamente presenti nei racconti natalizi. La novella tratta una crisi familiare, data dall'incomprensione tra don Giuseppe e il padre don Giame, due uomini che non hanno più grandi rapporti; il ritorno di don Giuseppe alla casa paterna è dovuto solo alla sua volontà di allontanare zio Pera, essendo questi un ex carcerato. Anche nei confronti di zio Pera l'atteggiamento di don Giuseppe non è ascrivibile ad un'ambientazione natalizia, solitamente resa attraverso i connotati dell'inclusione e dell'amore tra diverse persone, poiché egli vuole cacciarlo di casa solo per il suo passato di rapinatore, non considerando che può essere utile in casa del padre come aiutante, e anzi rimproverando il padre di non averlo cacciato lui stesso. Nonostante questa antipatia di don Giuseppe per il vecchio servo, comincia ad essere interessato al denaro che questo aveva rubato diversi anni prima, vedendolo come una possibilità di riscatto; ed infatti la novella si conclude con la decisione di prendere il denaro, dopo pochi attimi di indecisione. Don Giuseppe è un personaggio estremamente infelice, non è contento della propria vita, della propria situazione economica, del proprio lavoro (ed è anche uno dei pochi personaggi deleddiani che appartiene alla borghesia, seppur piccola borghesia) e non ha prospettive per il futuro; al contrario il padre sembra essere una persona molto simpatica, nonostante da nobile sia ormai totalmente decaduto sulla scala sociale e non sia più ricco come un tempo. Don Giame però decide di lasciare il denaro al figlio, facendogli credere che questo fosse stato portato in casa loro dai morti, secondo quella che era un'antica tradizione della serva deceduta, la quale sosteneva che la sera di Natale i morti erano soliti tornare in casa propria. Don Giuseppe non è rappresentato in maniera positiva, ma anzi come un uomo

interessato solo a sé stesso, e che non si preoccupa di arrecare dispiacere agli altri; per questo la novella non può essere considerata felice.

Anche la novella *La croce d'oro* ambienta il suo avvenimento più importante nella vigilia di Natale. Una particolarità di questo racconto è però data dal fatto che esso inizia con un ricordo personale della stessa Grazia Deledda che ne parla in prima persona; come è successo anche in altre occasioni, l'autrice ripresenta alcuni aspetti della propria vita che si innestano direttamente nelle sue novelle. La novella infatti inizia con le parole della narratrice che dovrebbe scrivere un racconto di Natale per un giornale straniero ma non ha nessuna idea sull'argomento (espediente che abbiamo già ritrovato in altre novelle), e dunque si rivolge ad un vecchio che conosce poiché soleva portare a casa sua frutta durante l'estate ed era solito raccontare anche delle favole. Il vecchio racconta di quando era giovane e doveva sposarsi, orfano di padre e con la madre malata, e chiede in sposa la figlia più piccola di un vicino; questa accetta la proposta ma il promesso sposo deve offrirle un dono, per cui la madre decide di darle la sua croce d'oro. La vigilia di Natale tutti i familiari sono a casa della futura sposa quando si presenta uno straniero: egli spiega di essere venuto al paese molti anni prima e di aver promesso amore eterno ad una giovane donna che poi si era sposata con un altro uomo; egli però sostiene di averle regalato una croce d'oro, per cui il giovane futuro sposo capisce che l'uomo sta parlando di sua madre. Quando tutta la famiglia se ne va in Chiesa per la messa il giovane scappa per chiedere alla madre spiegazioni, e la madre gli spiega che il viandante era Gesù.

A differenza della altre precedentemente nominate, questa novella è particolarmente legata al periodo natalizio, poichè tutti gli avvenimenti più importanti raccontati accadono in questo periodo: Grazia Deledda deve scrivere un racconto di Natale, il viandante si presenta la notte della Vigilia, come si era presentato molto anni prima. Non bisogna dimenticare che il viandante rappresenta Gesù, che peregrina per il mondo ma che si presenta nella casa dei nostri personaggi giusto la notte della vigilia, in richiamo alla sua nascita. Il punto fondamentale del racconto è proprio questo: Dio che è sempre presente nel mondo, gira per le case delle persone per aiutarle e benedirle; ancora una volta dunque la dimensione religiosa riportata dalla Deledda si richiama alla presenza di Dio, che non abbandona i credenti ma anzi è sempre presente in mezzo a loro per evitare che possano prendere una strada sbagliata. Il giovane promesso sposo

però non lo riconosce, e anzi crede che tra questo viandante e la madre ci fosse stata una relazione molti anni prima; sarà invece la madre a sciogliere tutti i dubbi, sostenendo che Dio regala a tutte le spose una croce, «e i figli saranno i figli di lui»¹³⁸. Questo non viene colto dal giovane uomo, che dunque perde per sempre la possibilità di sposarsi con la promessa sposa e rimane solo, poiché ha mal interpretato la venuta di Gesù. Gli altri ragazzi invece, promessi delle altre fanciulle, sanno ben interpretare le parole del viandante e dunque la loro unione procederà senza problemi.

L'ultima novella di Natale è *Il padrone*, che però può essere difficilmente considerata un racconto di Natale, quanto piuttosto una storia d'amore con esiti negativi; essa infatti è la storia ambigua e difficile del rapporto tra una giovane donna e l'uomo violento ed ingiusto che l'ha sedotta quando lei era sua serva, poi amante, e cacciata, nel momento in cui questo torna a cercarla.¹³⁹ La donna in questione è Maria Franchisca che ora fa la fornaia, e vende il pane a poco prezzo, per cui ha come clienti molti uomini poveri che d'inverno dormono nella sua bottega per ripararsi dal freddo. Un giorno arriva a prendere il pane l'ex maestro del paese, nonché ex padrone e amante di Maria Franchisca, che appunto era stata da lui cacciata in malo modo; dopo averlo visto lei si ammala, e gli uomini del paese decidono di mettersi davanti al forno giorno e notte per non fare entrare il maestro e proteggere la donna. Una delle vicine convince però Maria Franchisca a perdonarlo, così il maestro torna e i protettori di Maria non riescono più ad aiutarla, e il maestro non esce più da casa della donna.

Come si può facilmente comprendere dalla trama, il racconto può considerarsi ancora meno natalizio dei precedenti, oltretutto è ambientato a fine novembre, anche se esce in rivista il 21 dicembre; la novella è infatti incentrata sul rapporto tra la protagonista Maria Franchisca e l'ex padrone ed amante, ovvero l'insegnante del paese, per cui più che un racconto natalizio appare come un racconto di prevaricazione. La relazione tra la donna e l'insegnante del paese nasce come una relazione lavorativa ma continua come una storia d'amore, che non sembra avere una fine: Maria Franchisca non riesce a staccarsi dall'uomo che aveva amato, anche se lui l'aveva precedentemente abbandonata e trattata in malo modo, lei non riesce ad imporre la propria decisione e quando questo torna lo riaccoglie nella propria abitazione. Ciò sottolinea la debolezza della donna nei confronti del potere dell'uomo, il quale è libero di comportarsi come

¹³⁸ Grazia Deledda, *La croce d'oro* in *Il fanciullo nascosto*, p. 130.

¹³⁹ Patrizia Zambon, p. 122.

meglio crede consapevole che ci sarà sempre la donna ad aspettarlo e perdonarlo per ogni suo peccato; nemmeno la malattia di cui rimane vittima Maria Franchisca alla vista dell'amato la convince della necessità di allontanarsi dal suo vecchio padrone. La vicenda della protagonista appare duplice, e lo spartiacque è dato proprio dalla presenza o meno del maestro: nella prima parte della novella lui non è presente, ed è lontano dalla sua vita ormai da tempo, e Maria Franchisca è riuscita a costruirsi una vita propria con un lavoro che la rende indipendente; dopo il ritorno dell'uomo invece lei ne rimane totalmente succube, continuando a lavorare non per sé stessa ma per mantenere lui. La vicenda di Maria Franchisca e del maestro richiama un aspetto tipico della società italiana di inizio Novecento e non solo sarda, poiché come sostiene Licia Roncarati: «le donne sono sì rese all'interno delle tradizioni sarde, ma in realtà gli impedimenti e i timori che vivono sono quelli tipici di ogni donna di ogni luogo»¹⁴⁰; riuscire a mantenere una propria indipendenza in una società maschilista come era quella dell'inizio del secolo scorso era estremamente difficile. Oltre al legame tra Maria Franchisca e il maestro mi preme sottolineare anche il ruolo importante che, ancora una volta, hanno i concittadini dei protagonisti, ovvero la voce del popolo; essa si differenzia in due gruppi: da una parte troviamo la quasi totalità delle persone, soprattutto uomini, che si servono regolarmente del forno di Maria Franchisca, dall'altra invece troviamo la vicina di casa che la convince a perdonare il maestro. Gli uomini del paese sono molto protettivi verso Maria Franchisca e cercano di salvarla dall'interessamento del maestro, decidendo di rimanere davanti al suo forno anche di notte per evitare che l'uomo potesse ancora disturbarla, e la aiutano quando lei si ammala. Non accettano la sua decisione di ricondurlo in casa, e cercano di far cambiare idea alla donna senza riuscirci; in seguito al rifiuto di aiuto di Maria Franchisca decidono di arrendersi, lasciando la donna al proprio destino. Dall'altra parte invece troviamo una vicina della fornaia, che aveva accolto a casa sua il maestro e che convince Maria Franchisca a perdonarlo, e quindi a riaccettarlo in casa propria, poiché lui «è buttato per terra come un cane malato, non mangia, non vuole nulla, solo chiede perdono di averti spaventato. Non ha casa, non ha pane, negare il perdono a lui è come negarlo al Cristo depresso».¹⁴¹ Saranno queste parole a convincere la fornaia a fare entrare ancora nella sua vita il maestro, e quindi ad impedirle una vita serena da sola.

¹⁴⁰ Licia Roncarati, p. 45.

¹⁴¹ Grazia Deledda, *Il padrone in Il fanciullo nascosto*, pp. 76-77.

Ancora una volta dunque il pensiero e l'intromissione delle persone del paese sono fondamentali nelle vicende dei personaggi deleddiani.

1.10. Le novelle d'amore

Le storie d'amore sono molto sentite e presenti in tutte le opere di Grazia Deledda, e dunque non potevano mancare nelle novelle. Esse però presentano dei caratteri molto dissimili: in alcuni casi troviamo storie di amori non corrisposti, o impediti per qualche altro motivo (familiari, di casta, per la lontananza di uno dei due amanti); oppure sono storie extraconiugali, dove i traditori possono essere sia la moglie che il marito; possono essere storie d'amore infelici e tristi, oppure poco legate al sentimento ma più alla passione. Sta di fatto che le relazioni d'amore sono particolarmente trattate da Grazia Deledda, poiché l'amore è sempre ricercato dai suoi personaggi, anche se non sempre i legami matrimoniali sottostanno a delle logiche di sentimento, quanto piuttosto di convenienza sociale ed economica. Una delle poche novelle che sembra finire in maniera felice è *Il voto in Il fanciullo nascosto*, in cui i due protagonisti si sposano come avevano desiderato fin da bambini, nonostante il parere contrario della madre del ragazzo. I protagonisti sono due ragazzi, Paccià, che ha appena ereditato tutti i beni del nonno ed è diventato molto ricco, e Marianna, ragazza povera che è a servizio presso una famiglia a Roma; Paccià è innamorato di Marianna e vuole sposarla, e lei anche è interessata al matrimonio, soprattutto ora che il ragazzo è diventato ricco. Anni prima Paccià aveva fatto voto di sposare la ragazza, e Marianna sostiene di aver fatto lo stesso; la ragazza rimane incinta, il suo padrone dunque va a chiedere la mano di Paccianu, ma la madre di questo è contraria poiché vorrebbe che il figlio si sposasse con una donna ricca. Paccià però è irremovibile, spiega alla madre dei voti e lei è costretta ad accettare l'unione. Il lieto fine è in realtà più apparente che reale, se consideriamo che da un lato c'è il reale sentimento d'amore che Paccià prova per la futura sposa, mentre questa è più attirata dai soldi del ragazzo che dal suo sentimento, incoraggiata «nel fermo proposito di non lasciarsi scappare lui e le sue ricchezze»¹⁴². Consapevole di questo è la madre di Paccianu, la quale infatti tenta di bloccare l'unione

¹⁴² Grazia Deledda, *Il voto in Il fanciullo nascosto*, p. 107.

tra i due, e si convince solo quando scopre che i due ragazzi hanno fatto un voto davanti a Dio: la donna è molto religiosa e non può rifiutarsi di accettare il matrimonio.

L'inizio delle passioni deleddiane è quasi sempre fanciullesco,¹⁴³ come in questo caso, poiché i due ragazzi sono ancora molto giovani (Marianna non è ancora maggiorenne), e il loro legame è nato diversi anni prima, quando erano poco più che bambini; l'amore nasce tra due persone tra le quali non dovrebbe, poiché troppo distanti dal punto di vista economico e sociale, e dunque travolge tutta una serie di divieti sociali. Ancora una volta è molto più importante la motivazione economica che quella sentimentale per un matrimonio, almeno dal punto di vista di Marianna. Dei tre personaggi principali infatti è Marianna quella che appare più consapevole dei propri mezzi e delle proprie possibilità: è cosciente del potere che riesce ad avere su Paccià, utilizza il voto a Dio come strumento per convincere la futura suocera, consapevole che questa non potrà tirarsi indietro, il tutto fomentato da un desiderio di ricchezza.

In molte altre novelle il matrimonio viene bloccato ed annullato per motivi economici, a causa dell'improvvisa povertà di uno dei due amanti. L'uguale scorrere dei giorni viene dunque interrotto dagli ostacoli che si configurano come le prove che i personaggi devono affrontare; di solito le situazioni sono di ordine economico-sociale, cioè differenze economiche e sociali, che sono gli impedimenti più gravi, in particolar modo quelle sociali, perché le ricchezze possono variare, sono sottoposte ai casi e al destino, mentre il gruppo sociale non ammette mutamenti.¹⁴⁴ Le differenze economiche si ravvisano anche nella novella *Libeccio*, una delle ultime di *Chiaroscuro*, grazie alle parole di Diego, che anni prima non era stato voluto dalla donna da lui amata, Agata, perché era povero e lei ricercava un marito ricco; un marito ricco era voluto anche dalla sorella di Agata, la quale aveva rubato il pretendente della sorella, appunto un uomo benestante. Le scelte matrimoniali delle due sorelle però si riveleranno entrambe sbagliate: il cognato di Agata è malato da anni, mentre Agata ha scelto di sposarsi con un uomo che non ama e che la controlla. Anche in questo caso, come nella novella precedente, l'inizio della passione tra Diego e Agata è stato fanciullesco, avvenuto quando loro erano giovani vicini di casa; esso però si oscura in tragedia, prima per la scelta di Agata di non accettare Diego come pretendente, preferendogli un altro uomo, e poi con il dramma finale, in cui il marito di Agata arriva ad uccidere la cognata,

¹⁴³ Natalino Sapegno, p. 28.

¹⁴⁴ Angelo Pellegrino, pp. 25-26.

scambiandola per la moglie e convinto che quest'ultima lo stesse tradendo. Le relazioni presenti in questa novella, siano esse familiari, matrimoniali, passionali o amicali, hanno tutte un esito ed un andamento negativo, e ciò che le accomuna è appunto l'infelicità che colpisce tutti i personaggi; Agata arriva a desiderare di essere uccisa dal marito per terminare la sua vita infelice, per questo decide di recarsi da Diego, come segno di protesta verso la gelosia e il controllo del marito. Questi legami tra i personaggi partono dunque dalla decisione presa anni prima da Agata di rifiutare Diego, che ha avuto un esito negativo per tutti: Diego diventa l'amante della sorella di Agata solo perché questa assomiglia alla donna amata, e la stessa sorella di Agata le aveva precedentemente rubato il pretendente, portandola ad un matrimonio infelice. In questa novella dunque Grazia Deledda espone sia il tema economico, alla base del rifiuto di Agata per Diego, come quello del matrimonio infelice, come capita molto spesso, essendo i legami spesso basati più sull'utilità che sul sentimento. Si presenta poi anche il tema del tradimento, poiché Diego è l'amante della sorella di Agata, donna sposata; ciò appare strano poiché solitamente sono gli uomini a tradire, mentre una donna sarda non tradisce il marito, anzi «subirà il tradimento e i maltrattamenti da lui ma non sarà mai un'adultera».¹⁴⁵ La sorella di Agata, l'unica colpevole dal punto di vista morale, viene brutalmente uccisa, secondo un meccanismo che richiama quello della colpa e del castigo che abbiamo più volte sottolineato, frutto della severa moralità della civiltà arcaica sarda.

Anche *Fiaba*, una delle ultime novelle ne *Il fanciullo nascosto*, racconta di una storia d'amore resa impossibile per motivi economici. Essa parla di una giovane principessa orfana, molto triste poiché è sola, essendo i suoi fratelli morti in guerra ed essendo stata lasciata dal fidanzato a causa del suo patrimonio, non abbastanza cospicuo. La principessa rimane a lungo sola, fino a quando non decide di prendere un marito povero, che fosse però pulito e non dicesse bestemmie, per sembrare dunque ai suoi occhi molto ricca; le sue guardie riescono a trovare un uomo povero e a modo che fa il pescatore, e che però non vuole sposarla. Lei dunque lo raggiunge vestita da contadina, e scopre che il pescatore altro non era che il suo vecchio promesso sposo, che non aveva potuto sposarla poiché il suo ministro delle finanze era contrario, e lui dunque aveva rinunciato a tutto diventando pescatore e facendo voto di sposare una

¹⁴⁵ Dolores Turchi, pp. 258-259.

donna povera. I due quindi non si possono sposare, e tutti e due rimangono nella propria solitudine pensando all'altro. Nonostante questa novella sia differente rispetto alle altre proprio perché presenta i caratteri della fiaba, i temi trattati sono quelli che abbiamo riscontrato anche nelle altre novelle. Per esempio, la Deledda utilizza la figurazione del tempo atmosferico o dell'animale in gabbia per rappresentare il dolore della solitudine della principessa, come di solito utilizza il paesaggio circostante, per cui «il dolore le irrompeva dentro con rombi e schianti di uragano, ma anche con bagliori di fulmine. Il suo orgoglio allora si muoveva in mezzo al turbine come un leone incatenato; ruggiva, cercava di azzannare il dolore; a volte vinceva»¹⁴⁶. Tornano poi altri aspetti delle novelle d'amore. Ci sono due promessi sposi che però non riescono a unirsi in matrimonio per cause patrimoniali, e c'è un voto religioso che impedisce ai due di unirsi successivamente. Il voto religioso non può essere infranto proprio perché fatto a Dio (e dunque questi può vendicarsi nel caso in cui non venga rispettato), e impedisce ai due di vivere una vita felice insieme, costringendoli alla solitudine e alla tristezza.

Il matrimonio tra due persone che si amano viene impedito per motivi economici anche ne *Il cuscino ricamato*, sempre nella raccolta *Il fanciullo nascosto*; il protagonista, che fin da giovane era sempre fuggito dalle seccature, aveva lasciato anni prima una giovane donna perché non era abbastanza ricca ed aveva molti parenti poveri che potevano rivendicare attenzioni dal protagonista. Per questo egli aveva preferito una vita solitaria, fino al momento presente della novella, in cui era ormai in procinto di sposarsi con una donna di pari ricchezza, ora che non era più troppo giovane. Alla notizia della morte della vecchia fidanzata il protagonista non sembra prestare troppa attenzione, ma quando si ritrova, quasi inconsapevole, al suo capezzale e scopre nel suo letto un cuscino ricamato con la scritta "Ti aspetto" scoppia in un pianto profondo, probabilmente sentendosi in colpa per la sua scelta passata e ripensando alla sua decisione di rinunciare ad una probabile vita felice per motivi economici. La vecchia fidanzata l'aveva dunque aspettato per tutta la vita, decidendo di dedicarsi agli altri grazie alla fondazione di un orfanotrofio, e vivendo sola nel ricordo dell'amore passato. Sembra che nella società sarda delineata da Grazia Deledda non ci sia nulla di più importante di un matrimonio di interesse, e le unioni vengono regolarmente basate su motivazioni economiche e non sentimentali; i personaggi deleddiani preferiscono

¹⁴⁶ Grazia Deledda, *Fiaba in Il fanciullo nascosto*, p. 211.

rinunciare ai propri amati piuttosto che al proprio denaro, e il matrimonio è sempre di convenienza, motivo per cui non rientra mai in esso nessuna manifestazione erotica,¹⁴⁷ che infatti, quando è presente nelle opere della Deledda, riguarda sempre i legami extraconiugali e non quelli matrimoniali. Sembra quindi rivedersi nella disperazione finale del protagonista il suo profondo pentimento per la scelta presa in passato, che l'ha portato a vivere una vita solitaria per paura di perdere il proprio denaro ma anche per evitare scocciature; per vivere in pace dunque rinuncia all'amore.

Il denaro non è l'unico scoglio che si pone davanti agli amanti nelle novelle di Grazia Deledda, come si può notare in un'altra novella presenta ne *Il fanciullo nascosto*, ovvero *Quello che è stato è stato*, in cui il denaro è solo una delle motivazioni che impedisce la relazione tra la madre della protagonista Caterina e il suo amato. Caterina è una giovane donna che torna nella casa di infanzia poiché la nonna è gravemente malata. La nonna spiega alla nipote che il padre era un ubriaccone e che dopo la sua morte la madre, Maria Marta, si era avvicinata a Battista Oppos, il quale una volta diventato ricco aveva sposato un'altra donna di pari ricchezza; la madre, già debole di salute, peggiora a questa notizia. Battista Oppos desidera riavere indietro le lettere che lui e la madre di Caterina si erano scambiati, ma la nonna non vuole dargliele, nemmeno dopo la morte della figlia; l'uomo arriva a strangolarla, fino quasi ad ucciderla, per cui la nonna, preoccupata per la sua incolumità, cerca di non rimanere più sola in casa. Ora che la nonna è vecchia e molto malata decide di consegnare queste lettere alla nipote Caterina, la quale al contrario è decisa a ridarle all'uomo; prima di farlo però decide di leggerle, ed è al termine della lettura che le butta nel fuoco per eliminarle per sempre.

Questa ennesima storia d'amore ha ancora i caratteri di un amore concluso in maniera negativo, anche se in questo caso le motivazioni sono diverse. Da una parte torna il motivo del denaro, per cui anche Battista Oppos preferisce rinunciare alla donna che ama a causa della sua povertà e unirsi in matrimonio con un'altra donna che sia benestante. Qui la situazione è resa ancora più chiara dall'atteggiamento ambivalente che Battista Oppos ha nei confronti della madre di Caterina: all'inizio infatti, essendo lui povero e lei già vedova, l'uomo frequentava la casa di Caterina per fare compagnia a Maria Marta; quando però l'uomo aveva cominciato ad ingrandire i suoi commerci, diventando sempre più ricco, aveva preferito smettere di frequentare la povera vedova

¹⁴⁷ Angelo Pellegrino, p. 100.

ed unirsi in matrimonio con una donna di pari ricchezza. A complicare la relazione tra Maria Marta e Battista Oppos si aggiunge anche il fatto che Maria Marta era una donna debole di salute ed inoltre era vedova ma con prole, ovvero la figlia Caterina; come saggiamente sostiene la nonna di Caterina «non fa piacere a un negoziante che deve ingrandire i suoi affari sposare una vedova con famiglia. Pazienza se è ricca; ma tua madre era povera».¹⁴⁸ Il ricordo di questa relazione viene affrontato in maniera opposta dalla nonna e da Caterina: l'anziana cerca di mantenere le lettere d'amore anche a costo della vita, per la volontà di mantenere il ricordo della figlia ma anche come simbolo di potere verso Battista Oppos, sapendo di avere un'arma contro di lui. Caterina invece sostiene fin di subito di volerle riconsegnare all'uomo, non ritenendo giusta la volontà della nonna; non riesce però a resistere alla tentazione di leggerle prima di riconsegnargliele, e al termine della lettura le butta invece sul fuoco, per cancellare quelle informazioni per sempre. La reazione di Caterina è dovuta al fatto che comprende che il grande ostacolo di cui si parla nelle lettere è lei, e che la sua presenza probabilmente ha avuto un peso molto rilevante nella fine della relazione della madre; per questo preferisce cancellare questo ricordo attraverso la scomparsa delle lettere, poiché la loro presenza rappresenta un peso che la ragazza fa fatica a sopportare. È importante rilevare però il profondo legame di amore che unisce Caterina e la nonna, segnato appunto dal ruolo quasi di madre che la nonna ha rivestito per Caterina fin da quando lei era piccola. Questo legame è ripreso da Grazia Deledda dalla sua esperienza personale, essendo stata lei sempre profondamente legata alla nonna, donna che ha influenzato la sua formazione psicologica: è stata l'unica donna della famiglia ad offrirle un modello di femminilità pienamente realizzata, in contrasto con le delusioni e le sofferenze a cui paiono destinate le altre donne della famiglia, soprattutto le sorelle maggiori. La madre della Deledda era invece una donna fredda, e questo aspetto si acuisce dopo la morte delle due figlie Giovanna ed Enza.¹⁴⁹

I personaggi maschili vengono descritti anche in questa novella in maniera negativa: Battista Oppos preferisce non sacrificare la propria ricchezza e il proprio buon nome per legarsi a Maria Marta, e terrorizzato dall'idea che la sua relazione possa diventare pubblica arriva quasi a uccidere la nonna di Caterina. Il padre di Caterina invece era dedito al vizio del bere e aveva lasciato la famiglia piena di debiti. Spesso i personaggi

¹⁴⁸ Grazia Deledda, *Quello che è stato è stato in Il fanciullo nascosto*, p. 145.

¹⁴⁹ Saveria Chemotti, pp. 54-55.

femminili posseggono tutte caratteristiche diverse rispetto agli uomini, sono fedeli e capaci di sacrificarsi,¹⁵⁰ come succede a Maria Marta.

Il denaro non è solo un ostacolo per i matrimoni, ma può essere anche la spinta alla base di alcune unioni; ciò accade per esempio nella novella *I tre fratelli*, una delle ultime di *Chiaroscuro*. Questa è la storia dei figliastri di zia Carula, appunto tre fratelli, figli del vecchio vedovo che ha sposato la donna. Zia Carula è preoccupata per le sorti della sua amica Pauledda, donna ormai vicina ai quarant'anni che sostiene di non volersi sposare, poiché sta bene da sola e perché odia gli uomini, i quali non l'hanno voluta da giovane, quando il suo patrimonio doveva essere diviso tra tutti i suoi fratelli, ed invece la cercano ora che lei ha ereditato tutto ed è molto ricca. Zia Carula racconta questo ai tre figliastri, due dei quali cercano di far innamorare Pauledda, senza però riuscirci; il terzo fratello invece, senza rivelarlo a nessuno, comincia ad andare a trovare spesso la donna e alla fine riesce a sposarla.

L'interessamento di Predu Paulu, uno dei tre figliastri di zia Carula, per Pauledda è dovuta ovviamente alla sua ricchezza, per cui in questo caso il denaro è il motivo alla base del matrimonio, non quello della separazione; ancora una volta dunque l'unione matrimoniale poco ha a che vedere con il sentimento. Questo interessamento era presente anche negli altri due fratelli di Predu Paulu, i quali mettono in atto per puro caso lo stesso identico piano nella stessa serata per cercare di conquistare la donna, e ciò li porta a fallire miseramente. Il denaro è però anche il motivo per cui Pauledda non si è sposata in età più giovanile, ovvero in un'età considerata più "corretta": il fatto che il patrimonio di famiglia dovesse essere diviso con altri dieci tra fratelli e sorelle aveva bloccato diversi pretendenti, i quali invece sono tornati alla carica quando lei è rimasta l'unica erede dei beni. Pauledda ha ben presente questi motivi ed è per questo che decide di non sposarsi con nessuno, prima che il corteggiamento di Predu Paulu abbia esiti diversi. Le due donne protagoniste della novella rappresentano due caratteri femminili antitetici: la principale occupazione di zia Carula è quella di favorire e rendere possibili i matrimoni tra i giovani del paese, riuscendo a convincere tutte le ragazze ad accettare il pretendente per il quale lei si faceva portavoce; in alternativa, cercava un pretendente per l'amica. Pauledda invece pare soddisfatta della propria vita solitaria e non sente il bisogno di unirsi ad un uomo, cosa che invece per zia Carula è

¹⁵⁰ Mario Miccinesi, p. 52.

fondamentale per la vita di una donna. La modernità di Pauledda sta anche nell'aver preso in considerazione, seppur per un attimo, l'idea di prendere un amante, cosa che non aveva mai fatto perché era «troppo timorosa di Dio»¹⁵¹; non si deve dimenticare che si configura come peccato ogni manifestazione erotica che non rientra nelle regole precise del matrimonio.¹⁵² Ciò le aveva però procurato un «vago rimpianto d'amore».¹⁵³ Tale modernità è più apparente che reale, dato che Pauledda finisce per cedere al corteggiamento del giovane ragazzo e convola a nozze con lui, il quale oltretutto era stato spinto proprio dalla donna: Pauledda, nello specificare come il piano dei due fratelli non avrebbe mai potuto funzionare, sottolinea come invece Predu Paulu sia più astuto di loro, lasciando intendere che un suo eventuale interessamento avrebbe potuto avere esiti più felici, e così in effetti avviene. Pauledda, nonostante sostenga di essere ormai abituata e felice nella sua vita solitaria, in realtà approfitta della prima possibilità reale per togliersi da questa situazione.

Una novella per certi versi simile alla precedente è *Un uomo e una donna*, la penultima della raccolta *Il fanciullo nascosto*; essa non può essere considerata una novella d'amore, ma si richiama alla precedente analizzata per la presenza di un giovane che tenta di ottenere del denaro da una donna molto più vecchia e ricca. Essa è la storia di Ghisparru Loddo, figlio di una coppia di cantonieri, insoddisfatto della propria vita e per questo deciso ad emigrare in un posto lontano dalla Sardegna; per realizzare il suo sogno di vita nuova gli servono molti denari, e a questo proposito scopre, grazie alle voci riportate dagli uomini che frequentano la sua cantoneria, che Onofria Dau, proprietaria di un negozio di tessuti, dà soldi ai giovani uomini. Per scoprire se ciò sia vero o meno Ghisparru Loddo decide di partire verso il suo negozio, dove arriva a tarda sera e sostenendo di cercare una coperta per la madre malata conosce Onofria Dau; la situazione però non prosegue come sperato, per cui Ghisparru è costretto a comprare la coperta e dunque a spendere gran parte dei soldi che aveva risparmiato per emigrare. Anche in questa novella dunque troviamo un ragazzo che cerca di cambiare la propria vita grazie all'aiuto del denaro di una donna più vecchia, anche se qui non è intenzionato a sposarla quanto solo ad accettare il suo aiuto. Ghisparru Loddo è spinto a fare ciò dalle voci che girano sul conto di Onofria Dau, spacciate dagli uomini che

¹⁵¹ Grazia Deledda, *I tre fratelli* in *Chiaroscuro*, p. 168.

¹⁵² Angelo Pellegrino, p. 42.

¹⁵³ Grazia Deledda, *I tre fratelli* in *Chiaroscuro*, p. 168.

frequentano la cantoneria come assolutamente veritiere: la donna, ricca grazie all'eredità ricevuta alla morte del primo marito, avrebbe una passione per gli uomini molto più giovani di lei, i quali verrebbero lusingati con molto denaro. Sono dunque le voci che girano in paese la vera spinta che muove il giovane cantoniere, aspetto che abbiamo visto ritornare in molti altri racconti di Grazia Deledda; i compaesani svolgono un ruolo importante nelle novelle dell'autrice sarda, sono la parte giudicante ma anche la spinta a muoversi in un senso piuttosto che in un altro, grazie alla diffusione di notizie considerate vere proprio perché condivise da molti. Ghisparru Loddo preferisce tentare la fortuna piuttosto che cercare di migliorare la sua vita autonomamente, grazie alle proprie forze; il ragazzo infatti non è ricco di buona volontà, e il desiderio di trasferirsi altrove non è dato solo dalla volontà di guadagnare di più faticando meno, ma anche dalla speranza di poter dare uno scossone alla propria esistenza. Come in molte altre figurazioni di personaggi maschili, anche in questo caso Ghisparru Loddo non viene descritto con molte qualità positive: è uno sfaticato, non ha interesse nel lavorare, non vuole continuare il mestiere dei genitori; non gli manca però la presa di coscienza della propria situazione, egli «conosceva la ragione che lo spingeva: sapeva benissimo che era un poltrone e che suo padre non sperava nulla da lui: ma tentava di giustificarsi davanti a sé stesso»¹⁵⁴. Ghisparru Loddo rappresenta però anche una figura giovane, e sono proprio i giovani i portatori di nuove spinte sconosciute alle generazioni più vecchie: i giovani non soggiacciono più alla religione della famiglia e degli antenati, e sono quelli che hanno, o sperano di avere, più contatti con altri mondi, con le civiltà d'oltremare e con la cultura che apre nuove idealità.¹⁵⁵ Di contro invece abbiamo Onofria Dau, descritta come una specie di “mangia uomini”, che non si accontenta del giovane secondo marito, tanto che «subito cominciò a prendersi altri amici»¹⁵⁶; nella realtà la donna che incontra Ghisparru non è altro che una normale commerciante, molto lontana dalla donna soggetto di così tante malelingue.

In questa novella torna poi uno dei temi fondamentali di tutta l'opera della Deledda, ovvero quello della colpa e del castigo: Ghisparru Loddo ha pensato di potersi arricchire senza faticare, approfittando della sua avvenenza e della volontà della donna, ed è invece tornato a casa privo di gran parte dei soldi che aveva faticosamente risparmiato

¹⁵⁴ Grazia Deledda, *Un uomo e una donna* in *Il fanciullo nascosto*, p. 222.

¹⁵⁵ Mario Massaiu, p. 135.

¹⁵⁶ Grazia Deledda, *Un uomo e una donna* in *Il fanciullo nascosto*, p. 219-220.

per cercare un riscatto della propria vita; la colpa di presunzione è stata punita dalla spesa che ha dovuto effettuare. Vorrei anche soffermarmi un ultimo istante su una particolarità, ovvero il richiamo diretto all'interno di questa novella de *Lo spirito del male* presente nella stessa raccolta, quando Ghisparru Loddo ricorda come fosse stata derubata e uccisa la notte precedente la cognata del dottor Lecis.

Le relazioni d'amore non vengono interrotte solo per motivi economici, poiché la Deledda descrive situazioni diverse che rendono un grande ventaglio di motivazioni per colpa delle quali i suoi personaggi non possono vivere la storia d'amore che desiderano. Due novelle de *Il fanciullo nascosto* presentano un carattere comune, ovvero un uomo innamorato e una donna che invece non accetta questa relazione o che se ne vergogna; le novelle in questione sono *Le prime pietre* e *L'usuraio*. Nella prima citata il protagonista è un uomo molto ricco, ma villano e con la gobba, motivo questo che lo porta ad essere deriso da tutti; egli va a prendere il nipote Stellino a casa della cognata, vedova del fratello, donna aristocratica ed altezzosa ma molto povera. Stellino deve aiutare lo zio Juacchino nella costruzione di una casa, e lo zio potrebbe decidere di adottarlo, anche se la madre del bambino non è favorevole alla cosa; Stellino è un bambino molto sveglio e monello, al quale però lo zio si affeziona velocemente. Juacchino però comprende che la cognata non vorrà mai sposarlo, se non quando lei diventerà vecchia. L'altra novella ha invece come protagonista un usuraio, il quale sta per morire, per cui i familiari chiamano il prete per farlo confessare, poiché nonostante la sua occupazione egli è un buon cristiano. Ad un certo punto da un armadio della casa esce il fantasma di Alessandra Madau, l'antica proprietaria dell'abitazione che era stata sfrattata dall'usuraio; egli si fa accompagnare a baciare il vestito della donna, e spiega al prete che lui e la donna erano amanti, ma lei si vergognava di lui e non aveva voluto sposarlo, perfino quando era diventata povera aveva preferito andarsene di casa. In seguito a questo Alessandra era morta, ma l'usuraio l'aveva sempre aspettata e aveva sperato in un suo ritorno.

Le trame delle due novelle sono molto diverse, ma sono presenti vari punti in comune: in entrambi i casi si parla di un amore non corrisposto, in cui gli uomini, protagonisti dei racconti, sono innamorati di donne che invece non ricambiano assolutamente i loro sentimenti e fondamentalmente si vergognano di loro, per vari motivi. Sia Juacchino che l'usuraio presentano delle caratteristiche negative che hanno portato le donne ad

allontanarsi, o a non avvicinarsi mai, a loro; in particolare, Juacchino è un uomo brutto a causa della sua gobba, mentre l'usuraio pratica un mestiere che storicamente non è mai stato percepito dalla collettività in maniera positiva. Questi due aspetti, un problema fisico e un lavoro considerato poco onesto, fanno sì che i due uomini siano sempre stati allontanati e derisi dalla società nella quale vivono: l'usuraio per esempio ha raccolto in casa diverse nipoti povere e senza marito, le quali però non ricevono le attenzioni degli uomini che desiderano poiché «pure prendendo denari dall'usuraio, [gli uomini] le disprezzavano a causa di questo»¹⁵⁷; lo stesso prete, chiamato per dargli l'ultima benedizione, non si reca volentieri a casa del moribondo, ma anzi «faceva qualche smorfia di disgusto». Juacchino invece ha sempre subito a causa della sua condizione fisica le angherie da parte degli altri, deriso da tutti, «dai monelli dietro le siepi [che gli gridavano] gobbo gobbino ai pugni che i suoi amici gli davano scherzando sulle spalle storte».¹⁵⁸ I protagonisti sono inoltre entrambi molto ricchi, e credono che questa ricchezza dovrebbe essere uno, se non il motivo per cui le donne che amano dovrebbero decidere di sposarli; questo però non avviene, e proprio a causa delle “limitazioni” che colpiscono Juacchino e l'usuraio. I protagonisti della Deledda sono infatti inseriti profondamente all'interno di una logica sociale popolana, in cui sono fondamentali il pensiero e l'opinione della “gente”, dei compaesani. Come ha scritto Licia Roncarati: «le passioni d'amore sono sempre contenute in una cornice d'ambiente con un'austerità di costumi che possono inibirle e comprimerla»¹⁵⁹, ed in questo caso l'ambiente di riferimento fa sì che le due storie d'amore non possano realizzarsi, poiché le donne amate non vogliono sottostare a queste relazioni. L'impossibilità di vivere la pienezza di una relazione amorosa è causa di tristezza e sconforto per Juacchino e l'usuraio, anche perché «gli uomini della Deledda cercano un livello più alto di vita giusta, la felicità si raggiunge solo nell'amore soddisfatto e l'amore cancella la distinzione tra ricchi e poveri, servi e padroni».¹⁶⁰ Questa citazione di Luigi Falchi ci permette di passare ad un altro aspetto che hanno in comune le due novelle, ovvero il fatto che entrambe le donne amate fanno o facevano parte della nobiltà cittadina, ma hanno perso tutta la loro ricchezza per cui sono costrette a vivere in uno stato di

¹⁵⁷ Questa e la successiva citazione sono tratte da Grazia Deledda, *L'usuraio* in *Il fanciullo nascosto*, p. 115.

¹⁵⁸ Grazia Deledda, *Le prime pietre* in *Il fanciullo nascosto*, p. 230.

¹⁵⁹ Licia Roncarati, p. 44.

¹⁶⁰ Luigi Falchi, p. 43.

profonda miseria: la cognata di Juacchino cerca di avvicinare il figlio Stellino allo zio, nella speranza che questo possa in parte mantenerlo, mentre Alessandra Madau prima mette a pensione una stanza della sua abitazione, nella quale si rifugia l'usuraio, e successivamente arriverà ad indebitarsi con lui tanto da perdere tutta la casa. Le due donne però sono descritte dalla Deledda secondo i caratteri tipici con cui l'autrice tratta le classi nobili all'interno delle sue opere, ovvero sono persone pienamente fiere della propria provenienza sociale, convinte che questa superiorità da loro percepita basti per avere un reale potere sugli altri, e le mantenga in uno stato di potere economico; in realtà sono donne che ormai hanno perso tutto, sia economicamente che socialmente, e sono dunque costrette ad appoggiarsi all'aiuto degli altri. La loro fierezza però non verrà mai meno, e ciò si palesa proprio nella considerazione che le due donne hanno nei confronti di Juacchino e l'usuraio. Juacchino vorrebbe adottare il nipote Stellino, per dargli la possibilità di studiare; vorrebbe inoltre riuscire a sposarsi con la cognata, o almeno convincerla a trasferirsi a vivere con lui e il figlio in una grande casa che egli ha costruito. Tutto questo però non rientra nelle intenzioni della cognata, che anzi confida al figlio di preferire il lavoro di serva all'idea di fare adottare il figlio; ella è però pronta ad accettare questa idea quando sarà vecchia e sola, e dunque potrà decidere di andare a vivere con il cognato, uomo ricco che potrebbe prendersi cura di lei. Egli dunque si aggrappa a questa speranza futura. Alessandra Madau invece non ha mai accettato la proposta di matrimonio dell'usuraio, nonostante i due vivessero insieme come amanti, ma la donna non ha mai voluto ufficializzare la situazione, anzi ha preferito andarsene di casa e vivere da povera piuttosto che accettare la sua proposta di matrimonio; Alessandra Madau preferisce dunque tenere alto il valore del proprio nome, e morire povera piuttosto che perdere il proprio prestigio sociale con un matrimonio poco consono. Ciò accade perché le donne dei ceti superiori difendevano ad oltranza la propria casta di appartenenza, creando tra un ceto e l'altro barriere invalicabili. Sposare un giovane di un ceto sociale più basso voleva dire attirare su di sé il discredito dell'intera comunità, essere emarginata dai parenti e a volte allontanata da casa e diseredata.¹⁶¹ Come spesso accade nei romanzi e nelle novelle di Grazia Deledda, le parti sociali però si invertono: chi prima è stato servo (o povero, come l'usuraio e Juacchino) aspira ad uscire dal servaggio, chi è stato padrone assiste impotente alla sua

¹⁶¹ Dolores Turchi, p. 48.

rovina, perché l'orgoglio di una presunta e antica nobiltà non basta a preservare dalla decadenza e dalla rovina.¹⁶²

Ciò che differenzia *Le prime pietre* da *L'usuraio*, ma anche da tutte le altre novelle delle due raccolte prese in esame, è che questa novella non è ambientata in Sardegna ma nel Nord Italia, anche se non c'è un riferimento preciso al luogo di ambientazione; viene però nominato il Po, vicino agli argini del quale Juacchino aveva costruito le sue tre case.

Nelle novelle di Grazia Deledda le vicende amorose sono costrette a subire anche un altro tipo di ostacolo, ovvero quello della giustizia, nel senso che uno dei due amanti si trova in carcere; è questa la situazione presente in altre due novelle, *L'uomo nuovo*, in *Chiaroscuro*, e *Dramma*, in *Il fanciullo nascosto*, in cui oltre alla presenza della coppia di amanti troviamo anche un altro uomo, colui che sconvolgerà la trama. La protagonista della prima novella citata è Annarosa, una ragazza fidanzata con Farina Portolu, il quale vive distante da lei; un giorno la ragazza riceve una lettera dal fidanzato, ma non sapendo lei leggere chiede allo studente che vive in affitto in casa sua di leggerla per lei. Nella lettera il fidanzato spiega che si augura di guadagnare molto denaro entro poco tempo; qualche giorno dopo arrivano in casa di Annarosa i carabinieri, poiché Farina Portolu ha ucciso un uomo per conto del proprio padrone, ma la ragazza non dice nulla di quello che sa alle forze dell'ordine e nasconde la lettera, anche se questo segreto comincia ad logorarla pian piano. Don Zosè, lo studente inquilino, la invita a dire la verità ma lei si rifiuta, fino a quando lui stesso non viene chiamato a testimoniare: egli quindi rivela ciò che sa e Farina Portolu viene condannato a trent'anni di carcere. Annarosa si lascia quasi morire per la sofferenza, mentre la madre della ragazza, che sa tutta la verità, crede che don Zosè voglia sposare la ragazza, mentre invece lui parte per sempre.

La relazione tra Annarosa e Farina Portolu, che sono fidanzati ed intendono sposarsi, fallisce a causa della condanna pesante che viene inflitta all'uomo, per essere stato l'esecutore di un omicidio voluto dal suo padrone; la situazione dei due innamorati appare quindi inizialmente felice mentre poi finisce nel peggiore dei modi. Accanto a questa relazione destinata a finire se ne presenta però un'altra, più immaginata che reale, ovvero quella tra Annarosa e don Zosè: essa non è reale poiché è frutto

¹⁶² Mario Massaiu, p. 76.

dell'immaginazione della madre di Annarosa, la quale crede che l'interesse di don Zosè nel condannare Farina sia dato dalla sua volontà di sposare Annarosa. Il pensiero della donna però non corrisponde a realtà, tanto che don Zosè riparte da Nuoro per sempre senza essersi proposto alla ragazza, aspetto che indispettisce molto la padrona di casa; la madre però rende partecipe di questo pensiero anche Annarosa, la quale sembra ella stessa convincersi della cosa. Non si può parlare in questa novella di un tradimento effettivo, che non avviene mai sul piano fisico, ma forse in parte solo su quello sentimentale: Annarosa rimane fedele a Farina quando comprende che egli è effettivamente colpevole, intenzionata sì a non unirsi più in matrimonio con lui, ma contraria all'idea di consegnarlo alla giustizia; cambia idea solo quando la madre le parlerà dell'interesse dell'inquilino nei suoi confronti, accettando quindi di lasciare la responsabilità dell'accusa a don Zosè, il quale rivela il contenuto della lettera che Annarosa aveva ricevuto. In realtà al lettore appare evidente fin dal principio l'impossibilità di una relazione tra i due, che vengono resi dall'autrice in maniera molto differente. Annarosa è una ragazza semplice, che non sa nemmeno leggere (mentre non solo don Zosè ma anche la madre di lei ne è capace), devota all'amore verso il suo promesso, religiosa, abituata a seguire le regole sociali e religiose che si ripetono da sempre. Don Zosè invece appare differente, è un uomo disilluso, che non crede in Dio e che cerca di combattere quelle che secondo lui sono le ingiustizie, ligio al suo senso di responsabilità verso una società che a suo parere dovrebbe essere più giusta; ciò lo porta dunque a intentare cause legali contro molte persone, che inevitabilmente perde, facendolo vivere in povertà. Sembrano dunque appartenere a due mondi diversi che poco hanno in comune. L'omicidio commesso da Farina Portolu permette a Grazia Deledda di ripresentare temi a lei cari, che abbiamo già visto anche in altre novelle, ovvero il motivo religioso e quello del peccato. Farina non si sente colpevole per l'omicidio commesso, poiché questo gli è stato ordinato dal suo padrone in cambio di un grosso pagamento che gli avrebbe permesso di sposarsi con la propria promessa sposa; egli dunque spera e crede di riuscire a sfuggire dalla pena inflitta dalla legge. A differenza sua Annarosa è ben consapevole invece del peccato commesso dall'uomo, ed è quindi decisa a non perdonarlo ed a non accettare più il suo impegno matrimoniale. Il concetto di colpa e di espiazione però anche qui si palesa in forma morale e spirituale, non strettamente legale: la ragazza infatti è decisa a salvare Farina dal carcere, poiché

non è quella la vera pena che dovrà subire il ragazzo, dato che «se egli sarà liberato in terra vuol dire che lo castigherà poi Dio»¹⁶³. Il concetto di legalità dunque non è considerato importante da Annarosa, la quale rappresenta la parte più popolana della società; il vero castigo può avvenire solo da Dio, ed è solo nei suoi confronti che Farina è destinato ad espiare. La logica popolana sarda ritiene che Dio sia vicino al peccatore e che il castigo inflitto dalle leggi al delinquente sia meccanico, e non abbia niente a che vedere con il castigo vero, di natura spirituale.¹⁶⁴ Il carcere dunque interrompe la relazione tra Annarosa e Farina, mentre le differenze sociali e culturali impediscono che ci sia una relazione tra Annarosa e don Zosè. In carcere si trova anche il marito di Ilaria, la protagonista di *Dramma*, novella presente ne *Il fanciullo nascosto*; a differenza di Farina Portolu, il quale commette un omicidio per guadagnare abbastanza da poter sposare la donna che ama, il marito di Ilaria ha ucciso un uomo poiché questo si vantava di essere l'amante di Ilaria. La donna sta quindi attendendo l'uscita del marito dal carcere, e si mantiene grazie alla gestione di una taverna che possiede, e nessun altro uomo ha con lei fortuna poiché Ilaria sta aspettando solo il marito. Un giorno entra all'osteria un uomo che le spiega che la vedova e la figlia dell'uomo ucciso da suo marito non hanno intenzione di firmare per la sua grazia, nonostante Ilaria gliel'abbia chiesto; un altro cliente le spiega che don Mattia, marito della figlia del morto, è in osteria perché suocera e moglie l'hanno cacciato di casa. Don Mattia comincia a passare molto tempo in osteria e la gente del paese inizia dunque a commentare; Ilaria però riesce, con l'aiuto del prete, ad ottenere la firma per la grazia del marito con la promessa di rimandare a casa don Mattia. Don Mattia però non vuole andarsene, e anzi ruba ad Ilaria il documento firmato, inizia con lei una relazione extraconiugale promettendole di ridarle il documento. Passa un anno, Ilaria e don Mattia sono ormai sentimentalmente legati, ma la suocera dell'uomo sta ormai per morire, e lui deve riprendere il suo ruolo di capo famiglia; Ilaria non vuole, ma don Mattia ha già inviato il documento per concedere la grazia al marito di Ilaria.

A differenza della novella precedente qui ci troviamo in una sorta di narrazione iniziata in *medias res*, per cui il marito di Ilaria si trova già in carcere da dodici anni e lei, da brava moglie, attende con ansia e fedeltà il suo ritorno, incurante delle attenzioni che le rivolgono gli altri uomini. La situazione cambia grazie a don Mattia, che dapprima si

¹⁶³ Grazia Deledda, *L'uomo nuovo* in *Chiaroscuro*, p. 104.

¹⁶⁴ Licia Roncarati, p. 88.

approfitta della donna perché ha potere nei suoi confronti, avendole rubato la richiesta di grazia per il marito che lei ha atteso per molti anni, ma poi tra i due nasce una vera e propria relazione basata su un reale sentimento. Non troviamo molto spesso la presenza di relazioni extraconiugali che abbiano come “colpevole” una donna nelle novelle della Deledda, poiché la donna sarda solitamente è fedele sempre al marito e tollera anzi i suoi tradimenti¹⁶⁵ (questo per esempio viene accettato dalla moglie di don Mattia, la quale se lo riprende in casa nonostante lui per un anno abbia vissuto con un'altra donna). Qui invece Ilaria e don Mattia mettono in moto una doppia relazione extraconiugale, nel senso che entrambi sono legati ad altre persone attraverso il matrimonio; nei personaggi creati dalla Deledda l'eros sa esprimersi solo quando è sentito come sbarrato e colpevole.¹⁶⁶ Il sentimento reale che nasce tra i due amanti viene meno quando a don Mattia si presenta la possibilità di diventare finalmente il capo famiglia, non dovendo più sottostare alle decisioni della suocera; decide dunque di rinunciare ad Ilaria per poter vivere la vita agiata e libera che aveva desiderato fin dal suo matrimonio con la moglie. Il potere del denaro vince anche qui su quello del sentimento. La povera Ilaria si trova dunque abbandonata dall'uomo che ama, mentre probabilmente il marito verrà scarcerato a breve, ora che lei, dopo anni di attesa speranzosa, preferirebbe che ciò non succedesse. Si paventa inoltre la possibilità che il marito, una volta saputo del tradimento effettivo della moglie, possa uccidere don Mattia, come aveva fatto col suocero precedentemente. Questa possibilità viene quasi considerata sicura da Ilaria, come se lo spirito di vendetta dell'uomo fosse più importante di qualsiasi altra cosa, anche della possibilità di tornare molto velocemente in prigione; secondo una logica popolare sopra ogni cosa c'è il rispetto, ed inoltre i sardi «amano e odiano tenacemente, [...] il loro carattere è ardente e serio, odiano il nemico e amano la sua donna»¹⁶⁷. Don Mattia, deciso a tornare a casa, non si preoccupa della possibilità di essere ucciso dall'ex galeotto, consapevole che la sua morte non sarà altro che l'espiazione del proprio peccato: l'affermazione della soggettività avviene in contrasto con la legge morale collegata a quella sociale,¹⁶⁸ consapevole però come sempre che al peccato segue l'espiazione.

¹⁶⁵ Dolores Turchi, p. 258.

¹⁶⁶ Elio Gioanola, *Trasgressione e colpa nei romanzi sardi di Grazia Deledda* in Angelo Pellegrino, p. 43.

¹⁶⁷ Dolores Turchi, p. 67.

¹⁶⁸ Giovanna Abete, p. 49.

Questa non è l'unica novella nella quale compare un omicidio perpetrato per motivi di gelosia, ma abbiamo altri due esempi, uno dei quali è nella novella *La moglie*, in *Chiaroscuro*. Essa inizia in prima persona, il narratore con la serva vede passare un carro guidato da un uomo, e con una donna seduta sopra. La serva chiede notizie della donna perché le sembra ammalata, ma questa le spiega di essere appena uscita dal carcere per avere ucciso una donna che era l'amante di suo marito: la donna all'epoca aveva solo sedici anni, mentre ora ne ha trentasei, è quindi ancora giovane, ha scontato la sua pena e può tornare a casa, e non sembra pentita di ciò che ha fatto. La serva osserva infatti che tra i due il condannato appare il marito.

Sotto questo punto di vista questa e la novella precedente si assomigliano, ovvero un membro della coppia uccide una persona che in qualche modo è legata al proprio marito o alla propria moglie, e non sembrano essere presi dal senso di colpa o di rimorso, dato che anche in *Dramma* Ilaria sostiene senza ombra di dubbio che il marito, conosciuto il suo tradimento, ucciderà don Mattia, dimostrando dunque di non aver compreso il suo errore dopo il primo omicidio. È questo il caso anche della moglie protagonista di quest'ultima novella, che non rinnega il proprio comportamento e non è per nulla pentita; l'unico pentimento che prova è rivolto al gatto, che in un impeto di rabbia ha ucciso subito dopo aver sparato all'amante del marito: questo però non era colpevole di nulla, quindi la donna è triste all'idea di avergli sparato. Il mancato pentimento è riscontrabile anche nella sicurezza con cui la donna sostiene che chiunque al suo posto avrebbe agito alla stessa maniera: ella trova inconcepibile l'idea che si possa reagire ad un tradimento se non con la forza bruta che porta ad eliminare in maniera netta e definitiva la rivale; tale odio verso l'amante però non si rivolge mai verso il marito, come se la colpa fosse solo ed esclusivamente della donna che attentava alla sua fedeltà. L'omicidio non è però frutto di una pazzia momentanea, anzi è premeditato e ben calcolato da parte della donna: «io pensavo ad ammazzarla. E pensavo: mi daranno venti anni di pena; tornerò a trentasei anni, ed egli ne avrà quaranta. Allora *ella* non sarà più fra noi, ed egli mi vorrà bene»¹⁶⁹, queste sono le parole con cui la protagonista spiega il suo atto alla serva della narratrice. La moglie sembra dunque aver calcolato tutto nei minimi dettagli, ma sbaglia in un punto fondamentale, ovvero nell'affetto che il marito dovrebbe continuare a provare per lei: egli infatti, che non parla mai nella

¹⁶⁹ Grazia Deledda, *La moglie* in *Chiaroscuro*, p. 161.

novella, appare comunque come un uomo molto triste, costretto a stare con questa donna a cui è legato dal vincolo matrimoniale, ma di certo non legato a lei da nessun tipo di affetto; non vuole che lei racconti la sua storia a degli sconosciuti, appare triste e sottomesso alla volontà della moglie, che gli ordina cosa fare. Le parole finali della serva, che chiudono la novella, esemplificano l'idea che il lettore ha riferito all'uomo: «pare che il condannato sia lui!». ¹⁷⁰ Licia Roncarati spiega nel suo saggio *L'arte di Grazia Deledda* che i delitti presenti nelle opere della scrittrice sono sempre di tipo passionale, un'intensità passionale male indirizzata e non più contenibile sfocia inevitabilmente nel delitto. Questo è dato in parte dal disequilibrio che si presenta tra l'istinto dell'amore e la morale: «la legge morale dovrebbe rispettare i diritti dell'amore». Nel caso della novella *La moglie*, la legge morale è data dal legame matrimoniale, che dovrebbe essere sacro e quindi dovrebbe far allontanare la tentazione, rappresentata in questo caso dalla vicina di casa, interessata al marito della protagonista; molto spesso la Deledda «giustifica la colpa per via della passionalità umana incontenibile: la tentazione diviene misura della nostra vitalità (tentazione omicida in questo caso), il peccato la crisi rivelatrice di ogni forza morale». Non ritengo però che in questa novella Grazia Deledda giustifichi e comprenda la scelta della sua protagonista, forse proprio perché manca nella moglie la caratteristica tipica dei peccatori deleddiani, se come sostiene Roncarati «[Grazia Deledda] conserva nei suoi personaggi il senso di responsabilità che li porta al bisogno di espiare una volta che hanno commesso il male». ¹⁷¹ Nella moglie questo “bisogno di espiare” non c'è: è sì consapevole del suo peccato e quindi dell'inevitabilità della sua carcerazione, ed infatti non tenta di scappare al suo destino, ma questo non perché si senta in colpa per ciò che ha commesso e voglia rimediare, ma semplicemente perché tutto ciò che ha fatto era già stato pensato e programmato.

Nella raccolta *Il fanciullo nascosto* la Deledda tratta un'altra novella che assomiglia a *La moglie*, in cui il “bisogno di espiare” è presente, anche se in maniera velata. Essa si intitola *La veste del vedovo*, e ha come protagonisti una coppia, marito e moglie che stanno facendo un viaggio; lui, Cosma, è un uomo abbondante e forte, lei, Giula, debole, diafana e malaticcia. Ad un certo punto arrivano davanti al luogo in cui,

¹⁷⁰ Grazia Deledda, *La moglie* in *Chiaroscuro*, p. 163.

¹⁷¹ Licia Roncarati, pp. 32 e 84-93.

tempo prima, era stato trovato morto un vedovo che aveva chiesto la mano di Giulia; a seguito della sua morte un vecchio pretendente, ovvero il marito attuale, le chiede di nuovo la mano e i due si sposano. Nel viaggio dal paese in cui abita Giulia a quello dell'attuale marito passano davanti al luogo della morte del primo pretendente, e Giulia domanda quindi al marito se fosse stato lui ad uccidere quell'uomo; lui conferma i suoi dubbi, poiché non accettava di perderla. Giulia a questa notizia muore sul colpo, e il marito, disperato, ritorna in sé, recupera i vestiti del vecchio pretendente (che aveva nascosto dopo averlo ucciso) e li mette sul suo carro; una volta arrivato in paese i vestiti vengono riconosciuti, e lui confessa l'omicidio e viene condannato.

Anche in questa novella è presente un omicidio passionale, commesso dal giovane Cosma che non accettava l'idea che la donna da lui amata potesse andare in sposa ad un altro uomo, mentre lui precedentemente era stato rifiutato. A differenza della moglie però, Cosma non confessa il proprio crimine, ma anzi denuda la vittima e nasconde i suoi vestiti, continuando a vivere libero; se Cosma avesse confessato l'omicidio avrebbe perso per sempre Giulia, ovvero il motivo che l'aveva spinto a questo terribile atto, vanificandolo. Accade spesso, soprattutto nei romanzi di Grazia Deledda che presentino nella trama un omicidio, che rimosso l'ostacolo con il delitto, la ragione del delitto venga meno e la malvagità appaia poi inutile.¹⁷² Lo stesso accade in parte anche in questa novella: il delitto non è totalmente inutile, poiché senza questo Cosma non avrebbe esaudito il suo desiderio di sposare la donna che ha amato fin da ragazzo, ma sarà proprio questo atto, o meglio la confessione della sua colpa, a portargliela via per sempre; Giulia infatti, che già sospettava della sua colpevolezza, alla conferma che era proprio il marito l'assassino, muore sul colpo. È dopo la morte della moglie che si palesa nella mente di Cosma, quasi inconsciamente, «senza sapere veramente cosa si facesse», la necessità di pagare per il proprio errore, quando decide di prendere i vestiti del morto, che aveva sapientemente nascosto, e di posizionarli nel suo carro; saranno questi a portarlo ad essere accusato. Questa spinta avviene dal pensiero che sia stato tutto volere di Dio:

Egli in fondo pensava che Dio aveva voluto tutte le cose accadute in quel giorno per castigarlo del suo delitto. Sì, era Dio che gli aveva ispirato di nascondere le vesti in quel posto, per riprendergliele e fargliele indossare in segno di castigo.¹⁷³

¹⁷² Licia Roncarati, p. 92.

¹⁷³ Grazia Deledda, *La veste del vedovo* in *Il fanciullo nascosto*, p. 105.

Torna quindi il tema della colpa e del castigo, per cui l'uomo che accetta la colpa può avviarsi verso la catarsi; è necessario che l'uomo assuma ogni responsabilità su di sé per avviare il riscatto della propria coscienza.¹⁷⁴ Torna inoltre la descrizione del paesaggio che rende, attraverso i suoi colori, ciò che accade nella storia, come se vi partecipasse attivamente: alla morte di Giulia «il tramonto tinse di sangue le macchie, le pietre intorno», e poi «tutto fu un'ombra intorno alla donna morta».¹⁷⁵ Una particolarità di questa novella, che mai abbiamo riscontrato nelle precedenti, sta nella descrizione della cura che Cosma ha per la moglie, e che dimostra veramente l'amore che quest'uomo ha per lei. In tutte le novelle citate fino ad ora, che presentano quasi sempre una coppia di sposi o di amanti, Grazia Deledda non si sofferma mai a descrivere l'affetto che lega le persone; qui invece, per la prima volta il lettore ha la sensazione netta che il sentimento che Cosma prova per Giulia sia un amore pieno (e che è anche il motivo che lo porta a commettere il delitto); egli ha per la sua sposa moltissime attenzioni, affinché non si stanchi, perché si diverta, si riposi, mangi e beva a sufficienza. Tutto questo amore però non può essere ricambiato, essendo Giulia cosciente che questo è la causa di un delitto.

Tra i tanti motivi che possono impedire la realizzazione di una storia d'amore non poteva mancare nelle novelle di Grazia Deledda quello fondamentale, ovvero il tradimento; questo non è nuovo nelle novelle, abbiamo visto come anche in altri racconti analizzati nelle pagine precedenti molti personaggi siano impegnati in relazioni extraconiugali. Delle tre novelle che ancora non sono state analizzate, due hanno come tematica principale l'infedeltà coniugale: esse sono *L'ultima*, in *Chiaroscuro*, e *Ritorno*, in *Il fanciullo nascosto*. Nonostante il tema principale sia lo stesso, la trama dei due racconti è molto differente. *L'ultima* deve il suo titolo alla sua protagonista, zia Pattoi, un'anziana donna sola, l'ultima abitante di un paese abbandonato da tutti ormai da molti anni a causa di un incendio; ha un terreno coltivato a mezzadria da un uomo di un paese vicino, che le porta anche il cibo. Un giorno arriva la moglie dell'uomo a portarle il cibo, e le spiega che il marito è stato chiamato dal pretore perché una prostituta è scomparsa, e dunque il pretore ha chiamato tutti gli uomini che erano soliti frequentarla. La donna è sconvolta alla notizia che il marito Efis frequenti un'altra donna, e pensa che

¹⁷⁴ Mario Massaiu, p. 150.

¹⁷⁵ Grazia Deledda, *La veste del vedovo* in *Il fanciullo nascosto*, p. 104.

lui possa averla nascosta nell'unica abitazione rimasta nel paese abbandonato; la vecchia la rassicura però, sostenendo che l'amante non possa essere nel paese. Nei giorni seguenti però nota degli atteggiamenti strani da parte di Efis, quindi una sera decide di incendiare il paesino, e vede una donna scappare dall'unica abitazione ancora presente. Ormai la vecchia non si sentiva più sola nel suo paesino e sentiva di aver perso la sua tranquillità.

In questa novella il tradimento extraconiugale è fondamentale non tanto perché riguarda personalmente la protagonista, quanto perché questo fatto le cambierà la vita. Zia Pottoi non è toccata dalla notizia che le porta la moglie di Efis, la cosa non la riguarda e non pare nemmeno interessarle molto, tant'è che non risponde alle richieste di aiuto e di consiglio da parte della donna, se non con affermazioni generiche e prive di trasporto. Il problema comincia a palesarsi nella sua mente quando realizza che ella potrebbe non essere più l'unica a vivere nel paesino abbandonato, e questo pensiero la turba irreparabilmente: non si addormenta più, non riesce più a filare, chiude la porta di casa a chiave come non faceva da anni, controlla continuamente alla finestra cosa succede al di fuori, «a un tratto se n'era andata la sua pace»¹⁷⁶, come ripete più volte. La soluzione che prende zia Pottoi è a dir poco drastica, ovvero bruciare tutto ciò che rimaneva del paese, per essere sicuri della fuga della povera Griselda, portata nell'unica altra casa presente per volere di Efis. Zia Pottoi dovrà quindi rinunciare per sempre al suo paesino, destinato a sparire per sempre, ma la sua libertà era già stata compromessa, per cui per lei poco cambia. In posizione opposta si trova la moglie di Efis, disperata all'idea che il marito sia andato con la «malandata», «un uomo come lui... un uomo anziano... che pure sembrava innocente come una creatura di sette anni!».¹⁷⁷ La donna tradita è profondamente delusa al punto da ammalarsi, anche perché le voci del paese, rappresentate dalle vicine di casa, la informano che il marito è talmente legato a Griselda da aver voluto nasconderla da tutti gli altri uomini che lei era solita frequentare. Una particolarità della novella è data dal nome di Efis, che i lettori di Grazia Deledda avranno sicuramente notato, essendo molto simile ad Efix, il protagonista di uno dei romanzi più famosi dell'autrice, *Canne al vento*.

¹⁷⁶ Grazia Deledda, *L'ultima* in *Chiaroscuro*, p. 175.

¹⁷⁷ Grazia Deledda, *L'ultima* in *Chiaroscuro*, p. 173.

Come spiegato anche precedentemente, c'è un'altra novella a tema tradimento, ovvero *Ritorno*. È la storia di Costantino Fadda, il quale vive con la zia Mannella dopo la morte della moglie, la quale è morta di crepacuore alla scoperta del tradimento del marito con la serva di casa. La prima moglie aveva lasciato a Costantino una bella eredità, e come volere della moglie, egli aveva poi sposato Barbara, la serva, la quale però poco dopo era scappata di casa. Tempo dopo la fuga si presenta in casa di Costantino Fadda una donna che gli racconta come siano stati lei e il figlio ad accogliere la serva in casa loro dopo la sua partenza, e di come lei sia ora molto pentita e desiderosa di tornare a casa del marito. Zia Mannella però non è per nulla d'accordo, e nemmeno Costantino sembra all'inizio convinto di questa idea poiché non si fida più della moglie, la considera una traditrice; accetta però poi di riaccoglierla, non in casa propria, essendo la zia contraria, ma in una cascina vicino alla sua vigna. Il giorno concordato Barbara arriva dunque alla vigna accompagnata dal figlio della vecchia che l'aveva ospitata, mentre di nascosto Costantino li guarda da lontano; è così che scopre che Barbara ha in realtà una relazione con il giovane cacciatore.

La storia di Costantino Fadda non è nuova ai lettori, poiché essa è la naturale continuazione della novella *Un po' a tutti* presente in *Chiaroscuro*: essa si era conclusa con un tentativo di approccio di Costantino alla serva Barbara, la quale era scappata ed era stata richiamata a servizio dalla moglie del padrone, senora Rughitta. Nel tempo presente la situazione è totalmente cambiata, poiché senora Rughitta è morta di crepacuore alla scoperta della relazione che il marito aveva intrapreso con la serva. Costantino dunque riassume su di sé entrambe le caratteristiche di personaggi come Efis e la moglie, ovvero è stato prima un traditore ed è diventato poi il tradito. La stessa Barbara pare avere delle somiglianze con Grisenda per quanto riguarda la relazione con gli uomini, anche se dalle parole della moglie di Efis parrebbe che Grisenda fosse una prostituta, mentre Barbara ha tradito varie volte il marito solo per piacere personale. Grisenda però si lega ad Efis, o almeno accetta la sua idea di vivere nascosta nel paese abbandonato per evitare le relazioni con gli altri uomini (o almeno nella novella non si fa cenno ad un eventuale obbligo impostole da Efis), mentre Barbara, nonostante sostenga di voler tornare a casa a condurre quasi vita monastica perché consapevole dei propri errori, aveva instaurato una nuova relazione con il cacciatore che l'aveva soccorsa. Simile è anche la situazione vissuta da Costantino e dalla moglie di Efis,

entrambi soli ed abbandonati di fronte alla crisi del loro matrimonio, non trovando aiuto in nessun conoscente, dato che zia Pottoi non rivolge alla donna nemmeno una parola di conforto, e gli stessi compaesani di Costantino, come anche la vecchia zia, non fanno altro che ricordargli la sua colpa nei confronti di senora Rughitta. Ciò che a mio avviso lega davvero le due novelle è il legame con lo spirituale che i tradimenti extraconiugali hanno creato. Secondo la moglie di Efis solo gli scongiuri del prete possono salvare suo marito dalla relazione che questo ha instaurato con Grisenda, poiché una volta conosciuta la malandata «gli uomini non possono stare senza tornarci»;¹⁷⁸ come aveva fatto prima di lei una vicina di casa, la donna tradita decide di andare da padre Arras per fargli leggere i libri santi affinché il marito possa essere liberato. L'intenzione della donna non si ferma alla volontà di riavere il marito ma vuole anche che l'amante soffra, che sia scomunicata, «che il fuoco la circondi, che sia perseguitata dagli spiriti maligni, che non si sazi mai di pane né di acqua»; insomma, che soffra per il resto della vita per aver messo in crisi il suo matrimonio. Più o meno dello stesso avviso sono i compaesani di Costantino Fadda, i quali non perdono occasione per ricordargli che la sofferenza che lui prova per il tradimento della seconda moglie è meritata a causa della sofferenza che lui stesso aveva provocato a senora Rughitta. Alla notizia del tradimento di Barbara lui avrebbe voluto inseguirla, «ma tutti mi si misero attorno, dal prete al pezzente, dai miei parenti ai miei nemici, tutti mi tennero per le mani, tutti mi dissero: hai fatto morir di crepacuore la tua prima moglie: è la tua penitenza, questa è la tua croce».¹⁷⁹ La colpa commessa da Costantino gli ha portato una successiva penitenza, l'essere tradito egli stesso, a scopo di redimersi delle sofferenze che ha imposto alla prima moglie. Questo è, come molte altre volte abbiamo visto nelle novelle di Grazia Deledda, legato ad una componente religiosa, come se fosse stato Dio stesso ad orchestrare tutto per permettergli di redimersi definitivamente: «L'uomo della Deledda è un peccatore, e la sua vera umanità comincia nel rimorso dove inizierà la sua redenzione»¹⁸⁰. Costantino Fadda accetta la propria colpa come accetta l'idea di riaccogliere in casa Barbara, donna che lui ancora ama; purtroppo però scoprirà che la redenzione della moglie non è reale, avendo lei ancora un amante, e Costantino prova ancora una volta lo stesso sentimento che senora Rughitta aveva provato una volta scoperti lui e Barbara insieme.

¹⁷⁸ Questa e la successiva citazione sono tratte da Grazia Deledda, *L'ultima in Chiaroscuro*, p. 173.

¹⁷⁹ Grazia Deledda, *Ritorno in Il fanciullo nascosto*, p. 82.

¹⁸⁰ Francesco Flora, *Saggi di poetica moderna. Grazia Deledda* in Giovanna Abete, p. 80.

L'ultima novella che rientra in questo filone di racconti d'amore, o meglio che presentano al loro interno persone innamorate, è *La porta chiusa*, una delle prime novelle di *Chiaroscuro*. È la storia un po' particolare di Manuellita Cabras, giovane donna che all'inizio della novella sta assistendo la madre Manuela, donna ricca e litigiosa, la quale è in fin di vita; in questa circostanza Manuellita riceve una lettera dal fidanzato, il quale rompe la loro relazione per sposare un'altra donna. Le chiede però di aspettarlo. La madre muore, Manuellita si sente persa e viene aiutata dalla balia, che le fa conoscere il vino come rimedio alla tristezza; ben presto però Manuellita comincia ad abusare dell'alcol, trovando in questo un ristoro alle sue sofferenze. Dopo dieci anni, torna finalmente il vecchio fidanzato, ormai vedovo con due figli, e la chiede in sposa; Manuellita accetta anche su insistenza della balia, che spera che così la donna possa risolvere i suoi problemi con l'alcol. Manuellita e l'uomo si sposano, ma lui ben presto scopre il suo segreto e si sentirà perso per sempre.

Ho sostenuto che questa novella fosse particolare poiché a mio parere contiene temi e caratteri molto differenti. Innanzitutto, per il tipo di relazione tra Manuellita e il fidanzato pretore (poi procuratore del re), che tocca un po' tutte le diverse casistiche già analizzate nelle precedenti novelle della Deledda che trattassero relazioni d'amore: i due prima sono fidanzati e in procinto di sposarsi, poi si lasciano per una decisione improvvisa del fidanzato, e alla fine tornano a coronare il loro sogno d'amore quando questo rimane prematuramente vedovo. In realtà la situazione è meno idillica di quanto possa sembrare. Prima di tutto perché il matrimonio viene cancellato, con solo una settimana d'anticipo, non a causa di un legame precedente dal quale il pretore non fosse riuscito a liberarsi, come egli aveva scritto nella sua lettera d'addio, quanto dalla sua scoperta che quest'altra donna «era la più ricca ereditiera del villaggio»¹⁸¹ (nonostante Manuellita fosse molto ricca). Il legame tra il pretore e Manuellita però non si interrompe per sempre, dato che egli le chiede di aspettarlo, sostenendo che «forse mi libererò», «forse più tardi»;¹⁸² ed infatti, dopo appena dieci anni di matrimonio, egli finalmente torna mantenendo la propria promessa, ma scopre ben presto quanto la donna sia cambiata, ormai dipendente dall'alcol, e ciò spinge lui dentro un profondo senso di tristezza e smarrimento, lo stesso in cui si era ritrovata molti anni prima la

¹⁸¹ Grazia Deledda, *La porta chiusa* in *Chiaroscuro*, p. 52.

¹⁸² Grazia Deledda, *La porta chiusa* in *Chiaroscuro*, p. 50.

stessa Manuellita. La donna infatti cambia molto nel corso di questi dieci anni: dal desiderio di morire che la pervade nelle primissime pagine, in seguito all'abbandono del fidanzato e la morte della madre, si rifugia nell'alcol che diventa la sua unica forma di svago e quindi in parte di aiuto; la promessa di ritorno del fidanzato, che all'inizio aveva rappresentato una fonte di gioia, diventa poi indifferenza, poiché ormai Manuellita trova gioia solo nella sua relazione con l'alcol. In tutto questo profilarsi di sentimenti e situazioni diverse una persona rimane presente e ferma nei suoi propositi, ovvero la balia di Manuellita, l'unica a conoscenza del suo segreto, la quale la sprona a sposarsi appena si presenta l'opportunità nella speranza che questo possa rappresentare per la donna l'occasione di una rinascita. Come accade spesso nelle novelle, come nei romanzi di Grazia Deledda, la fine non è quasi mai totalmente positiva, e anche se si realizzano i desideri dei protagonisti, essi hanno ormai perso di valore a causa dei cambiamenti che la vita ha portato ai protagonisti.

Interessante in questa novella è anche l'ambientazione popolare che ritroviamo all'inizio, in cui si presentano in contrapposizione la felicità del villaggio che sta festeggiando il carnevale, contro il clima triste e funereo presente nella casa di Manuellita Cabras, nella quale la madre è in punto di morte e lei appunto viene lasciata dal fidanzato. Qui la Deledda parla del rituale svolto dalla gente raccolta in piazza a festeggiare, in cui le persone portavano «maschere simili a bovi e ad orsi che ballavano una danza selvaggia accompagnata da gridi melanconici».¹⁸³ Queste erano maschere tradizionali sarde indossate dagli uomini, che avevano pelli o corone e campanacci, e venivano appunto utilizzate per le feste di Carnevale; si chiamavano “boves”, già agli inizi del Novecento a Nuoro non si utilizzavano più (mentre la tradizione è continuata nei paesi dell'entroterra), però la Deledda da piccola deve averli sicuramente visti.¹⁸⁴

1.11. Il potere della suggestione

Le ultime tre novelle da analizzare fanno tutte parte di *Il fanciullo nascosto*, e come suggerisce il titolo del paragrafo, sono accomunate da un senso di suggestione che è condiviso da tutti i protagonisti, i quali per vari motivi credono di avere dei poteri speciali, si affidano alle fatture di altri o credono negli spiriti. Insomma, sembra abbiano

¹⁸³ Grazia Deledda, *La porta chiusa* in *Chiaroscuro*, p. 48.

¹⁸⁴ Dolores Turchi, pp. 15-16.

dei legami come una qualche forma di paranormale, che poi ovviamente non si rivelerà tale. La prima di queste novelle è *La potenza malefica*, in cui la narratrice ricorda il maestro di scarpe che da piccola passava per casa sua ad aggiustare quelle rotte; l'uomo sosteneva di avere il potere di far venire il male ai suoi nemici. La serva della Deledda non crede alle parole del maestro di scarpe e lo deride, cosa che fa molto arrabbiare l'uomo; qualche giorno dopo però la serva si ammala di bronchite, e Grazia è talmente arrabbiata che desidera ardentemente la morte del maestro di scarpe. La serva dunque guarisce, ma il maestro di scarpe viene trovato morto: Grazia da una parte è contenta del suo potere, dall'altra però teme di aver esagerato nel suo desiderio. Di fatture fatte a persone che si odiano parla anche *La fattura*, in cui il protagonista compare Diegu è sia un ciabattino che un fattucchiere. Zecchino Pons, uomo molto ricco, si rivolge a lui per fare una fattura contro il vicino Nicolao che gli ha procurato numerosi danni; il giorno seguente Nicolao si ammala e urla talmente tanto e di continuo a causa del dolore da infastidire Zecchino Pons e la moglie, che presi da pietà mandano ai vicini moltissimi doni. Ne *La casa maledetta* invece Bonario Salis è il proprietario di una fabbrica che il maestro muratore Antoni sta costruendo. Bonario gli chiede di andare a sistemare la casa della nipote, che vuole trasferirsi poiché ritiene che quella in cui abita sia invasa dagli spiriti: Anna Salis infatti è convinta che la vecchia proprietaria abbia maledetto la casa contro chiunque l'avrebbe comprata. In effetti dopo aver scavato nel sottoscala trovano le ossa di un neonato, ritenuto un «figlio del peccato»,¹⁸⁵ e decidono di portarlo dal pretore; in questo modo torna la pace in casa e anche tra Anna e il marito.

Ho volutamente evitato di raccontare la fine delle tre novelle perché vorrei prima soffermarmi sugli aspetti che le tre hanno in comune a livello di trama, prima di passare ad analizzare i finali, che sono in tutti e tre i casi caratterizzati da scoperte che inevitabilmente cambiano il giudizio sul resto della trama. Considerando i dati che abbiamo per ora è impossibile non notare la presenza del potere “spirituale” precedentemente evocato, sia esso sotto forma di fattura o di maledizione; queste si riversano contro altre persone, colpevoli di aver in qualche modo disturbato la normale vita dei protagonisti. E in tutti e tre i casi la fattura sembra fare effetto, anche in maniera drastica: il maestro di scarpe muore, Nicolao è vittima di una malattia che gli fa provare fortissimi dolori, Anna Salis e il marito hanno avuto solo disgrazie da quando si sono

¹⁸⁵ Grazia Deledda, *La casa maledetta* in *Il fanciullo nascosto*, p. 171.

trasferiti nella nuova casa (sia lei che il marito si sono ammalati, muoiono loro il cavallo e tutte le galline, il loro cane viene ammazzato, e marito e moglie non fanno che litigare, mettendo in crisi il loro matrimonio). I tre diversi fattucchieri sono dunque molto potenti, conoscitori di una sorta di magia nera che permette di cambiare la vita degli altri a loro piacimento; le fatture fatte, infatti, non sono frutto di una volontà religiosa, non sono fatte dal prete (come invece si era fatto riferimento in altre novelle, per esempio in *Padrona e servi*, dove il vecchio fidanzato di Austina Zatrillas aveva fatto fare un incantesimo proprio dal prete) ma da persona normali che sembrano possedere un potere speciale. I protagonisti delle tre novelle rappresentano la società sarda nel suo complesso, legata ad una mentalità semplice e primitiva, che crede fermamente nel potere del paranormale come rappresentazione di una forza oscura. Come molti altri protagonisti delle novelle deleddiane, che abbiamo visto anche nelle pagine precedenti, credono al potere spirituale di Dio che può decidere di punire qualcuno per i propri peccati, facendoli vivere delle situazioni di disagio per permettere loro di intraprendere un cammino di espiazione, così questi credono alle fatture e alla malia, che hanno il potere di far soffrire qualcuno. Il fatto che uno dei tre racconti, *La potenza malefica*, parta da un ricordo della stessa Deledda perché frutto di una sua diretta esperienza di bambina dà ai lettori una sicurezza maggiore circa la reale presenza di questo tipo di sentimenti nella società sarda; Grazia Deledda avvertirà prepotente il bisogno di fare oggetto della propria narrazione le storie o le esperienze che ha avuto modo di ascoltare e provare durante l'infanzia,¹⁸⁶ e ciò dà al racconto una veridicità maggiore.

Grazia Deledda, intesa in questo caso come personaggio della sua stessa narrazione, e Zecchino Pons sono accomunati anche da un altro importante fattore: prima entrambi desiderano punire i propri "nemici", ovvero il maestro di scarpe e Nicolao, e sono dunque felici quando questa condizione si verifica; ben presto però cominciano a sentirsi in colpa per la grande sofferenza che hanno causato (anzi il ciabattino muore addirittura), temendo di aver esagerato nelle loro richieste.

Io non mi spaventai molto: solo mi pareva d'essere andata troppo oltre. Ricordavo le parole di lui: «Uccidere tocca solo a Dio». Ma oramai la cosa era fatta; e mentre avevo paura della mia terribile responsabilità, in fondo, mi compiacevo a pensare che il laccio del vecchio era rimasto in mani mie. Potevo servirmene io, d'ora in avanti...¹⁸⁷

¹⁸⁶ Mario Miccinesi, p. 14.

¹⁸⁷ Grazia Deledda, *La potenza malefica* in *Il fanciullo nascosto*, p. 157.

Questi sono i pensieri che pervadono la mente della giovane Grazia quando scopre la morte del maestro di scarpe: si sente molto forte all'idea di aver ereditato il potere dell'uomo, consapevole che ora potrà ella stessa agire contro i suoi nemici, ma d'altro canto teme di aver esagerato nella richiesta, poiché solo a Dio spetta il potere di far morire qualcuno, né a nessun altro. Zecchino Pons invece da un lato è contento di aver finalmente punito il vicino di casa, che gli aveva procurato molti danni, dall'altro il suo senso di colpa comincia ad aumentare per cui decide di inviare alla famiglia del malato diverso cibo, nella speranza che ciò possa in parte placare il loro dolore. Si presenta dunque nell'anima dei due personaggi il dramma morale della contrapposizione tra la gioia per la rivincita che stanno vivendo contro persone che hanno causato loro danni e dolori, e il profondo senso di colpa di aver causato ad altri troppo dolore.

La situazione, in tutte e tre le novelle, viene totalmente ribaltata nel finale dei tre racconti. Ne *La potenza malefica* Grazia, dopo aver in parte pregustato il potere che ormai pensava di avere tra le proprie mani, scopre che il maestro di scarpe era morto in realtà tre giorni prima, dunque molto prima che lei desiderasse la sua dipartita. Le ossa ritrovate in casa di Anna Salis non appartenevano ad un «figlio del peccato» ma ad un porchetto. Zecchino Pons invece scopre che il cibo prelibato che aveva mandato al vicino moribondo era da questo consumato in un lauto banchetto da tutta la famiglia di Nicolao insieme a compare Diegu, il quale aveva preso in giro Zecchino, molto probabilmente con l'aiuto dello stesso Nicolao che si era finto malato. In tutti e tre i casi quindi si scopre che il potere “malefico” non è altro che pura finzione, e ciò che conta è semplicemente la convinzione che questo porta nella mente delle persone. Sono più che altro il caso e la fatalità a governare: la morte del maestro di scarpe non è dovuta al desiderio di Grazia ma a cause naturali, che hanno colpito un uomo debole e povero; la stessa malattia della serva non può essere imputata all'uomo quanto ad un male di stagione. La convinzione di Anna Salis e del marito di essere vittime della “malia” fa sì che essi vivano in maniera disperata eventi che possono accadere, e ciò arriva a mettere in crisi il loro matrimonio. Zecchino Pons si fa invece beffare dalla maggiore astuzia di compare Diegu e di Nicolao, che approfittano della situazione per agire nuovamente contro di lui. La fine delle tre novelle riporta la questione ad una visione più realistica,

spiegando come la forza dei malefici esista solo nella mente umana che si convince dell'esistenza di poteri maligni che in realtà, ovviamente, non esistono.

2. LE SOLITARIE

Ada Negri inizia la sua professione di letterata molto giovane, e si distingue fin da subito per le sue opere di poesia; *Le solitarie* rappresenta la sua prima raccolta di opere in prosa. La Negri infatti non è stata una prosatrice particolarmente prolifica, e a lei si riconducono solo raccolte di novelle: l'unico romanzo scritto è *Stella mattutina*, che è però un'autobiografia, anche se scritta in terza persona, in cui la scrittrice ricorda i primi anni della propria vita e l'avvicinamento alle lettere. Le novelle appaiono come una dimensione secondaria poiché affida alla poesia il suo messaggio creativo, che infatti le procura successo da giovanissima; in realtà è nelle novelle che raggiunge alcuni dei risultati più felici.¹ *Le solitarie* dunque rappresenta per Ada Negri un lavoro nuovo e di svolta.

La raccolta viene pubblicata nel 1917 presso l'editore Treves; come per *Chiaroscuro* e *Il fanciullo nascosto* di Grazia Deledda, anche in questo caso molte novelle della raccolta erano già uscite in periodico, in particolare nella Terza pagina del «Corriere della Sera». Ada Negri ha sempre sostenuto nelle sue lettere di non aver mai dato molta importanza a questa sua raccolta di novelle (il manoscritto di prose «non lo amavo. Lo volevo distruggere»² scrive nell'introduzione al volume): in realtà ella lavora all'edizione per ben tre anni. Comincia a scrivere il manoscritto nel 1914, quando si trasferisce a Zurigo con la figlia Bianca, che era stata mandata in Svizzera dal padre per frequentare il collegio; al ritorno in Italia la poetessa porta con sé questo manoscritto di novelle e di profili di donne, che vedranno appunto la luce come raccolta nel luglio del 1917. Il libro verrà pubblicato grazie all'insistenza dell'amica Margherita Sarfatti, alla quale infatti esso è dedicato, e che viene ricordata anche nell'introduzione come la fautrice di tale pubblicazione: «Io lo volevo distruggere [il manoscritto]. Ma tu mi dicesti: - Perché? Grigie fin che vuoi, queste novelle. Ma sono una parte viva di te».³ Il volume avrà fin da subito un grandissimo successo.⁴

Le solitarie è una raccolta di diciotto novelle nelle quali l'autrice riporta umili scorci di vite femminili, vissute da persone a lei vicine o anche da lei stessa in prima persona: le

¹ Antonia Arslan, *Il racconto del silenzio*, in Ada Negri, *La cacciatore e altri racconti*, Libri Scheiwiller, Milano, 1988, p. 7.

² Ada Negri nella lettera di dedica a Margherita Sarfatti, *Le solitarie*, Mondadori, Milano, 1929.

³ Ada Negri nella lettera di dedica a Margherita Sarfatti, *Le Solitarie*, Mondadori, Milano, 1929.

⁴ Angela Gorini Santoli, *Invito alla lettura di Ada Negri*, Mursia, Milano, 1995, p. 39.

novelle sono infatti formate da una parte che possiamo definire oggettiva e da una soggettiva/autobiografica, in cui il suo libero autobiografismo alimenta una prosa felice.⁵ In un interessante contributo, Antonia Arslan scrive che le novelle, sia quelle di questa raccolta ma anche della successiva che avremo modo di analizzare, ovvero *Finestre alte*, sono sentite da Ada Negri come frammenti di un'ideale autobiografia tracciata attraverso una molteplicità di personaggi e ritratti femminili: il bisogno di parlare di sé trova nelle novelle un argine di oggettività grazie al riconoscere un frammento di sé e della propria esperienza nei tanti personaggi trattati. In particolare ne *Le solitarie* troviamo storie di donne sole e vinte, destini femminili consumati nell'ombra della quotidianità, accomunate da una pena sopportata in silenzio; la Negri darà proprio voce e testimonianza a questo silenzio.⁶ È la stessa autrice, nell'introduzione alla raccolta, a spiegare il suo lavoro e il suo rapporto con le novelle e con le donne che ne sono protagoniste:

Novelle? No. Tutte - o quasi - umili scorci di vite femminili sole a combattere: malgrado la famiglia, sole: malgrado l'amore, sole: per propria colpa o per colpa degli uomini e del destino, sole. Le vidi, queste donne. Le conobbi, le studiai, le riprodussi, cercando di attenermi il più crudamente possibile alla verità.

Le novelle di Ada Negri hanno un carattere ritrattistico che fotografa la sagoma di una figura femminile specifica, dedicando a questa una singola novella, e tutte queste novelle singole si inseriscono in una sequenza dai toni mutevoli dialoganti tra loro.⁷ Esse trattano temi molto cari alla scrittrice, incentrate sempre sulla tematica femminile della società del nord Italia di primo Novecento: la maternità, intesa non solo come esperienza di vita positiva ma anche faticosa e totalizzante; i matrimoni infelici e il potere degli uomini sulle mogli e figlie, tese sempre ad assecondare i desideri maschili; una particolare attenzione è rivolta alle donne che prepotentemente si stanno affacciando nel mondo del lavoro con spinte individualiste ma che finiscono ancora una volta soggette al potere di una società maschile e maschilista. La produzione di Ada Negri è stata più volte avvicinata al socialismo proprio per il suo interessamento alle

⁵ Anna Folli, *Quelle specie di novelle* in Ada Negri, *La cacciatore e altri racconti*, Scheiwiller, Milano, 1988, p. 18.

⁶ Antonia Arslan, *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, Guerini, Milano, 1998, pp. 204-205.

⁷ Elisabetta De Troja, *"Quella che va sola". Scrittura e destino in Ada Negri*, a cura di Barbara Stagnitti, *Ada Negri. Fili d'incantesimo*, Il Poligrafo, Padova, 2015, p. 98.

classi più deboli, ma, secondo Angela Gorini Santoli, non è un socialismo marxista ma «umanitario: basato sull'elevazione delle classi umili soggette ai soprusi dei potenti che le umiliano, insensibili alle loro sofferenze. È un'ansia di giustizia, di fraternità, di amore le cui radici sono riscontrabili negli anni di Lodi e nello sfruttamento di mamma Vittoria».⁸

2.1. Le donne anziane

Le protagoniste delle novelle di Ada Negri sono quasi sempre donne, di età e di esperienze diverse; la prima novella della raccolta ha per protagonista una donna anziana, come si può facilmente comprendere anche dal titolo *Il posto dei vecchi*. Essa è la storia, descritta in breve, di Feliciano, dal momento in cui rimane vedova, in età molto giovane e con due figli piccoli a cui badare, al momento della sua morte. La Negri si concentra in particolare sulla parte finale della sua vita, quando ormai anziana, dopo decenni di lavoro faticoso in fabbrica, arriva per lei il momento di ritirarsi e farsi aiutare dai due figli adulti. Si trasferisce quindi per un periodo dal primogenito e poi dal secondogenito, ma è costretta in entrambi i casi a vivere in spazi angusti e ad essere mal sopportata dalle nuore. Ormai molto vecchia, quando si rende conto di essere un peso per i figli che stanno progettando di mandarla in una casa di riposo, desidera ardentemente di morire, e viene presto accontentata.

In questa novella ritroviamo molti dei temi cari alla Negri: la maternità e il rapporto con i figli; il matrimonio infelice e una visione negativa del marito; la donna proletaria. Ciò che contraddistingue questa novella dalle altre è che la protagonista Feliciano è una donna anziana, che dopo una vita di privazioni, di duro lavoro e di cura dei figli è costretta a fare affidamento sulla sua prole per sopravvivere: «Eccomi. Ho finito. Adesso tocca a voi»⁹, dice ai figli. In un primo momento viene accolta da entrambi con gioia, coscienti dei sacrifici che la madre aveva fatto per loro e dunque prodighi nel fare altrettanto; ciò si trasforma negli anni in malessere, che porta l'anziana donna a sentirsi emarginata e confinata in spazi sempre più piccoli e angusti a causa della nascita dei nipoti, e ciò le procura un senso perpetuo di asfissia. La povera Feliciano dunque, dopo avere accettato l'idea di non essere più indipendente e di dover richiedere l'aiuto degli

⁸ Angela Gorini Santoli, p. 54.

⁹ Ada Negri, *Il posto dei vecchi*, pag. 9.

altri, si sente un peso per i figli e per le nuore, desiderosa solo di morire per togliere loro questa fatica, impaurita dall'idea che la morte possa averla dimenticata, finché le sue preghiere non vengono finalmente esaudite. Ada Negri si sofferma a raccontare donne di diversa estrazione ed età, e con questa novella, e con *Mater admirabilis* poi, si concentra sulla vecchiaia: essa è presentata come l'ennesima fase della vita triste e faticosa, in cui non si riesce a godere del meritato riposo dopo una vita di privazioni e difficoltà, ma anzi si diventa solo un peso per le persone; per questo Feliciano prega di essere accontentata nel suo desiderio di morte, «vissuta come un aldilà pacifico dove affacciarsi ormai pacificati con il mondo», come scrive Ilaria Crotti¹⁰.

Ci sono altri temi però importanti in questa novella. Innanzitutto la condizione lavorativa di Feliciano sottolinea lo sfruttamento lavorativo femminile degli ultimi decenni dell'Ottocento, caratterizzato da moltissime ore di lavoro per una paga di sole due lire al giorno (perché questa era la retribuzione femminile, come si sottolinea nel testo, lasciando intendere che quella maschile fosse superiore per le stesse ore di lavoro); il duro lavoro di fabbrica porta poi ad una disumanizzazione della stessa Feliciano. Nonostante questo Feliciano è una donna molto felice ed ottimista, come rivela anche il suo nome, non scelto a caso dalla Negri ma con una precisa valenza simbolica, quasi ironica se si considera che in vecchiaia è respinta dalla famiglia come un oggetto inutile ed ingombrante.¹¹ Feliciano però ricorda moltissimo anche la figurazione della madre di Ada Negri, Vittoria, che compare nella novella *Il denaro*; il nome Feliciano dunque richiama questa novella perché risponde al carattere di Vittoria. Inoltre ritroviamo anche in questa novella, in apertura, uno dei temi fondamentali di tutta la produzione di Ada Negri, ovvero l'infelicità matrimoniale: il marito è un ubriaccone che sperpera tutto il denaro suo e della moglie in osteria; per questo la donna, quando lui si ammala, prega perché muoia, consapevole che per i suoi figli sarebbe stato meglio rimanere orfani di padre piuttosto che crescere con un tale esempio. I matrimoni infelici, e la descrizione con caratteri negativi degli uomini, sarà una costante in tutte le novelle di Ada Negri, poiché tale situazione sottolinea maggiormente la condizione di profonda insofferenza e tristezza delle donne. Ma la Negri dimostra la sua modernità

¹⁰ Ilaria Crotti, *Luoghi reali e spazi simbolici ne "Le solitarie" di Ada Negri*, a cura di Barbara Stagnitti, p. 99.

¹¹ Alison Carton-Vincent, *Enunciazione e ritratti femminili nella raccolta "Le solitarie"*, a cura di Barbara Stagnitti, p. 85.

parlando anche di un aspetto totalmente dimenticato e trascurato nella letteratura, in particolare quella che ha per protagoniste le donne, ovvero le pulsioni sessuali di Feliciano, che in quanto donna non avrebbe diritto di esternare, e che le procurano profonda vergogna.

In un'altra novella ritroviamo per protagonista una donna anziana, ovvero in *Mater admirabilis*, in cui la protagonista Assunta è una nonna, portinaia di un palazzo, che si prende cura del nipote Lucetto essendo il figlio al fronte (siamo nella Prima Guerra Mondiale), mentre la nuora è scappata di casa con un altro uomo; nella descrizione di giornate sempre uguali, un giorno ad Assunta viene comunicata la morte del figlio, in un ospedale da campo. La donna, sconvolta dalla notizia, torna a casa dal nipote, decisa a crescerlo con le sue sole forze, e a non ridarlo alla nuora nel caso in cui questa dovesse tornare, perché Lucetto è l'unica cosa che le rimane in ricordo del figlio. Attraverso questa novella la Negri vuole commentare l'evento bellico che ha sconvolto l'Italia del primo Novecento e molte famiglie che hanno perso qualche familiare nelle battaglie, molti dei quali conosciuti personalmente dalla stessa autrice. Qui infatti, come ricorda Monica Biasiolo, si può rivedere un richiamo alla morte di Roberto, il figlio di Margherita Sarfatti che era partito per la guerra come volontario ed era morto al fronte. La scrittrice pone in particolare l'accento sull'entusiasmo dei giovani partiti per il fronte, e sulle numerose morti avvenute; anche in questo caso però parlano le donne, e gli uomini che partecipano all'evento bellico rimangono sullo sfondo.¹² Il punto di vista è quello delle persone che sono rimaste a casa ad aspettare, e soprattutto qui a parlare è un'anziana signora che comprende poco la situazione politica che sta vivendo. Le domande che si pone sulla guerra che si sta combattendo sono elementari ma pertinenti, soprattutto quando si chiede il perché di questo conflitto, «ci deve essere un perché, che una povera donnicciuola non comprende: un perché ancor più grande di quel campo di morti. Se così non fosse, come farebbero tanti madri a tacere?». ¹³ La descrizione di Assunta richiama anche alcune rappresentazioni pittoriche della Madonna, come l'affresco *Mater admirabilis* di Pauline Perdrau, giovane postulante francese, che si trova a Trinità dei Monti a Roma, soprattutto per la rappresentazione visiva di lei che

¹² Monica Biasiolo, *Tessitura di parole e iconografia di alcune pagine negriane*, a cura di Barbara Stagnitti, p. 182.

¹³ Ada Negri, *Mater Admirabilis*, p. 244.

lavora ai ferri.¹⁴ Ed Assunta può essere considerato un nome con una valenza simbolica, come era stato per Feliciano (e per molte altre protagoniste negriane): il nome crea infatti un parallelo tra la protagonista, figura di devozione ed affetto materno, e la madre per eccellenza, ovvero la Madonna.¹⁵

La presenza di una donna anziana in questa novella è molto differente rispetto alla precedente: mentre Feliciano viene ritenuta un peso dai suoi familiari, Assunta è invece fondamentale per la crescita di Lucetto, rimasto ormai senza genitori e quindi legato maggiormente alla nonna. Anzi il senso di attaccamento di Assunta nei confronti del nipote viene richiamato alla fine della novella, quando la donna si ripromette di non lasciare il bambino alla madre qualora lei dovesse decidere di riprenderselo. Le due figure quindi, in un'ottica familiare, sono diverse ma condividono un aspetto importante, che poi è ciò che unisce tutte le protagoniste negriane, ovvero una profonda solitudine: sia Feliciano che Assunta sono sole a combattere contro le difficoltà della vita, la morte dei mariti, di un figlio o l'abbandono da parte di questi. Un'altra particolarità che le lega, oltre all'età, è il duro lavoro che ha caratterizzato la loro intera vita, sia esso in fabbrica o in portineria: le due donne hanno lavorato duramente per tutta la loro esistenza, facendosi carico anche della famiglia, senza lamentarsi nemmeno del poco denaro ricavato da questa fatica. Inoltre, come il lavoro di Feliciano era un richiamo alla madre Vittoria, anche Assunta si richiama all'autobiografia della stessa Ada Negri, la cui nonna era stata portinaia di un palazzo nobiliare per moltissimi anni; la stessa Negri aveva abitato in questa portineria insieme alla madre e alla nonna, fino alla morte di quest'ultima, durante la sua infanzia, esattamente come Assunta e Lucetto. Quasi tutte le prose del libro si snodano in rievocazioni nostalgiche dell'infanzia e dell'adolescenza,¹⁶ in una nostalgia che ricorda solo gli aspetti buoni di quegli anni, nonostante le difficoltà, soprattutto per la presenza femminile della nonna ed in particolare della mamma Vittoria.

¹⁴ Monica Biasiolo, p. 183.

¹⁵ Alison Carton-Vincent, p. 85.

¹⁶ Angela Gorini Santoli, p. 116.

2.2. Le donne negriane e l'amore

Le donne raccontate da Ada Negri solitamente non sono persone felici, anzi la tristezza è uno degli aspetti che le accomuna tutte. Tale tristezza è dovuta a numerosi fattori: i problemi economici, una vita faticosa soprattutto in termini lavorativi, lutti che possono colpire i personaggi, vite tendenzialmente ripetitive e monotone, e caratterizzate da un'insoddisfazione personale. Un altro elemento che concorre a rendere infelici e appunto solitarie le donne della Negri è il matrimonio: esso non è mai descritto in termini positivi, appaganti, ma è anzi sempre il risultato di unioni che poco hanno a che vedere con il sentimento. In queste unioni chi soffre maggiormente sono le donne, poiché obbligate a sottostare al volere del marito, dopo essere uscite dal controllo paterno, e quindi per nulla libere di vivere in modo soddisfacente. Accanto a queste donne si posizionano però le protagoniste delle prossime due novelle che andrò ad analizzare, che rientrano sempre in un'ottica d'amore ma resa in maniera totalmente differente, poiché la tristezza e la solitudine delle sue protagoniste non è dovuta ad un matrimonio infelice, quanto piuttosto alla mancata presenza di un marito.

2.2.1. Nella nebbia e L'incontro

Alcune donne soffrono perché non conoscono o non hanno mai conosciuto l'amore, e ciò le porta a vivere una vita infelice: è questo il caso di Raimonda in *Nella nebbia* e Maria Chiara ne *L'incontro*. Raimonda, donna fisicamente piacente, da piccola per un incidente domestico si è sfregiata il viso con la brace del caminetto; a causa di questo non ha mai incontrato l'amore e sa che non lo incontrerà mai. In un giorno di fitta nebbia milanese un uomo la ferma per sapere il suo nome e i due si baciano, fino a che lei non scompare tra la nebbia, felice. Maria Chiara invece è un'impiegata delle poste di Milano, che vive con i vecchi genitori nella portineria di un condominio con il poco che i suoi genitori guadagnano facendo i portinai e con il suo stipendio; è sola e vincolata dai suoi genitori. Decide dunque di trovare un'altra sistemazione, ma ciò la porta a riflettere sulla sua solitudine, e la induce quindi a suicidarsi nel Naviglio; qui però incontra un uomo, anche lui triste e solo, sul punto di suicidarsi, e i due decidono di provare a vivere la vita insieme, nella speranza di lenire la propria sofferenza.

Le due storie sono differenti ma legate dal concetto fondamentale che l'amore può migliorare la vita delle due donne, o almeno uno scampolo d'amore: né Raimonda né Maria Chiara si realizzano in una relazione piena e soddisfacente, ciò che conoscono è solo un nuovo spiraglio di felicità. Raimonda è impossibilitata all'amore a causa della sua menomazione fisica, nonostante sia una donna molto allegra, apparentemente incurante del suo viso sfigurato. Alison Carton-Vincent sostiene che è ricorrente in Ada Negri un tipo di donna dal fisico anomalo, brutta o con una menomazione fisica, che fa di lei sempre un'emarginata; questo aspetto si concentra sempre su capelli e viso, come in questo caso. Altro particolare ricorrente è l'idea del viso come maschera, sempre legato alla bruttezza e associata alla vecchiaia o alla miseria; questa maschera rende quindi le figure socialmente invisibili, e la Negri cerca nei suoi racconti di togliere alle sue protagoniste questa maschera per palesare le loro difficili condizioni di vita in quanto donne e povere.¹⁷ Questa maschera, questo continuo nascondersi da parte di Raimonda fa sì che ella sia sempre stata estranea a qualsiasi storia d'amore, anche quando tutte le ragazze intorno a lei, a scuola prima e a lavoro dopo, affrontavano questo tipo di esperienza. È qui che si insinua la presenza di questo uomo misterioso che, in un giorno di nebbia, la ferma per chiederle prima il suo nome e poi per baciarla: basta a Raimonda questo riconoscimento della sua presenza e della sua rilevanza come donna per portarla alla felicità, pregando «Iddio che di quell'ora non le togliesse mai memoria».¹⁸ La nebbia qui non ha una valenza puramente descrittiva, ma anzi è fortemente legata a Raimonda, ovvero ad una donna che si vergogna profondamente del proprio volto e cerca in tutti i modi di nasconderselo allo sguardo degli altri; per questo nella novella la Negri ribadisce più volte come la nebbia fosse particolarmente fitta, tanto da rendere impossibile vedere ciò che non fosse particolarmente vicino. Questa mancanza di visibilità fa sì che Raimonda si senta protetta e quindi più propensa ad accettare l'attenzione degli altri; inoltre rende possibile l'incontro con l'uomo che non riesce a scorgere bene il suo viso.

La situazione di Maria Chiara invece è differente: la sua infelicità non è legata ad un problema fisico, ma al ripetersi continuo di giorni sempre uguali, alla presenza asfissiante dei genitori con i quali ancora vive e con cui deve dividere il suo stipendio, aspetto questo che le impedisce di essere indipendente, e non le permette nemmeno di

¹⁷ Alison Carton-Vincent, pp. 85-87.

¹⁸ Ada Negri, *Nella nebbia*, p. 31.

regalarsi ogni tanto qualcosa di nuovo. Rispetto alla prima novella analizzata, qui il punto di vista si sposta sui figli, che sono legati ai propri genitori da un affetto profondo ma che vivono anche negativamente la loro presenza, sentita come ingombrante. A questo si aggiunge il fatto di non avere un marito, di non essere quindi importante per nessuno in particolare, e come si domanda lei stessa: «cos'è al mondo una donna che non sappia trovarsi un uomo?». ¹⁹ E l'uomo alla fine Maria Chiara lo trova, proprio quando si era decisa a buttarsi nel Naviglio per porre fine alle sue sofferenze; e l'uomo che conosce è nella sua stessa condizione, infelice perché solo dopo essere stato abbandonato dalla moglie, anche lui desideroso di suicidarsi ma privo del coraggio necessario per farlo. Così due persone sconosciute decidono di unirsi come coppia, consci che in questo modo è più facile superare le difficoltà, così come Raimonda assorbe con tutta sé stessa l'unico incontro amoroso che ha nell'inganno della nebbia. Queste due novelle si differenziano dalle successive di Ada Negri, che sono tutte legate da un tema molto importante per la scrittrice, ovvero quello dell'infelicità coniugale: la storia di quasi tutte le donne successive è costellata da rapporti d'amore freddi e vuoti, privi di sentimenti, legati solo dalla convenienza. Qui invece la presenza maschile, seppur solo percepita per un attimo come per Raimonda, rappresenta per le due donne uno stimolo nuovo ed importante, la vera spinta alla felicità che mancava nelle loro vite, costellate dall'indifferenza generale, anche se è una felicità assai circoscritta.

In queste novelle però compare per la prima volta un altro tema fondamentale per Ada Negri, ovvero quello del lavoro femminile, qui di carattere impiegatizio: Raimonda fa la dattilografa in un'azienda, Maria Chiara invece è un'impiegata delle poste. Come spiega Patrizia Zambon, a partire dal tardo Ottocento le autrici cominciano a trattare il tema del lavoro femminile; è solitamente un tema minoritario rispetto a quello intimo e sentimentale, ma è presente come aspetto importante nella vita della protagonista, e si inserisce in una dinamica sociale nuova in cui si dibatte sulla necessità del lavoro femminile. Accanto al racconto del mondo operaio (come visto per Feliciano) o contadino, si comincia a trattare anche del lavoro impiegatizio, che richiede un maggiore titolo di studio rispetto ad altri lavori manuali, ma che è comunque caratterizzato dalla fatica: è proprio questo aspetto che preme sottolineare ad Ada Negri.

¹⁹ Ada Negri, *L'incontro*, p. 123.

È soprattutto con il personaggio di Maria Chiara che si comprende questa situazione, dato che la novella stessa inizia palesando la sua fatica e la sua difficoltà quotidiana:

Chi esce dal luogo dove ha, per lunghe ore, lavorato con intensità senza requie, ha molte volte lo stesso aspetto disfatto di chi esca da un'orgia. [...] Quante ricevute di lettera raccomandata aveva firmate? Quanti moduli staccati dal mastro, quanti spiccioli contati e dati per resto, nella pesante giornata che pareva non finisse più? Quante volte, presa tra il fiato graveolente d'un fattorino affacciato allo sportello, e il tic-tic della macchina morse contro la parete, proprio dietro la sua schiena, ella si era sentita vuotar cuore e cervello, sprofondar nell'annientamento?²⁰

La fatica dunque non caratterizza solo la vita delle donne operaie ma anche delle impiegate, imbrigliate anch'esse in giorni che si ripetono sempre uguali negli anni, e in attività che si ripetono sempre uguali nel corso del giorno. Non solo il lavoro in catena, ma anche quello d'ufficio è inteso dalla Negri come un lavoro alienante. Non dimentichiamo che Ada Negri, come Grazia Deledda, erano donne che lavoravano, che facevano della scrittura un proprio impiego redditizio necessario per la sopravvivenza, non era per loro un aspetto di vita secondario. Oltre alla fatica però, mi preme porre l'attenzione su un altro riferimento sempre all'interno de *L'incontro*, quando Maria Chiara sostiene che la sua occupazione è in parte responsabile della mancata relazione con un uomo, mentre molti altri impieghi l'avrebbero aiutata in questo senso; soprattutto, era un lavoro che non avrebbe potuto mantenere se avesse preso marito. Il lavoro delle donne è infatti rappresentato come una realtà presente ma non pacificata: è svolto dalle giovani donne in cerca di marito o che devono provvedere alla propria dote, si fa per necessità, per mancanza di denaro, per un marito che non si impegna, da donne ormai vedove o con figli a carico. Si fa per necessità, non per volontà.²¹ La società primo novecentesca non percepisce il lavoro femminile come un aspetto naturale, dato dalla volontà delle donne di essere indipendenti dal punto di vista economico; esso è appunto una necessità, svolto solo dalle donne che ne hanno reale bisogno, ma che verrà poi prontamente abbandonato nel momento in cui non dovesse più essere necessario, poiché si potrà contare sul guadagno del marito.

Altro aspetto importante di queste due novelle è che entrambe sono ambientate a Milano, a cui si fa riferimento in maniera esplicita. Questo non è un fatto isolato, se si

²⁰ Ivi, pp. 119-120.

²¹ Patrizia Zambon, *Scrittrici: Scrittori, saggi di letteratura contemporanea*, Il Poligrafo, Padova, 2011, pp. 57-78.

considera che la maggior parte della produzione in prosa che analizzeremo è ambientata a Milano, o in alternativa in qualche paesino sempre del nord Italia. Ciò può essere facilmente ricollegato alla biografia dell'autrice, che era nata sì a Lodi ma trascorre la maggior parte dei suoi anni proprio a Milano, mentre i riferimenti ai paesi più piccoli e poco abitati richiama la sua importante, seppur breve, permanenza a Motta Visconti, nei primi anni di insegnamento. La società presentata dalla Negri è dunque quella del nord Italia dei primi decenni del Novecento, una società in pieno fermento culturale ed economico, più avanzata e sviluppata rispetto ad altre parti d'Italia e più vicina alla mentalità europea. È facilmente intuibile già solo dopo l'analisi di queste quattro novelle che ciò che interessa ad Ada Negri non è rappresentare la società ricca e potente, quanto le persone che cercano di resistere in questi ritmi ma vengono puntualmente sopraffatte, lei vuole portare all'attenzione generale i bisogni e le difficoltà degli strati più bassi della popolazione. Per questo la Negri rende le donne, appartenenti quasi sempre agli strati più popolari della società, le vere protagoniste delle sue novelle: la sua intenzione è quella di dimostrare al grande pubblico la difficoltà nella quale vivono le donne, subordinate al volere degli uomini in ogni campo, sia lavorativo che familiare, costrette ad annullarsi ai desideri degli altri. In questi temi risiede la grande modernità di Ada Negri.

2.2.2. I matrimoni

È nel matrimonio che secondo Ada Negri si realizza pienamente l'infelicità e la solitudine delle donne; le protagoniste delle tre novelle che andremo ad analizzare hanno superato la fase dell'attesa sperimentata da Raimonda e Maria Chiara, e sono sposate con uomini che non amano, legate a loro in un matrimonio, che è causa di profonda infelicità, al quale ognuna cercherà di reagire in maniera differente. Ne *Il crimine*, *L'appuntamento* e *L'altra vita* la scrittrice rappresenta due maniere differenti con cui le protagoniste tentano di evadere da un matrimonio inappagante, ovvero il tradimento (nelle prime due) e la malattia mentale.

Cristiana, la protagonista de *Il crimine*, è un'operaia che vive in casa con la suocera, mentre il marito è partito per Buenos Aires a lavorare; la donna intraprende una relazione extraconiugale con un altro uomo e rimane incinta, ma questo non vuole

prendersi nessuna responsabilità nei confronti della donna e del bambino. Cristiana decide di abortire, e si rivolge ad una anziana signora del paese che può aiutarla dandole un medicinale apposito; Cristiana però sbaglia la somministrazione della sostanza e muore, mentre è in fabbrica a lavorare. Ne *L'appuntamento* invece Gianna, detta Gegè, è sposata ad un uomo che mal sopporta e che a volte la maltratta; conosce un altro uomo che la convince ad iniziare una relazione, per cui si recano in un albergo ad ore. Gegè comprende che non può più rifiutare le pretese dello sconosciuto, ma al termine dell'incontro si sente sporca e nuda.

Differente invece è la novella *L'altra vita*, in cui Franceschetta è una donna remissiva sposata ad un mercante di bestiame grasso e rumoroso; per sopravvivere si rifugia in immagini mentali, nelle quali sogna che il marito scompaia cosicché lei possa vivere in pace. Un giorno però, Franceschetta viene colpita da una crisi isterica che la costringe ad essere ricoverata in manicomio.

Mai come in queste tre novelle la Negri indaga a fondo i matrimoni infelici, dai quali le donne cercano di evadere in maniera diversa, tutte e tre però destinate alla sconfitta, più o meno assoluta: Cristiana muore, Franceschetta impazzisce e Gegè perde la considerazione che aveva di sé, sentendosi nuovamente perduta e sola. Il rapporto con i mariti viene indagato e presentato, in modo da palesare il motivo della tristezza delle protagoniste. Del marito di Cristiana i lettori non scoprono molto dal racconto, se non che egli è partito dopo appena tre anni di matrimonio per cercare fortuna a Buenos Aires, lasciando però a casa la moglie, «per non aver noie di donne in viaggio»,²² segno quindi che la presenza della donna non era per lui così importante. Cristiana non viene lasciata a casa da sola però, perché con lei abita la suocera, donna che non fa che controllare i comportamenti della nuora; le due donne non si sopportano, e ciò non aiuta la situazione di Cristiana. La critica alla figura maschile qui però non è rivolta tanto al marito quanto all'amante, anche perché maggiormente presente nella vita di Cristiana, ed inoltre responsabile in parte della sua fine: sarà lui infatti a suggerirle di abortire, poiché non è intenzionato a convivere con una donna ufficialmente legata ad un altro uomo, e per di più incinta. Il giovane uomo quindi approfitta della situazione di Cristiana, che si sente sola perché abbandonata dal marito, ma scappa anche lui appena gli viene richiesto di prendersi le sue responsabilità. Anche Gegè tradisce il marito con

²² Ada Negri, *Il crimine*, p. 105.

un altro uomo, ma qui non si tratta di una relazione vera e propria quanto di un unico incontro, che lascia Gegè ancora più sconsolata di prima. La descrizione iniziale dei due uomini fa, almeno inizialmente, pendere il consenso del lettore verso l'amante piuttosto che verso il marito di Gegè, che viene descritto come un uomo freddo, di pochissime parole, interessato solo al suo lavoro di insegnante e ai suoi libri, ma soprattutto è un uomo violento che scarica sulla moglie tutte le sue frustrazioni. L'amante invece appare inizialmente un uomo molto gentile, interessato a Gegè, la riempie di complimenti, notando aspetti di lei su cui il marito non si era mai soffermato; in seguito però, quando la donna si presenta all'appuntamento, il suo atteggiamento cambia, dimostrando un interesse esclusivamente fisico. Di conseguenza cambia anche l'atteggiamento di Gegè, che dalla felicità iniziale per essere valorizzata finalmente in quanto donna piacente, si sente usata per il solo scopo sessuale, e sente di aver perso la propria dignità. Le donne sono sole anche quando lottano e rischiano per non esserlo, o si illudono di non esserlo più: Gegè non prova rimorso o vergogna per quanto fatto, ma solo pena di sé; alla scrittrice non interessa rappresentare la colpa per i «peccati della carne», perché l'immaginario d'amore è più forte della realtà.²³ La Negri riduce il rapporto uomo-donna ai valori di conquista, di possesso, di forza e di soggezione ed annullamento.²⁴

La storia di Franceschetta è differente non tanto per la sua condizione matrimoniale, quanto per il modo con cui lei cerca di sopravvivere a questo legame: Franceschetta non si rifugia in un'altra relazione ma in sé stessa, cercando nella propria mente delle vie d'uscita in immagini altre, diverse da quelle reali, nelle quali rifugiarsi per sopravvivere. Ed è così che, in fanciullezza, immagina che la dispotica matrigna sia in realtà la Madonna che è solita vedere nei quadri; allo stesso modo immagina che il marito, così lontano da lei nei modi e nelle aspettative, magicamente scompaia, lasciandola finalmente libera. Viene aiutata in questo anche dalla lettura, che è una grande evasione e che rappresenta la possibilità di vivere un'altra vita che però non esiste. Bernardone Mandri, il marito di Franceschetta, non è descritto in maniera totalmente negativa, come invece succede per i mariti di Gegè e di Cristiana: semplicemente i due non hanno nessun punto di interesse comune e nemmeno nessuna

²³ Elisabetta De Troja, p. 115.

²⁴ Anna Nozzoli, *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1978, p. 33.

intenzione, da parte di Franceschetta, di ricercarli. Lei, così minuta, silenziosa e timida, non riesce a comunicare con un uomo così fisico, imponente e chiassoso; il matrimonio è infelice per entrambi, ma a differenza dei precedenti a mio avviso c'è da parte di Bernardone il tentativo di cercare un punto di incontro con la moglie.

Ada Negri pone in queste donne la sua visione negativa dell'amore e del matrimonio in particolare, che non possiamo non pensare sia anche legata all'esperienza personale dell'autrice: ella stessa si sposa con Giovanni Garlanda nel 1896, in quello che sarà un matrimonio breve e fallimentare che si concluderà con una separazione. Giovanni Garlanda era un industriale tessile di Biella, e come nella novella era tra Franceschetta e Bernardone, anche tra Giovanni ed Ada sembrava non esserci nessun punto di contatto. La visione negativa dei rapporti d'amore è percepita e descritta dall'autrice come un'inevitabile corruzione, non c'è nessun amore vissuto come maturazione dell'io: sono amori negati, infelici, l'amore coniugale non esiste e gli stessi antagonisti maschili non esistono, la loro immagine appare solo come un labile riflesso. Da questa situazione negativa le protagoniste negriane si salvano in due modi: attraverso il sogno o attraverso l'adulterio. La felicità è data spesso solo dall'oblio, le novelle sono attraversate da miti ossessivi e ricorrenti, sempre però in una dimensione di sogno, o nel mito del viaggio come fuga verso il nulla, che però nella Negri è spesso un viaggio mentale.²⁵ Ciò capita sia a Franceschetta che a Cristiana. Franceschetta, una volta entrata in manicomio e allontanatasi dal marito, vive felice e tranquilla, «sorridente sempre, d'un immobile sorriso a fior di labbra, che si potrebbe dire interiore»;²⁶ perde questa sua serenità quando va a trovarla il marito, che la riporta in uno stato di profonda inquietudine, tanto da obbligare i medici a invitare Bernardone a non presentarsi più. Cristiana invece non si rifugia in un sogno mentale, anzi la via di fuga da lei ipotizzata inizialmente è quella di un viaggio vero e proprio da fare insieme all'amante, lei spera di poter partire per ricominciare una nuova vita. Quando si rende conto che questo non è possibile, e quasi inconsciamente beve tutta la medicina che dovrebbe farla abortire non seguendo le istruzioni corrette, diventa consapevole che la sua fine si sta avvicinando e che il suo gesto sconsiderato potrebbe facilmente portarla alla morte; ella vede comunque la possibilità di liberarsi per sempre da una situazione per lei insostenibile, accettando la fine come se fosse corretta e giusta: con la morte si riconcilia con il

²⁵ Antonia Arslan, *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, pp. 206-207.

²⁶ Ada Negri, *L'altra vita*, p. 144.

proprio destino perché è stata punita, e la donna si immola totalmente in cerca di perdono.²⁷ Il peccato commesso da Cristiana viene anche commentati dagli altri personaggi secondari della novella, e credo sia interessante notare in particolare la visione differente del medico, uomo, e della collega di Cristiana, un'operaia «esperta di mali femminili»²⁸ perché figlia di una levatrice, che viene chiamata in soccorso quando Cristiana si sente male in fabbrica ed il medico è troppo distante per assisterla. La donna comprende al primo sguardo di cosa si è resa colpevole Cristiana, e ha per lei parole e gesti di estrema tenerezza perché capisce il suo dolore e ciò che l'ha spinta a tentare una misura così estrema e pericolosa. Il medico invece esprime un giudizio nei confronti di Cristiana, anzi delle donne in generale e dei loro «pasticci»,²⁹ come se la colpa fosse esclusivamente da imputare alla donna e non anche al suo amante.

Il motivo della donna-amante non viene utilizzato dalla Negri per rompere dei vincoli sociali, ma per assaporare il risveglio della sensualità femminile.³⁰ La rivelazione della sensualità però significa pericolo (quello figurato di Gegè, che sente di aver perso la propria integrità, non si riconosce nel suo gesto, e vive il tradimento come un atto profondamente sbagliato) o morte. I racconti di adulteri, sia questi che altri che avremo modo di vedere nelle successive novelle, sono resi dalla Negri in maniera realista ed amara; esse sono figure e situazioni che tornano spesso nelle scrittrici di questo periodo e contribuiscono anche a creare un nuovo discorso sulla condizione femminile.³¹ Alison Carton-Vincent spiega in maniera approfondita la rappresentazione del tradimento da parte di Ada Negri. Le donne da lei rappresentate sono tutte vittime, che accettano con umiltà la loro condizione subalterna a casa (ma anche in fabbrica) perché questo è legato alla loro natura; le protagoniste non riescono a cambiare traiettoria, e quando la tentano la conclusione è tragica: Cristiana muore, Gegè perde irrimediabilmente la stima di sé. La narratrice non appare solidale con loro ma condiscendente, sembra guardare tutto dall'alto, ma si intravede l'interesse per il femminile della raccolta e appaiono anche numerosi temi della narrativa successiva, come appunto l'aborto. È inoltre denunciata la prepotenza maschile, visibile sia nella figura paterna (che fa sposare le figlie a proprio piacimento) che nel marito (il matrimonio è sinonimo di sfruttamento

²⁷ Elisabetta De Troja, p. 119.

²⁸ Ada Negri, *Il crimine*, p. 111.

²⁹ Ivi, p. 114.

³⁰ Anna Nozzoli, p. 32.

³¹ Patrizia Zambon, *Novelle d'autrice tra Otto e Novecento*, Bulzoni, Roma, 1998, p. 11.

femminile), ma anche l'adulterio pone le donne in una situazione di assoggettamento, come ne *L'appuntamento*.³² Non sono totalmente d'accordo con una parte del pensiero di Carton-Vincent, poiché non credo che la scrittrice non appaia solidale con la storia di queste donne vittime di una società maschilista in ogni suo aspetto: ritengo infatti che l'intenzione della Negri non sia quella di giudicare l'operato delle sue protagoniste, quanto piuttosto di portare alla luce tutte le difficoltà che le donne sono costrette ad affrontare quotidianamente in ogni aspetto della loro esistenza, sia nella vita privata che in quella lavorativa, e di rappresentare le modalità differenti di salvezza che queste possono mettere in pratica. Le tre donne alla fine soccombono alle difficoltà e l'evasione messa in moto non le salva; nemmeno Cristiana, una delle pochissime donne belle descritte dalla Negri nei suoi testi, riesce a trovare una via di felicità, anzi patisce per il suo aspetto.

Un altro aspetto importante di queste due novelle, oltre al rapporto delle donne con il proprio marito, è la diversa condizione sociale di Cristiana, Gegè e Franceschetta: in particolare, vediamo rappresentate per la prima volta delle donne appartenenti alla borghesia, ovvero Gegè, moglie di un maestro, e Franceschetta, moglie di un mercante di cavalli e buoi. A differenza delle donne lavoratrici che abbiamo incontrato finora, e della stessa Cristiana che è operaia in un'azienda tessile, Gegè e Franceschetta non lavorano, passano le giornate in casa impegnate nella gestione delle attività domestiche. La condizione delle donne piccolo-borghesi appare ancora più amara di quella delle donne proletarie, perché subiscono l'erosione psicologica e l'usura della propria identità, e si muovono dunque in una situazione di sedimentato risentimento: la donna borghese condensa il massimo dell'oppressione, subendo maggiormente il monopolio maschile, che unisce in sé tutte le responsabilità economiche e sociali, poiché è priva di attività extrafamiliari. Da qui nascono personaggi come Gegè e Franceschetta, insoddisfatte, oggetti inanimati che nascondono una disubbidienza sotterranea, alla quale non resta come conforto che l'adulterio o la malattia mentale, indizio di una vita sdoppiata tra realtà e fantasia. Nonostante la critica feroce mossa dalla Negri alla condizione di lavoro femminile, ella vede in questo una *chance* di emancipazione femminile, identificando nel lavoro un momento accelerante per il formarsi della coscienza femminile. La condizione piccolo-borghese è anche quella che richiama

³² Alison Carton-Vincent, pp. 88-91.

all'esperienza autobiografica della scrittrice, essendo lei sì donna lavoratrice ma avendo anche provato l'esperienza di matrimonio con un uomo borghese che voleva per lei questo tipo di vita. Come spiegato già nelle pagine precedenti, la condizione della donna proletaria è invece a lei nota grazie al lavoro della madre, che si rivede in tutte le donne operaie presenti nelle novelle, come Cristiana. La donna proletaria accompagna l'inferiorità di sesso allo sfruttamento di classe, per cui la Negri riconosce sì nel lavoro un importante spinta di emancipazione, ma sottolinea anche il duplice asservimento a cui è sottoposta la donna, sia in casa che in fabbrica.³³ In questo modo la Negri rappresenta nelle sue pagine due aspetti diversi della società femminile, mostrando le differenze della loro condizione (alla fatica delle donne lavoratrici si contrappone la noia delle donne piccolo borghesi), che però le trova sempre in una condizione di profonda inferiorità, solitudine e tristezza, segno che la diversa posizione sociale non cambia di molto la condizione delle donne nella loro vita. Diverso è invece il discorso per le donne della buona borghesia, che in realtà appaiono scarsamente nelle pagine della Negri, poiché il vero interesse dell'autrice è quello di mostrare i problemi delle donne socialmente più in difficoltà.

2.3. *Una serva e Anima bianca*

Il carattere delle novelle *Una serva e Anima bianca* è ancora una volta differente rispetto ai temi che sono stati trattati nelle novelle precedenti: qui abbiamo sempre come protagoniste delle donne che non hanno mai conosciuto l'amore, ma che a differenza di Raimonda e Maria Chiara non lo ricercano poiché non ne percepiscono l'assenza come una mancanza, appagate come sono della loro vita tranquilla e monotona e della loro semplicità.

Anin, protagonista di *Una serva*, è una ragazza che «nacque brutta e crebbe brutta»,³⁴ rimane orfana molto giovane, e decide di andare a servizio per sopravvivere. Trascorre tutta la propria vita a servizio di una coppia di ricchi e poi della loro figlia Liana una volta sposatasi; Anin non ha mai conosciuto l'amore, né altro desiderio se non quello di servire le altre persone, e vive felice e contenta, fino a che improvvisamente muore.

³³ Anna Nozzoli, pp. 33-35.

³⁴ Ada Negri, *Una serva*, p. 35.

Come si può facilmente comprendere, la situazione di Anin è molto differente rispetto a quella di Raimonda e Maria Chiara, poiché ella non è assolutamente interessata all'amore e per questo non ne sente mai la mancanza: «A sposarsi non aveva mai pensato. [...] Apparteneva al numero di quelle donne che attraversano la vita in margine, ignare d'avere un sesso, non avvertendone i languori e le inquietudini, non emanando il fluido che in molte brutte è assai più acre che nelle belle. La sua instancabile attività le bastava. Ella era stata creata per essere serva»,³⁵ scrive di lei la Negri. È nell'essere serva che in lei risiede la felicità; tutto ciò che le interessa è di poter essere d'aiuto alle coppie di padroni sotto cui lavora per tutta la sua esistenza, soprattutto dell'amata Liana, da lei cresciuta con particolare affetto. Anin dunque accetta la sua obbedienza perché per lei appartiene alla sua condizione di donna. Nonostante questa felicità, non sfugge al lettore la fatica che è richiesta alla povera Anin dai suoi padroni, che sicuramente provano per lei dell'affetto ma che le riservano poche attenzioni e molti lavori domestici da compiere nell'arco dell'intera giornata, senza un minuto di pausa, senza un momento da dedicare a sé stessa. Torna quindi con il personaggio di Anin una critica alla società di appartenenza della scrittrice e della figura dei padroni in particolare, siano essi proprietari di fabbrica o padroni di casa come in questo caso, che sono troppo concentrati sulle proprie esigenze per concedere un attimo di tregua ai propri dipendenti.

Nella novella viene poi brevemente trattato il tema della maternità, altro grande tema della narrativa negriana, nella descrizione dello sconforto di Liana quando perde il proprio bambino. Da questa perdita la giovane donna, già debole di salute, non si riprenderà mai più; la visione invece che in altre novelle, come avremo modo di vedere, dà la Negri della maternità non è di positivo appagamento come accade in molta letteratura, quanto piuttosto di una condizione faticosa e usurante per la donna, che si svuota per dedicarsi totalmente ad un'altra persona.

Anima bianca è invece la storia di Rosanna, maestra di matematica in una prima elementare di un piccolo paesino; non è una donna particolarmente intelligente ma è molto brava con i bambini, che infatti l'adorano, e svolge con grande passione il proprio lavoro. Mariano Conti, il fratello maggiore del suo alunno preferito, è ossessionato da

³⁵ Ivi, p. 39.

Rosanna e arriva a violentarla; la povera donna non si riprenderà mai dall'accaduto, sentendosi indegna di insegnare, finché brevemente muore.

Anin e Rosanna presentano diversi punti in comune: entrambe sono definite dalla loro bruttezza; entrambe hanno i capelli rossi (aspetto che ritorna altre volte nelle protagoniste negriane); entrambe non hanno mai conosciuto l'amore e non sono nemmeno attratte da questo, soddisfatte come sono della propria vita. Come per Anin, anche per Rosanna il lavoro di maestra è una vocazione alla quale lei dedica anima e corpo anche oltre l'orario di lavoro, perché ciò che le interessa veramente è esserci per i suoi piccoli allievi ed aiutarli, mossa in questo da un reale affetto nei loro confronti. Rosanna dimostra una dedizione al lavoro che è sconosciuta alle sue colleghe, le quali hanno intrapreso questa occupazione motivate solo dallo stipendio. La sua vita termina però quando arriva a conoscere la violenza del giovane Mariano Conti, che per vendicarsi della povera maestra che non aveva risposto alle sue proposte decide di violentarla. La violenza subita cambierà per sempre la vita di Rosanna che non si riprenderà mai più dallo choc, sentendosi anche indegna di insegnare ai suoi alunni e temendo che questi possano conoscere la verità e deriderla. In questa novella Ada Negri ripresenta una delle forme di soprusi utilizzata dagli uomini nei confronti delle donne, e come Franceschetta e Cristiana, anche Rosanna non riesce a sopravvivere a questo evento, per cui prima impazzisce e velocemente muore. La modernità di Ada Negri sta ancora una volta nel presentare un tema scomodo e poco trattato in letteratura come quello degli stupri, che cambiano per sempre la vita delle vittime. Un altro aspetto triste di questa novella è che, nonostante l'affetto da sempre rivolto dalla maestra per i propri alunni, quasi sempre ricambiato, e l'aiuto che la giovane donna portava a varie persone del paese, Rosanna dopo la morte viene presto dimenticata poiché le persone tornano alla propria vita di tutti i giorni e sono troppo impegnati nelle loro occupazioni. *Anima bianca* è una storia particolarmente triste, come lo sono molte di quelle raccontate dalla Negri. Secondo Salvatore Comes c'è nelle opere della Negri un gusto per il dolore, cerca di farne uno stimolo continuo poiché senza di esso non riesce a cantare o a raccontare, come un nodo da sciogliere solo nel pianto; nella struttura di ogni libro rimane questo sogno oscuro.³⁶ L'unica storia che si salva da queste descrizioni di donne

³⁶ Salvatore Comes, *Ada Negri, da un tempo all'altro*, Mondadori, Milano, 1970, p. 97.

infelici è quella di *Una serva*, perché Anin è contenta di fare da serva e di poter essere un aiuto per gli altri.

Anima bianca tratta anche un altro tema nuovo, ovvero quello del lavoro di maestra. L'immagine della scuola e del lavoro di maestra è quasi sempre dolente: lo studio appare faticoso ed è difficile riuscire a superare il concorso e quindi entrare in qualche scuola; quasi sempre poi si finisce per diventare una maestra rurale.³⁷ La fatica colpisce anche queste altre donne piccolo-borghesi, e nella rappresentazione di Rosanna ciò che colpisce è la sua poca attitudine allo studio e alla conoscenza: la sua volontà era quella di tornare nel suo paesino ad insegnare, più per un reale interesse a passare del tempo con gli alunni nel tentativo di aiutarli che in quello di trasmettere loro delle conoscenze precise di una qualche materia. Come specificato anche prima, la reale dedizione di Rosanna si scontra con la poca volontà di molte altre sue colleghe. La scelta di rappresentare una maestra di campagna non è casuale, ma si rifà all'esperienza autobiografica dell'autrice, che nei primissimi anni della sua carriera aveva insegnato per un breve periodo in una scuola di Motta Visconti, piccolo paese della campagna lombarda. La stessa Negri ricorda i giovani alunni che si presentavano in classe dopo aver lavorato nei campi, ancora con le scarpe sporche di fango, o la difficoltà nel convincerli a presentarsi a scuola in primavera, quando il lavoro contadino diventava più impegnativo e richiedeva dunque anche l'aiuto dei bambini. Le difficoltà di studio riscontrate da Rosanna sono le stesse che aveva conosciuto Ada Negri, non perché le mancassero le capacità, ma perché la sua reale vocazione era quella artistica di letterata, ed aveva intrapreso gli studi di maestra solo per una precisa volontà di non seguire le orme della madre come operaia in fabbrica, avendo conosciuto la sua fatica; sapeva dunque che per migliorare le sue aspettative di vita le sarebbe stato necessario un titolo di studio. Nella figura della Rosanna maestra è facile quindi riconoscere qualche particolare autobiografico di Ada Negri.

2.4. *Una volontaria*

La protagonista di questa novella è donna Marcella, una ricca vedova che ha fondato una casa per ragazze madri, che qui trovano un aiuto per cercare lavoro. Da Marcella si

³⁷ Patrizia Zambon, p. 74.

presenta un giorno una donna che fa la prostituta ed è rimasta incinta, desiderosa di aiuto; già dalle prime parole però si comprende come questa non sia intenzionata a cambiare vita. La novella termina con donna Marcella che viene ritrovata addormentata nel suo ufficio, quasi come se fosse morta.

Donna Marcella è una delle poche protagoniste delle novelle della Negri abbiente, grazie alla ricca eredità del marito; decide quindi di utilizzare questo denaro per fare del bene aiutando le ragazze in difficoltà. A parte questo non ci vengono fornite altre informazioni su donna Marcella, se non la sua bontà di cuore e l'adorazione che la sua assistente Ilde ha per lei. Accanto a donna Marcella però si presentano altre donne, molto giovani e in difficoltà; il dialogo principale si ha tra donna Marcella e Marta Nelli, una prostituta che è rimasta incinta e che ha deciso, «questa volta» di tenere il bambino, perché sa chi è il padre ed è innamorata di lui, e ha bisogno quindi di cambiare vita. Il lettore comprende benissimo - e il suo pensiero viene poi confermato dalla stessa donna Marcella - che Marta Nelli non ritornerà alla «Casa delle volontarie», perché il suo desiderio di cambiare lavoro non è così forte, anzi sente ancora il senso di responsabilità e di devozione nei confronti della sua *maitresse*, descritta come donna molto gentile e che ha cura delle ragazze che lavorano per lei. Riemerge l'obbedienza del corpo di Marta Nelli, e il senso d'onore della prostituta che non può tradire la *maitresse*,³⁸ perché «in ogni professione, l'onestà sopra ogni cosa. Io sono una donna d'onore».³⁹

Vengono poi nominate, nei dialoghi tra donna Marcella e Ilde, altre giovani donne che vivono nella «Casa delle volontarie», e che cercano in tutti i modi di riprendere in mano la propria vita, sotto lo sguardo attento delle due donne; in particolare, si fa riferimento alla giovane Benedetta Crimi, quattordicenne già madre di un bimbo avuto dal marito della padrona presso la quale svolgeva servizio, intenzionata a cercare un altro lavoro che le permetta di mantenere suo figlio, attualmente in orfanotrofio. Anche se citate solo di sfuggita, queste storie lasciano sottintesa la difficoltà nella quale si trovavano le donne dell'epoca, costrette molto spesso a vivere gravidanze indesiderate e frutto spesso di violenze e soprusi, abbozzando ad un altro tema che è poco trattato in queste novelle da Ada Negri, ma che era sentito dall'autrice come qualcosa che non poteva essere dimenticato.

³⁸ Elisabetta de Troja, p. 116.

³⁹ Ada Negri, *Una volontaria*, p. 217.

2.5. *La promessa e Gli adolescenti*

Totalmente differenti sono le novelle *La promessa* e *Gli adolescenti*, che se da una parte ripresentano dei temi ormai noti e caratteristici delle novelle negriane, dall'altro invece presentano degli elementi di novità. *La promessa* è la storia di Fresia e Marco, due giovani operai che lavorano in un opificio; Marco però decide di partire per l'America con l'intenzione di diventare ricco, e chiede a Fresia, la donna che ama, di aspettarlo. Passano vent'anni, nessuno in paese ormai crede più al ritorno di Marco, ed invece lui torna, così ricco da poter comprare l'opificio nel quale lavorava da giovane, e può finalmente sposare Fresia.

Ritorna in questa novella un aspetto che caratterizza le novelle della Negri. I due protagonisti sono operai, come Feliciano e come Cristiana, e come loro dunque conoscono la fatica della loro condizione, e la povertà dei loro salari. Fresia e Marco lavorano in un opificio, ambiente conosciuto in forma indiretta dalla stessa autrice perché per lunghi anni ci aveva lavorato la madre Vittoria, come verrà poi raccontato nella novella *Il denaro*. La visione lavorativa e la prospettiva futura però sono molto differenti nei due giovani: Fresia accetta la sua vita, la fatica del proprio lavoro e desidera solo poter trascorrere la sua esistenza con l'uomo che ama, e dal quale è ricambiata. Marco invece è spinto da uno spirito di rivalsa rispetto alla sorte che gli è capitata, e il suo unico obiettivo è quello di diventare ricco per uscire dalla condizione operaia. Per fare questo decide di partire, abbandonare tutto, compreso la donna amata, e di lavorare duramente, con la volontà unica di guadagnare e di tornare poi a casa, una volta adulto, tanto ricco da poter diventare lui il padrone dell'opificio nel quale ora lavora. Per seguire il proprio sogno Marco si dedica anima e corpo all'obiettivo, non lasciandosi distrarre da nessun vizio, e trasformando però un desiderio quasi in un'ossessione: «Era stato un puro artista della ricchezza [...]. Per conquistarla: non per goderla. Che godere! Quando il denaro c'è, bisogna contarlo, sorvegliarlo, muoverlo perché renda ed aumenti, trattarlo come cosa viva che può guastarsi, sfuggire, morire».⁴⁰ Nelle parole di Marco si presenta anche una critica al socialismo, movimento al quale per anni era stata legata, ideologicamente, la stessa Negri: egli infatti spiega a Fresia che si era avvicinato, per un periodo molto breve, al socialismo, ma tale movimento non gli

⁴⁰ Ada Negri, *La promessa*, p. 57.

permetteva di esaudire i suoi desideri. La lotta socialista infatti richiede impegno, comizi, dimostrazioni, propaganda, e ha come risultato quello di aumentare, di poco, lo stipendio; Marco però non desidera combattere per guadagnare solo qualche lira in più, egli desidera ardentemente cambiare la propria esistenza. Il socialismo della Negri non scaturisce da studi letterari o teorici ma dalla reale esperienza lavorativa di sua madre e dei suoi colleghi; esso è presente soprattutto nelle prime opere della scrittrice, in particolare quelle poetiche, volte a sottolineare la difficile vita degli umili. Nelle opere successive, e anche nelle raccolte di novelle analizzate in questa tesi, lo spirito di rivendicazione sociale è presente ma marginale rispetto al tema “femminista”, ovvero dedicato a presentare la difficoltà delle donne, di qualsiasi classe sociale.

La novità di questa novella è però data dal suo lieto fine: nonostante i tanti anni trascorsi, a discapito di ciò che pensano i colleghi e i compaesani di Fresia, la sua attesa viene ripagata poiché, come aveva promesso, Marco torna dall’America e rinnova la sua volontà di sposarla. Questo è uno dei pochi racconti di Ada Negri che presenta una conclusione felice, soprattutto dedicata alla realizzazione di una relazione d’amore che Fresia aveva atteso per gran parte della propria vita. Tale lieto fine viene però in parte ridimensionato se si presta attenzione alle parole della Negri verso la fine della novella, quando spiega che Fresia è sì, per Marco, l’unica donna, ma «quella che si può gettare in un angolo come un cencio vecchio, [...] pure, in disparte, in silenzio, umilmente, fedelmente, aspetta». A dispetto di questo pensiero, doveroso da sottolineare, Fresia e Marco coronano i propri sogni, e Fresia riesce, dopo molti anni, a vivere la relazione che aveva sempre desiderato.

Nella relazione con l’altro, sia essa d’amore o di amicizia (o entrambe), trovano rifugio anche Antonella e Petruccio, i protagonisti di *Gli adolescenti*, giovani residenti a Zurigo ma figli di emigrati italiani. I genitori di Antonella litigano sempre in maniera violenta, mentre Petruccio si è trasferito in Svizzera con la madre che vuole chiedere il divorzio al marito per tradimento. I due cercano dunque la pace che non riescono a trovare in famiglia nel loro rapporto.

Si presentano in questa novella due visioni dell’amore e delle relazioni molto diverse tra loro. Da una parte abbiamo quella giovanile tra Antonella e Petruccio, legati da un sentimento autentico, che vedono nella relazione con l’altro l’unica possibilità di salvezza per sé stessi, per uscire dalle proprie dinamiche familiari tristi e difficili.

Dall'altra invece le relazioni adulte dei rispettivi genitori, formate ormai solo dall'astio reciproco o dal tradimento, che conducono a due risultati opposti: mentre la madre di Petruccio non riesce a superare il tradimento del marito e vuole chiedere il divorzio, i genitori di Antonella non hanno la forza di arrendersi ad un matrimonio finito, forse ormai troppo legati all'idea di riversare nell'altro tutte le proprie frustrazioni. Torna dunque la visione di Ada Negri del matrimonio come relazione infelice, mentre l'amore giovanile appare felice e soprattutto pieno di speranze per il futuro. Inoltre, a differenza di tutti i legami coniugali presentati nelle precedenti novelle dalla Negri, nella relazione tra Antonella e Petruccio appaiono importanti tutti e due: l'autrice infatti non presta più attenzione solo alla visione femminile della coppia, ma i due ragazzi hanno lo stesso spazio e le stesse rivendicazioni. Petruccio è una delle pochissime figurazioni maschili presenti nelle novelle di questa raccolta, e soprattutto presente in maniera attiva e positiva.

Un altro aspetto che mi preme sottolineare di questa novella è la relazione presente di Antonella e Petruccio con le rispettive madri. Il tema della maternità è stato spesso trattato da Ada Negri, tanto da dedicarle anche una raccolta poetica (*Maternità* del 1904); essa è affrontata sia dal punto di vista sentimentale, come esperienza gioiosa (ma anche estremamente faticosa) nella vita della donna, che dal punto di vista sociale: la maternità è stato l'ordinamento prioritario nell'esistenza della donna, pena la sua non identificazione come tale.⁴¹ Le madri di Antonella e Petruccio però appaiono figure passive e dolenti, unicamente rivolte a combattere contro il proprio marito, prestando pochissima attenzione ai figli, se non per cercare in loro una spalla su cui piangere. Il rapporto madre-figli appare quindi ribaltato, e sia Antonella che Petruccio sembrano prendersi cura delle rispettive madri. I due giovani, intenzionati a diventare indipendenti quanto prima perché stanchi di questo carico, in realtà appaiono anche preoccupati in merito a quanto potrebbe succedere alle loro madri quando dovranno cavarsela da sole; questo pensiero viene ben riassunto da Petruccio, quando dice: «Io dovrò lavorare, viaggiare, farmi una posizione, una famiglia. Non potrò sempre starle accanto. Che farà, quando rimarrà sola?».⁴²

Altra particolarità di questa novella è la sua ambientazione, diversa da tutte le precedenti: non ci troviamo più nel Nord Italia ma a Zurigo, città nella quale Ada Negri

⁴¹ Saveria Chemotti, pp. 13-14.

⁴² Ada Negri, *Gli adolescenti*, p. 88.

trascorre degli anni, quando la figlia Bianca era stata mandata dal padre in Svizzera in collegio. *Le solitarie* nascono proprio in questi anni, e sempre in questa città sono ambientate le novelle che rientrano nel gruppo di *Confessioni*.

2.6. *Confessioni*

Le cinque novelle che rientrano in *Confessioni* sono tutte (tranne *Storia di una taciturna*, che non ha dei riferimenti precisi) ambientate a Zurigo. Esse sono, ancora una volta, storie di donne: a differenza delle altre novelle però, queste sono raccontate in prima persona dalle stesse protagoniste, che si confidano con la narratrice, donna per loro estranea. La Negri ripresenta gli stessi temi presenti nelle novelle precedenti, come il tradimento e i matrimoni infelici, ma ritroviamo anche temi nuovi: l'amore coniugale della protagonista de *L'assoluto*, o *Clara Walser*, dell'omonima novella, che è una donna indipendente che vive della propria arte. In tutte comunque la figura della narratrice è presente ma annullata, ha solo il compito di raccontare le storie di queste donne, ma non interviene mai nella loro narrazione. Ella è testimone di tutte queste storie, assume il ruolo di colei che ascolta la storia di un'anima e si riflette in ognuno di questi destini; il silenzio dunque si rompe nella trama delle confidenze sussurrate, in presenza della scrittrice-testimone che permette il dipanarsi delle storie.⁴³

Come detto, torna anche in queste novelle il tema del tradimento, compiuto anche qui dalle due donne protagoniste di *Un rimorso* e *Gelosia*. Nel primo caso, la donna si confida alla narratrice raccontandole il suo segreto: ha avuto una relazione extraconiugale dal quale è nato il suo terzo figlio, che lei ha spacciato per figlio naturale del marito. Questo bambino è amato e adorato da tutti, compreso il marito della donna, mentre la madre rivede in lui il frutto del suo peccato, quindi non riesce ad instaurare con lui nessun rapporto ed è arrivata ad allontanare anche gli altri due figli. Il rimorso per il tradimento la sta divorando, per questo le è stato consigliato dal medico di andarsene in una clinica lontana, verso la quale partirà al termine del racconto.

La protagonista, della quale non conosciamo il nome, si confida all'autrice, desiderosa forse di condividere questo peso con qualcuno, soprattutto con qualcuno che non conosce e con cui è più facile confidarsi senza temere un giudizio. Infatti la Negri, che

⁴³ Antonia Arslan, *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana tra '800 e '900*, pp. 204-206.

di solito non appare solidale con le sue protagoniste, quanto piuttosto condiscendente, in questa novella fa eccezione, e lascia parlare interamente la donna, che limita gli interventi della voce narrante. La donna è anche una delle poche protagoniste benestanti presenti nelle novelle negriane, e sembra quasi esserci un legame tra la posizione sociale e il suo diritto a parlare di sé. Traspare però con facilità il pensiero della narratrice, che prova tristezza per questa donna infelice, incapace di affrontare la propria colpa, tanto che il segreto diventa per lei una sorta di dannazione proprio perché non riesce ad espiare la propria colpa. Il tradimento non è frutto però di un mancato amore coniugale, anzi traspare dalle parole della protagonista il profondo affetto che la lega al marito; piuttosto ella si è sentita abbandonata, messa da parte da un marito molto impegnato, e si è rifugiata tra le braccia di un uomo che sembrava provare per lei dell'interessamento (come era stato, seppur in forme un po' diverse, anche per Gianna de *L'appuntamento*). Ella dunque inganna il marito per un sogno di passione per sé stessa, ma poi si chiude nel suo segreto e perde ogni volontà di vivere.⁴⁴ L'unica soluzione a tanta infelicità potrebbe essere un ritorno alle origini, quando la donna sarà raggiunta in Svizzera dal marito Enrico appena i figli saranno abbastanza grandi da essere lasciati soli: così la donna spera di poter ritrovare la forza di vivere e di ricominciare daccapo.

In *Gelosia* c'è un'altra donna che racconta di sé alla narratrice, parlandole del suo matrimonio con un uomo giovane, ricco e piacente. L'uomo però aveva un fare autoritario, decideva tutto per la moglie e lei si sentiva svuotata, come se fosse solo una bella statua; il marito era anche diventato geloso in maniera ossessiva, tanto che lei per vendetta decide di trovare veramente un amante. Il marito ne rimane distrutto, ma la perdona e i due cercano di continuare a vivere come marito e moglie, fino a che rimane vedova.

Interessante in questa novella è il modo in cui inizia, poiché le parole di Marika, la protagonista, sembrano essere un richiamo al pensiero che Ada Negri esprime molte volte nei suoi racconti, ovvero che la felicità coniugale non esiste:

«La felicità coniugale? No, non esiste. Nego che la felicità coniugale possa esistere. Non è che un nome astratto seguito da un qualificativo. Vi è, nel matrimonio, chi si illude, chi si rassegna, chi mente a sé stesso, chi rompe il freno e chi, invece, lo morde; ma la felicità coniugale non esiste, se non, forse, per eccezione.»⁴⁵

⁴⁴ Antonia Arslan, *Il racconto del silenzio*, in Ada Negri, *La cacciatrice e altri racconti*, p. 13.

⁴⁵ Ada Negri, *Gelosia*, p. 158.

Il pensiero di Marika è frutto ovviamente della sua esperienza personale, ingabbiata com'era in un matrimonio all'apparenza felice e perfetto, ma in realtà dominato da un uomo sadico e impegnato spesso a tormentare la moglie. Marika si salva da questa situazione, dopo anni di violenza psicologica, realizzando il peggior timore del marito, ovvero trovandosi un amante: dopo anni di accuse ingiustificate, instaura una relazione con un altro uomo non per amore nei confronti di quest'ultimo, ma solo per spirito di rivalsa verso il marito Paolo: «un'arsura inutile e stupida di vendetta covava nelle mie vene».⁴⁶ Marika, pronta a morire dopo averlo confessato al marito, piena di soddisfazione, si deve invece ricredere: mai Paolo aveva pensato che le sue accuse avessero un reale fondamento, e rimane dunque spiazzato dalla notizia; il suo comportamento cambia, sembra diventare quasi un'altra persona. I due rimangono sposati, anche se il matrimonio è inevitabilmente compromesso dopo anni di soprusi. Anche *Gelosia*, come *Un rimorso* subito prima, termina senza giudizio morale da parte della narratrice, perché esso è già espresso dalla stessa protagonista.⁴⁷

È importante sottolineare poi anche la presenza di un altro tema che richiama in parte la lotta femminista della Negri, ovvero l'importanza del lavoro femminile come fonte di indipendenza delle donne, che lavorando hanno la possibilità, almeno in parte, di determinare il proprio destino. Marika infatti spiega che non avrebbe mai potuto lasciare il marito, sia perché ormai era avvezza ad una vita da signora resa possibile dalla ricchezza del consorte, sia perché lei non lavorava e non aveva mai lavorato, per cui non avrebbe saputo come mantenersi da sola.

Parla di soprusi e di infelicità matrimoniale anche *Storia di una taciturna*, l'ultima novella di *Confessioni*. Caterina viene data in sposa ad un uomo che si serve di lei come se fosse una serva, non la considera e la tradisce spesso; anche i due figli non hanno per la madre una grande considerazione. Dopo la morte del marito, Caterina si ritira in un paesino di campagna, dove trascorre le giornate aiutando i poveri e gli ammalati. Un giorno decide di confessarsi a un prete, raccontandogli che la notte in cui era morto suo marito lei non gli aveva prestato soccorso ma anzi l'aveva lasciato morire, e chiede dunque di ricevere una penitenza per il suo peccato. Il prete invece la assolve da tutti i suoi peccati.

⁴⁶ Ivi, p. 167.

⁴⁷ Alison Carton-Vincent, p. 90.

L'infelicità coniugale di Caterina non è data dalla violenza psicologica, come era per Marika, ma è frutto di un totale disinteresse del marito verso di lei, anzi dalla precisa intenzione di tenerla sottomessa e in un angolo, come se la moglie non fosse altro che una serva qualsiasi. A differenza degli altri racconti di *Confessioni*, qui non è Caterina a parlare in prima persona ma è la narratrice a raccontare la sua storia, che infatti ricorda molto le altre novelle de *Le solitarie*, e ne richiama anche i temi principali. La presenza maschile è qui evocata solo attraverso il ricordo della donna, mentre non traspare mai né il punto di vista del marito né quello del padre. Caterina infatti non subisce il disinteresse solo del marito ma anche dello stesso padre, che non nutre per lei nessuna considerazione, anch'egli fortemente convinto della necessità di tenere le donne di casa – Caterina e la madre- in totale sottomissione. Caterina può dunque apparire come la rappresentazione della donna negriana, quella che non ha mai avuto una voce, che ha passato tutta la vita a servire il marito ed i figli ma non è mai stata da questi ricambiata in qualche gesto di affetto o di ringraziamento, estremamente sola. Come Franceschetta ne *L'altra vita* era riuscita a salvarsi ed ad uscire dalla propria infelicità rifugiandosi in una vita parallela, così Caterina si libera della figura del marito non prestandogli soccorso quando questo si sente male.

Da questo momento la sua vita cambia, la donna trova finalmente la pace e uno scopo nella propria esistenza aiutando i meno fortunati, cercando in questo anche un modo per espiare la propria colpa. Si trasferisce dunque in un paese in campagna, dove aveva passato parte della sua infanzia, quando era stata affidata ad una balia; l'unica forma di salvezza e quindi di felicità è infatti rappresentata da un ritorno alle origini nella comunione con la natura.⁴⁸ Caterina, come la protagonista di *Un rimorso*, vuole però espiare la propria colpa, e non crede che aiutare i malati sia sufficiente, poiché lei trova grande gioia in questo tipo di attività; appare quindi il prete, figura poco presente nelle opere della Negri, che dimostra però grande umanità e comprensione per la vita di difficoltà e infelicità che ha subito la donna, e la assolve quindi da tutti i suoi peccati.

Nelle ultime due novelle rimaste di *Confessioni* l'ambientazione ritorna a Zurigo, e anche lo stile narrativo si avvicina alle prima due novelle analizzate; a differenza di queste però, le storie de *L'assoluto* e di *Clara Walser* non sono triste e infelici. Soprattutto *L'assoluto* è importante, poiché è finalmente presente una novella

⁴⁸ Antonia Arslan, *Il racconto del silenzio*, in Ada Negri, *La cacciatrice e altri racconti*, p. 13.

che parla di un vero amore coniugale. In un gruppo di donne che sta trascorrendo la giornata in un albergo, Maria Ben, ora vecchia e vedova, decide di raccontare la propria storia e soprattutto l'amore pieno e totalizzante per il marito, che lei ha amato per tutta la sua vita, anche più degli adorati figli. Dopo la morte del marito, evento tragico per Maria, decide di trasferirsi a Zurigo, essendo i figli adulti e ormai distanti da casa; in questo ritiro solitario, Maria Ben vive felice, percependo sempre vicino a lei la presenza del marito.

Questa è forse l'unica novella che presenta aspetti positivi, pur nella tragicità della morte di Elio, il marito di Maria, che interrompe la storia d'amore tra i due. Dopo aver parlato di decine di matrimoni infelici, ognuno per motivi diversi ma accomunati dalla presenza di donne schiave in relazioni per nulla appaganti, Ada Negri dedica un po' di spazio ad una vera storia d'amore, piena e totalizzante, dimostrando che l'amore coniugale, come sosteneva Marika, forse è un'eccezione alla regola ma può esistere. Sono sorprese da questa notizia anche le donne con cui Maria e la stessa narratrice stanno trascorrendo la giornata, che infatti rimangono all'ascolto stupite dalla sua storia, loro che invece, dalle veloci indicazioni che ne dà la narratrice, probabilmente hanno avuto un passato coniugale più simile alle altre protagoniste negriane. Maria Ben invece riesce anche a superare il trauma della morte del marito, scomparso improvvisamente per un incidente sul lavoro, allontanandosi dai ricordi e vivendo come se lui fosse ancora vicino a lei. Ciò però non deve far pensare a una sorta di straniamento patologico, la percezione di Maria è molto distante per esempio da quella di Franceschetta, che si rifugiava mentalmente in un'altra realtà; ella piuttosto crede che lo spirito del marito le sia ancora accanto, per cui la spinta alla vita le viene proprio dal desiderio di vivere per ricordare il marito, e tenerlo in vita grazie al suo ricordo.

La storia di Maria Ben richiama molto anche la protagonista di un altro libro della Negri, ovvero Mara di *Il libro di Mara*. Come Mara, anche Maria Ben ha vissuto un'intensa e tragica storia d'amore e descrive la passione assoluta per il marito Elio, architetto alto e bello, con grande pathos; anche il dolore provato per la morte improvvisa di lui diventa un sentimento esclusivo. Questi stessi temi ritornano ne *Il libro di Mara*, che racconta il turbamento passionale e il lamento della perdita, e hanno

una componente realistica e soggettiva. L'uomo di Mara viene descritto come il marito di Maria Ben: un architetto, alto ed imperioso.⁴⁹

Maria Ben non è l'unica donna presente nella novella, anzi ne vengono citate altre che fanno parte della comitiva nella quale si trovano la protagonista e la narratrice. Come sostiene Alison Carton-Vincent: «Ne l'Assoluto c'è quindi un noi al femminile, ma si tratta di donne diverse dalle altre de *Le Solitarie* perché sono libere e viaggiatrici, e comunque la narratrice si disgiunge da queste e le guarda dall'alto. Rimane sempre una distanza tra le due istanze che non si immedesimano in un'unica immagine femminile».⁵⁰ Nonostante le differenze culturali e sociali che intercorrono tra queste donne e quelle delle altre novelle, sono tutte accomunate da un aspetto: non hanno mai conosciuto l'amore vero.

L'ultima novella a far parte delle *Confessioni* è *Clara Walser*. Ella è un'artista, senza figli, che mostra alla narratrice le proprie opere, che lei considera un po' come se fossero suoi figli; anche questa novella è ambientata a Zurigo, luogo in cui Clara vive in comunione con la natura. Clara è un personaggio particolare e differente rispetto alle donne solitamente descritte dalla Negri: è un'artista che vive della propria arte, una donna sola ed indipendente, libera; la sua vita non si muove attorno alla presenza o meno di un uomo, quanto piuttosto alla sua arte e al suo desiderio di vivere a contatto con la natura. È, se vogliamo, una donna moderna. Non avendo avuto dei figli, vede le sue opere come la diretta rappresentazione di sé stessa, e anche la continuazione di sé: mentre, come spiega lei stessa, le donne che sono state madri continuano a vivere grazie ai figli, quelle che non lo sono devono trovare un'opera che sia diretta espressione della loro forza. Importante poi per Clara è il rapporto con la natura, nella quale ella si rifugia e dove trova pace e serenità, dopo averla riscoperta in un giorno di pioggia, quando si sentì «pienamente nuova» camminando a piedi nudi nel bosco, evento che fu per lei «un battesimo. Lo spirito della natura entrò in me».⁵¹ Questo riferimento al potere della natura richiama il pensiero della stessa autrice, che ha sempre dimostrato interesse per la natura, come ricordo della sua infanzia a Lodi e delle giornate passate in giardino a giocare (mentre nella sua vita adulta a Milano questo aspetto si è molto ridotto). È

⁴⁹ Maria Grazia Cossu, *Mara e il libro dell'amore perduto*, a cura di Barbara Stagnitti, *Ada Negri. Fili d'incantesimo*, Il Poligrafo, Padova, 2015, pp. 49-50.

⁵⁰ Alison Carton-Vincent, p. 90.

⁵¹ Ada Negri, *Clara Walser*, p. 190.

dunque importante la rappresentazione della terra, che si presenta come ascolto e comprensione, come dialogo, in un sentimento di comunione con la terra e con i suoi elementi, che richiama nella Negri il senso radicato della sua nascita paesana.⁵²

Clara dunque è una donna libera da tutto e da tutti, ma questa libertà non è stata guadagnata senza pagare un prezzo, tanto che la narratrice sostiene di cercare “negli occhi di Clara Walser l’ombra dell’uomo che era passato, senza dubbio, nella sua vita. Passato, per devastare”.⁵³ La libertà di Clara probabilmente è stata da lei cercata in seguito ad una delusione d’amore, che l’ha portata a cercare soddisfazioni altrove, nella sua arte, nella natura, nel rapporto di amicizia con altre donne nella sua stessa situazione. Questo la avvicina alle altre donne raccontate dalla Negri, molte delle quali hanno vissuto amori infelici o non hanno mai conosciuto l’amore, e questo aspetto ha cambiato la loro esistenza. Pur nella sua diversità e modernità, Clara Walser ha probabilmente conosciuto le sofferenze delle protagoniste delle altre novelle, siano esse operaie o casalinghe borghesi. Come sostiene Angela Gorini Santoli: «Qualcuna [delle protagoniste negriane] conosce la solitudine dell’altezza, come Clara Walser, ma pagano dolorosamente il loro tributo d’amore». ⁵⁴

2.7. Il denaro

L’analisi di questa raccolta di novelle di Ada Negri non poteva che terminare con la novella che più di ogni altra richiama l’esperienza autobiografica diretta dell’autrice, ovvero *Il denaro*, che oltretutto è anche il racconto più lungo della raccolta. È la storia di Veronetta Longhena, figlia di Anna, una madre sola che fa l’operaia presso un’azienda tessile; la bambina, molto allegra ed immaginativa, scopre da piccola l’esistenza del denaro, e decide di non voler essere povera come la madre ma di voler studiare per migliorare la propria condizione di vita. La madre si sacrifica molto per farle fare gli studi da maestra, e quando la ragazza sta ancora studiando muore improvvisamente. Veronetta deve quindi cominciare a badare a sé stessa, e trova un impiego come dattilografa nella fabbrica dove lavorava la madre; è molto brava nel suo lavoro, che svolge però come un automa, rinnegando il denaro dello stipendio, che

⁵² Ada Ruschioni, *Dalla Deledda a Pavese*, Vita e Pensiero, Milano, 1977, pp. 45-46.

⁵³ Ada Negri, *Clara Walser*, p. 192.

⁵⁴ Angela Gorini Santoli, p. 118.

continua a percepire come qualcosa di sudicio e sporco, che non le appartiene. Veronetta però si rifugia tutte le sere nel suo mondo di fantasia, scrivendo storie e poesie, ed è proprio in questa seconda vita che trova la pace in sé stessa; decide quindi ad un certo punto di inviare i propri racconti ad un editore, che li pubblica. Trova così lavoro in questo giornale di Milano, e per la prima volta accetta di buon grado il denaro che le viene retribuito e non lo percepisce come sporco. Diventa una scrittrice famosa, e riesce anche a trovare l'amore con l'avvocato Fausto Mori.

Veronetta Longhena è l'alter ego di Ada Negri (protagonista anche della poesia *Capriccio* uscita nella raccolta *Fatalità*), tanto da esprimersi spesso nella novella con lo stile diretto, poiché rappresenta una sorta di doppio della Negri; infatti molte delle esperienze raccontate nella novella traggono ispirazione dalla vita stessa della poetessa. Per esempio, anche l'amatissima madre della Negri, Vittoria, faceva l'operaia in un'industria tessile di Lodi, anche se non era una ragazza madre, ma era rimasta vedova giovanissima con due figli a carico, Ada e il fratello maggiore Annibale, il quale sarà molto presto mandato a vivere dal fratello di Vittoria, sposato e senza figli, che poteva prendersi cura del nipote e garantirgli una vita con maggiori agi. Anna Longhena viene descritta nella novella come una donna sempre allegra, anche quando è costretta a vendere i pochi gioielli che possiede per far studiare la figlia lo farà «semplicemente, allegramente»⁵⁵. In *Stella mattutina* Ada Negri parla della madre dicendo: «tutto in lei è chiaro ed energico: il passo, il movimento, lo sguardo, la parola», «è gaia e ride, è creatura piccola e vocale come gli uccelli, e cinguetta e canta»⁵⁶. Entrambe lavorano moltissime ore al giorno in fabbrica, in piedi da mattina a sera, riuscendo a resistere solo grazie al buon carattere e all'amore per la vita; entrambe una volta a casa cercano però di portare la gioia e la serenità. È alla figura della madre che sia Veronetta che Ada Negri devono la loro passione per la scrittura e la letteratura. Nella novella la passione di Anna Longhena per i libri è solo accennata, mentre in *Stella mattutina* l'autrice spiega nel dettaglio come alla sera la madre, dopo aver messo a letto Ada e credendo che questa dormisse di già, leggeva a voce alta per sé e sua madre, con la quale esse vivevano, i romanzi d'appendice dei giornali. È da questo rito nascosto che Ada si appassionerà alla lettura e alla letteratura, e appena potrà comincerà a leggere compulsivamente tutti i libri che le capiteranno fra le mani. Per Veronetta sarà invece la

⁵⁵ Ada Negri, *Il Denaro*, p. 259.

⁵⁶ Ada Negri, *Stella mattutina*, Milano, La Vita Felice, 1995, pp. 20-21.

morte della madre a farle sentire il bisogno di esprimersi, come se fosse un comando interiore «preciso, imperatorio, [...] a cui Veronetta non può sottrarsi».⁵⁷ In entrambi i casi dunque le ragazze devono l'avvio della propria carriera letteraria alla figura materna.⁵⁸ La morte di Anna Longhena al lavoro, schiantata dalla fatica, non è un fatto che appartiene alla vita di Ada Negri, ma è un elemento romanzesco che ha voluto aggiungere; anche Vittoria però ebbe un incidente in fabbrica, quando un rampone arrugginito le aveva ferito la mano destra, provocandole un'infezione dalla quale poi era perfettamente guarita. Il fatto è raccontato in *Stella mattutina*, ed è anche presente nella poesia *Mano nell'ingranaggio*, pubblicata nella raccolta *Fatalità*.

Ci sono punti di contatto tra la novella e la vita di Ada Negri anche per gli aspetti legati alle sue esperienze dirette. Innanzitutto, per il luogo nel quale vive Veronetta con la madre, in quelle «due stanzette imbiancate a calce e quasi nude di mobili»⁵⁹ che ricorda la soffitta nella quale Ada e la madre si trasferirono dopo la morte della nonna, che faceva la portinaia in questo grande palazzo nobiliare, per cui prima del suo decesso tutte e tre vivevano in portineria. Anche il trascorrere delle giornate delle due bambine ha numerosi punti di contatto: entrambe passano le giornate sole, tranne che per le poche ore di scuola, in attesa che torni la madre dal lavoro, immerse in una solitudine molto amata, che permette loro di sviluppare il senso del tempo e che è riempita grazie alla loro immaginazione vivissima. Sia Veronetta sia Ada vengono distratte dalla loro solitudine dai richiami delle figlie del padrone di casa, bambine che, a differenza loro, sono ricche e nobili; insieme si dilettono in vari giochi, organizzati soprattutto nell'amato giardino, che tornerà descritto in varie opere dell'autrice.

Altro aspetto di comunanza tra Veronetta e Ada Negri è la mancata passione per gli studi: nonostante la passione per la lettura, nessuna delle due ama la scuola, ed entrambe decidono di continuare gli studi perché vedono in questo una possibilità di riscatto, che consenta loro di avere una vita più agiata e meno faticosa rispetto a quella della madre (e, per Ada, anche della nonna).⁶⁰ Tutto questo viene ben presentato dalla scrittrice, e nei passi riportati si nota ancora una volta come lo stato d'animo di Veronetta sia

⁵⁷ Ada Negri, *Il denaro*, p. 270.

⁵⁸ Maria Grazia Cossu, *Lo specchio di Venere. La scrittura autobiografica di Neera, Ada Negri, Marina Jarre e Lalla Romano*, Editrice Democratica Sarda, Sassari, 2009, p. 81.

⁵⁹ Ada Negri, *Il denaro*, p. 250.

⁶⁰ Nino Podenzani, *Il libro di Ada Negri*, Casa Editrice Ceschina, Milano, 1969, p. 140.

costruito su quello che Ada da giovane aveva provato. In *Stella mattutina* la Negri dice di sé che:

Ella non ama la scuola. Nessun rapporto, nessuna confidenza fra lei e il sistematico ingranaggio scolastico. È quieta, lavora, si sforza di comprendere, sa che deve, che ribellarsi non può. Ma, in fondo, non desidera che di evadere. Vuol studiare da maestra, unicamente perché non intende logorarsi in un opificio come la madre, o divenir serva di signori in gioventù e portinaia in vecchiezza, come la nonna.⁶¹

Ne *Il denaro* invece leggiamo che:

Veronetta studiò. A quindici anni entrava nel primo corso normale. Non che la spronasse la vocazione all'insegnamento; ma questa era per lei l'unica via per imparare, per dare sbocco ed espressione alle oscure forze che le palpitavano dentro.⁶²

Veronetta arriva ad una piena armonia con sé stessa quando realizza il suo sogno di fare della scrittura il proprio mestiere, ciò di cui vivere; e finalmente, quando riceve il primo compenso per la collaborazione avuta con il giornale a cui aveva mandato le sue opere, per la prima volta quel denaro non le sembra sporco, l'esigua somma «non le bruciò le mani, fu il primo che non la umiliasse».⁶³ Anche la Negri, quando si trasferisce a lavorare come maestra a Motta Visconti giudica in maniera positiva il denaro, come qualcosa che è meritato e che può realmente aiutarla.

Nella novella sono anche introdotti alcuni elementi narrativi, come il lavoro in fabbrica come dattilografa o i tentativi di approccio di alcuni colleghi, che aiutano a definire meglio la caratterizzazione della protagonista, ma che non si rifanno alla vita della Negri. È opinione di Maria Grazia Cossu che: «Veronetta Longhena incarna la dolorosa esperienza di una giovane dalla personalità forte e determinata, desiderosa di affrancarsi dal destino di servitù conseguente all'umiltà della propria condizione economica e sociale, per sublimare le tensioni del proprio spirito attraverso la scrittura letteraria».⁶⁴

A differenza di altre novelle della Negri, *Il denaro* si conclude con un lieto fine, con Veronetta, ormai autrice affermata, che torna nel suo vecchio paese e nel suo palazzo con l'uomo che ama. Inoltre, mentre le altre donne protagoniste de *Le Solitarie* o di *Finestre alte* sono quasi sempre delle vittime, che accettano con umiltà la propria

⁶¹ Ada Negri, *Stella mattutina*, pp. 23-24.

⁶² Ada Negri, *Il denaro*, p. 259.

⁶³ Ivi, p. 291.

⁶⁴ Maria Grazia Cossu, p. 81.

condizione, Veronetta Longhena è una donna che combatte per ciò in cui crede e per migliorare la propria vita: Veronetta non vuole essere una «solitaria», è anzi energica e decisa. Nonostante questo, il lieto fine, secondo Alison Carton-Vincent, non è reale ma «apparente, le ultime righe sbiadiscono l'impressione di vittoria femminile, in cui Veronetta non sembra giungere all'autonomia reale ma a una fusione amorosa in cui lei sparisce».⁶⁵

⁶⁵ Alison Carton-Vincent, p. 95.

3. *FINESTRE ALTE*

Finestre alte è l'ultima raccolta analizzata in questa tesi, anch'essa di Ada Negri; viene pubblicata nel 1923 presso Mondadori, e presenta al suo interno diciassette novelle. La Negri comincia a lavorarci per consolarsi della partenza, per le nozze, dell'adorata figlia Bianca, e la raccolta è dedicata alla figlia di Bianca, Donata. In *Finestre alte* la scrittrice disegna i ritratti delle donne che vede attraverso le finestre della sua abitazione di Milano, situata all'ultimo piano di via Guastalla 3: da lì guarda le finestre delle altre case, osservando figure umane e cogliendone frammenti di vita. In questo si ricollega dunque a *Le solitarie*, come sostiene Mauro Pea quando afferma che, in questa raccolta, Ada Negri: «presenta figure femminili nelle quali passioni, piaceri, rimorsi, miserie, impulsi generosi, eroismi si alternano e costituiscono il dramma che deprime ed eleva, amareggia e addolcisce la vita».¹ Tornano anche qui, da parte dei protagonisti, i tentativi di ascesa personale, che non sempre però portano al successo; le ultime tre novelle invece riprendono il motivo autobiografico, in cui la Negri ricorda il suo passato di bambina in *Messa natalizia* e i suoi primi incontri con Dio, che lasceranno in lei un'impronta indelebile.

In questa raccolta però lo scopo dell'autrice è diverso rispetto a quello de *Le solitarie*, in cui voleva raccontare la storia e i destini di donne nelle quali molte si potevano identificare. In *Finestre alte* invece Ada Negri vuole arrivare alla conoscenza del mondo guardandolo attraverso uno sguardo esterno ma che consente anche di vedere meglio la realtà che rappresenta. La finestra indica situazioni liminali, è metafora di uno spazio del fuori che però si lascia attraversare e raccontare, e rappresenta anche la separazione del sé dal mondo, ma è anche segno di libertà e di apertura agli altri; Vanna Zuccaro scrive che: «specchio e finestra sono le immagini che significano la possibilità del soggetto, nella sua ricerca di autocomprensione, di conoscersi e di dirsi in forma narrativa e trasformativa».² Non bisogna dimenticare che sono passati diversi anni dall'uscita de *Le solitarie*, e queste novelle si collocano in un'età in cui il modo di guardarsi e di farsi guardare sta subendo una trasformazione, poiché le donne si guardano e usano la scrittura per svelarsi e per raccontarsi alle altre, soprattutto nella

¹ Mauro Pea, *Ada Negri*, Mondadori, 1970, pp. 171-172.

² Vanna Zuccaro, «*Finestre alte*» di *Ada Negri*, a cura di Tiziana Agostini, Adriana Chemello, Ilaria Crotti, Luisa Ricaldone, Ricciarda Ricorda, *Lo spazio della scrittura. Letterature comparate al femminile*, Il Poligrafo, Padova, 2004, p. 363.

forma autobiografica. Sempre la Zuccaro ritiene che questo processo di «interiorizzazione dello sguardo» sia emblematico della necessità, avvertita a partire dalla metà dell'Ottocento e sempre più nel Novecento, di ridefinizione del soggetto: chi guarda si riconosce e riconosce l'altro, rinviando ad un'alterità che è identità.³

Dal punto di vista stilistico, invece, si possono notare un affinamento dei mezzi tecnici che danno luogo a descrizioni in cui la scrittura sembra quasi sciogliersi nel disegno. Inoltre, la raccolta è composta da racconti rapidi, senza indugi sentimentali, molto più asciutti rispetto alla raccolta precedente, anche se i temi si ripetono: le novelle infatti parlano di matrimoni infelici, di donne insoddisfatte della propria vita, del rapporto tra madri e figli, di donne sfigurate a causa di incidenti domestici. Già questo veloce elenco riporta subito alla mente precise novelle analizzate nel capitolo precedente; a differenza de *Le solitarie*, però, qui molto spesso le protagoniste lottano contro il proprio destino e provano a cambiare la propria vita se la ritengono insoddisfacente. Inoltre, come già anticipato, le novelle finali sono autobiografiche, e richiamano sia ricordi della sua infanzia sia esperienze attuali, come il riferimento al suo gatto Mikika che si muove tra i tetti di Milano.

3.1. Il rapporto madre-figli

Il tema della maternità e del rapporto madre-figli è molto presente in Ada Negri, sia nelle poesie che nella prosa; questo perché la maternità era considerata lo scopo principale nella vita di una donna, ma la Negri ne sottolinea anche gli aspetti negativi e poco trattati, come la fatica che questo rapporto richiede e soprattutto il legame che si instaura tra madre e figli, non sempre positivo. Nelle novelle che hanno per protagoniste donne anziane, come *Il posto dei vecchi* ne *Le solitarie*, o *La superstite* in *Finestre alte*, la Negri evidenzia il forte legame che le madri hanno con i propri figli, e che non viene sempre ricambiato quando queste diventano anziane, anzi i figli cercano di scappare da questo legame. Nei racconti in cui invece le madri sono più giovani, si instaurano con i figli meccanismi diversi. In questa raccolta sono molte le novelle incentrate nel rapporto madri-figli, ed esplicate in maniera differente: alcune sono accomunate da un'attenzione

³ Ivi, pp. 365-366.

ossessiva che le madri hanno per la propria prole; altre dalla perdita di un figlio; nel caso di *Fanetta e il suo bambino*, invece, è proprio la nascita del primo figlio che dà alla ragazza la forza e la speranza per vivere nonostante le avversità.

Il rapporto ossessivo madre-figlio viene presentato, sotto forme e narrazioni diverse, in due novelle, *Il suo diritto* e *La superstite*. Nella prima il racconto avviene in prima persona e si racconta la storia di Lucia, la figlia della narratrice, che da piccola si sfigura il viso con l'acqua bollente; la madre soffre terribilmente per la bruttezza della figlia, ne diventa ossessionata tanto da mal sopportare il marito e il figlio primogenito, che invece è molto bello. Passano gli anni, il marito e il figlio, ormai adulto, decidono di trasferirsi a San Francisco, mentre Lucia è nel frattempo diventata una famosa musicista; ella diventa l'amante di un collega, dal quale rimane incinta e muore poi di parto. La narratrice decide dunque di dedicarsi alla nipotina, bella come lo era stata la figlia, e si riunisce con il figlio e il marito a San Francisco.

L'ossessione della narratrice per la figlia nasce in seguito all'incidente nel quale lei rimane vittima, e della quale la madre si sente in parte colpevole; ella dunque comincerà a vivere in funzione della figlia, preoccupata com'è che questa possa avere una vita infelice a causa del suo volto. Questo dispiacere continuo e profondo per la figlia non fa che allontanare la narratrice dal marito e dal figlio primogenito, Gustavo, che presenta oltretutto un difetto imperdonabile agli occhi della madre: è molto bello. È interessante notare l'importanza che la narratrice attribuisce alla bellezza, ritenuta fondamentale nella vita di una donna, ma non in quella di un uomo, che poteva presentare altre caratteristiche più importanti; dal suo punto di vista, dunque, la disgrazia capitata alla figlia le avrebbe per sempre impedito di realizzarsi e di avere una vita felice. Ciò la condurrà inevitabilmente a maltrattare il figlio maschio, sgridandolo in maniera ingiustificata, e ad avere enorme compassione e preoccupazione verso Lucia, annullandosi per lei. Una volta cresciuta però, Lucia presenta un carattere molto forte, tanto da contrapporsi alla madre; sembra infatti che l'intenzione della Negri sia stata quella di rappresentare due modelli di donne molto diverse, che vivono il dramma in maniera differente. Da un lato troviamo infatti la madre, donna conformista legata alle tradizioni sociali, che vive con profonda sofferenza il dramma della figlia tanto da annullarsi per lei, dimenticando il marito e l'altro figlio; dall'altra invece c'è la figlia Lucia, donna emancipata che si ribella alla madre e alla logica borghese che la vorrebbe

rassegnata alla sua esistenza. Lucia infatti combatte per vivere la sua vita appieno, diventa una concertista, esponendosi al pubblico, incurante dell'effetto che il suo volto potrebbe suscitare, mentre la madre soffre profondamente per questa esposizione. La forza di Lucia nasce proprio come risposta all'atteggiamento materno, come lei afferma: «La tua angoscia è divenuta la mia ribellione».⁴ E questa ribellione la porta non solo a vivere la propria vita appieno ma anche a cercare l'amore, anche se è una donna sfigurata, anche se il perbenismo borghese le imporrebbe una vita solitaria da semi reclusa. Lucia dimostra una profonda forza ma anche lucidità, quando spiega alla madre che sa che non potrà mai sposarsi e vivere per sempre con un uomo a causa della sua condizione, ma questo non le impedisce di vivere una storia d'amore nel presente, poiché questo, ai suoi occhi, le permetterà di aver vissuto veramente. Lucia fa parte del gruppo di donne che hanno imparato a riconoscere le proprie pulsioni sessuali e a dichiararle. Tale ribellione però viene fatta fallire da Ada Negri in un esito drammatico, che conduce Lucia alla morte subito dopo la nascita della sua bambina. La morte della ragazza porta con sé una sorta di liberazione nella madre, che ora potrà prendersi cura della bambina, bella come lo era stata Lucia prima dell'incidente, e ha anche il potere di far ricongiungere tutta la famiglia a San Francisco.

Un'altra novella in cui torna in parte il tema del rapporto ossessivo tra madre e figlio è *La superstite*, a cui si aggiunge anche il legame tra la donna, anziana, e i nipoti. La protagonista è una donna ormai anziana, che ripercorre la sua vita: da ragazza era energica e libera, e dopo il matrimonio ha un figlio, Guido, al quale è legata in maniera morbosa, tanto che lui per cercare di scappare dalla cura materna si sposa, ma rimane a vivere in casa, anche se suocera e nuora non vanno molto d'accordo. Guido e la moglie hanno dei figli, che vengono amorevolmente allevati dalla nonna, fino a che non crescono e si separano anche loro dalle attenzioni della donna; partono poi entrambi per la guerra, dove trovano la morte, seguiti poco dopo dal padre per un attacco cardiaco. La nuora non le perdona il fatto che tutti siano morti a parte la suocera, ormai novantenne, la quale invece continua a vivere ed è continuamente proiettata verso il futuro; decide dunque di partire e di lasciare la suocera alle cure della domestica.

Il tema dell'attaccamento materno per il figlio, e poi per i nipoti, è qui trattato nello specifico nella prima parte della novella, e appare in parte stridente con la descrizione

⁴ Ada Negri, *Il suo diritto* in *Finestre alte*, Mondadori, Milano, 1932, p. 31.

della protagonista da giovane come una donna energica e vitale. La nascita dell'unico figlio, invece, «non aveva lasciato sopravvivere di sé che la madre»⁵: sempre secondo Vanna Zuccaro, le donne di Ada Negri rinunciano all'amore quando diventano madri, essendo la maternità per la Negri: «elemento fondante per la donna, veicolo di auto significazione ma anche forza che fagocita e riduce la scelta erotica alla funzione riproduttrice».⁶ Il figlio Guido subisce le attenzioni della madre senza riuscire a sfuggirne, e nemmeno il matrimonio, avvenuto senza amore pur di scappare dalla sua situazione casalinga, riesce a salvarlo. La madre infatti vive la sua scelta come un abbandono, ne rimane distrutta, e Guido non ha nemmeno la forza di allontanarsi dalla casa paterna, ma si trasferisce lì con la moglie Franca, donna che non avrà mai un grande rapporto con la suocera. Sintomatica dell'attaccamento che la protagonista ha per il figlio è la descrizione di ciò che accade quando gli sposi decidono di murare la porta che collegava la camera degli sposi con quella della madre, usando la scusa del mobilio. In seguito a questo, la vecchia «piange ogni notte per quell'uscio murato».⁷ Questo attaccamento torna poi con i nipoti, che vengono amorevolmente cresciuti dalla nonna, anche perché la madre Franca, pur di mantenere l'attenzione del marito rivolta verso di sé, lascia alla suocera la cura dei figli. L'amore per il figlio e i nipoti fa compagnia al profondo amore che la vecchia ha per la vita, e rappresenta il tema fondante della novella: nonostante tutte le catastrofi che capitano nella sua vita, e le difficoltà dovute all'età e alle malattie, la donna rimane attaccata alla vita senza mostrare segni di cedimento. Ciò ha come diretta conseguenza l'odio che la nuora ha per lei, che ha subito la perdita di entrambi i figli e il marito e vede invece la vecchia suocera vivere lungamente; per questo Franca decide di andarsene, abbandonando la suocera alle cure della serva. La novella richiama in parte *Il posto dei vecchi* de *Le solitarie*, in cui anche l'anziana Feliciano era stata fondamentale per la crescita dei nipoti ma mal sopportata dalle due nuore, e avendo sentito il peso della sua presenza nelle vite dei figli e delle sue famiglie, aveva desiderato ardentemente di morire, venendo esaudita. Questo desiderio invece non passa mai per la testa della nostra

⁵ Ada Negri, *La superstite* in *Finestre alte*, p. 256.

⁶ Vanna Zuccaro, p. 372.

⁷ Ada Negri, *La superstite* in *Finestre alte*, p. 258.

protagonista, la quale prega per i nipoti e il figlio ma «non pensava di raggiungerli. Viveva».⁸

Come sostiene Patrizia Zambon: «Le figure di madri presenti [nelle novelle di Ada Negri] sono viste in situazioni drammatiche: tragedie, malattie, morti».⁹ E così dopo il viso sfigurato di Lucia e la morte di Guido e dei suoi figli, passiamo ad un'altra novella in cui è centrale il rapporto tra madre e figlio, qui non inteso come rapporto ossessivo ma anzi un rapporto d'amore attraversato da un evento tragico, ovvero la morte del figlio. La novella in questione è «*Tuo figlio sta bene*», in cui la protagonista è Annamara, che sta aspettando il ritorno del figlio che è partito per la guerra. In una sera di pioggia viene a trovarla in casa un uomo con un lungo mantello – rappresentazione della morte – che le dice che suo figlio sta bene; Annamara dunque smette di preoccuparsi perché capisce che il figlio si trova in un posto felice. Quando settimane dopo il prete arriva in casa sua con la terribile notizia, lei lo informa che era già a conoscenza della notizia.

Il tema della guerra e della morte di un giovane nel conflitto non solo richiama direttamente la novella precedente, che oltretutto la precede immediatamente nella raccolta, ma richiama anche un'altra novella de *Le solitarie*, ovvero *Mater admirabilis*, in cui la protagonista Assunta riceve la notizia della morte del figlio in guerra. Come spiegato anche in quell'occasione, questo tema richiama un'esperienza diretta della stessa Negri, ovvero la morte in guerra del figlio dell'amica Margherita Sarfatti, la donna alla quale erano state dedicate *Le solitarie*. Nel caso del figlio di Annamara, non siamo di fronte ad un ragazzo entusiasta della guerra, come lo erano il figlio di Margherita Sarfatti o il nipote primogenito de *La superstite*; anzi questa novella, come *Mater admirabilis*, si rivela molto critica nei confronti della guerra, ritenuta inutile ed ingiusta, una carneficina contro la quale «nulla possono le madri per le loro creature».¹⁰ Annamara non sembra preoccupata dell'eventualità che al figlio possa accadere qualcosa in guerra, anche ora che non riceve lettere dal fronte da settimane; è proprio in questo frangente che si presenta alla sua porta quest'uomo sconosciuto, coperto da un lungo mantello nero che ne nasconde le fattezze, che parla con una voce non umana ma comprensibile a chiunque, recatosi da lei solo per riferirle una semplice frase: «Tuo

⁸ Ivi, p. 270.

⁹ Patrizia Zambon, *Novelle d'autrice tra Otto e Novecento*, Bulzoni, Roma, 1998, p. 11.

¹⁰ Ada Negri, «*Tuo figlio sta bene*», in *Finestre alte*, p. 277.

figlio sta bene». Il lettore si rende conto dell'eccezionalità del passante anche perché la sua presenza fa calmare il temporale che si stava abbattendo in quelle ore. La calma esteriore riflette quella interiore di Annamara, la quale ha compreso il messaggio della morte, ed accetta la dipartita del figlio, sapendo che questo si trova ormai in un posto migliore; ciò che desidera dunque non è altro che ricongiungersi con lui in cielo. Nonostante la fine tragica, la novella si conclude con un senso di tranquillità e di accettazione del destino, nella speranza che la nuova esistenza del figlio di Annamara gli porti un po' di serenità.

Anche ne *Il sonno* assistiamo alla perdita del figlio da parte della madre Marilù: Maria Luisa, chiamata da tutti Marilù, è una bambina orfana che vive con il nonno antiquario, che non è solito prestarle molta attenzione, e una domestica che le vuole bene anche se non è una persona molto affettuosa. Marilù dunque cresce sola, fino a che non si sposa con Gianfranco, un ricco uomo d'affari, e i due hanno un figlio, Jacopo, con il quale la madre ha un rapporto molto stretto e quasi ossessivo; Jacopo però muore giovane, e Marilù lo segue a qualche giorno di distanza, abbandonandosi per sempre al sonno, lei che era così ossessionata dall'idea di comprendere il momento esatto in cui arrivava il sonno.

Il rapporto tra Marilù e il figlio Jacopo è leggermente differente rispetto a quello delle protagoniste de *Il suo diritto* o *La superstite*: tra i due infatti c'è un rapporto molto stretto, ma che non può definirsi a tutti gli effetti ossessivo, anche se è avvertito da Marilù come un legame unico che riguarda solo lei e il figlio e non il padre Gianfranco («soli sempre, Jacopo e lei»,¹¹ anche quando il giovane è in punto di morte); d'altronde lei «era nata per essere la mamma di Jacopo».¹² Ciò fa sì che i successi di Jacopo siano fonte di estrema gioia per la madre, mentre i suoi insuccessi le procurano profonda tristezza, e lei stessa si riappassioni agli studi nel momento in cui deve aiutare il figlio con i compiti. In questo rapporto, come anticipato, non c'è spazio per il padre Gianfranco, sempre più impegnato nel lavoro, ma anche escluso sia dalla moglie che dal figlio da questo legame di profondo affetto; anche quando Marilù si trova al capezzale di Jacopo, che è molto malato, e comprende che la sua fine è vicina, non crede sia necessario chiamare Gianfranco per informarlo e dirgli di accorrere. Tutte le persone all'infuori del figlio sono percepite dalla donna come ombre, come contorni presenti ma

¹¹ Ada Negri, *Il sonno* in *Finestre alte*, p. 47.

¹² Ivi, p. 44.

poco importanti nella sua vita. Nonostante questo profondo attaccamento, Marilù non appare ossessiva nei confronti di Jacopo come per esempio lo era stata la protagonista de *La superstite*, che vive il matrimonio del figlio come un affronto personale e un abbandono, o come la mamma di Lucia ne *Il suo diritto*, che vorrebbe farla vivere come una reclusa per non farla soffrire. Inoltre, credo sia importante sottolineare che l'affetto profondo di Marilù per Jacopo è da questo ricambiato, cosa che invece non accade ne *La superstite*, in cui Guido è succube della figura materna. La perdita del figlio è per Marilù un dolore troppo grande da sopportare, e per questo lei stessa lo segue dopo poco tempo.

Altro aspetto interessante di questa novella è l'ossessione di Marilù per il sonno, o meglio per cercare di riconoscere l'attimo che divide la veglia dal sonno. Questo pensiero la accompagna per tutta la vita, fin da quando era bambina, e non riesce mai a confidare questo aspetto a nessuno; solo la nascita di Jacopo le permette di sfuggire da tale turbamento, che infatti si ripresenta pochissime volte durante gli anni di vita del ragazzo. Per comprendere questo segreto non resta che aspettare la morte, ovvero il sonno eterno, ed è proprio quello che attende Marilù dopo la morte di Jacopo. Ma nessuno può sapere se questo segreto le sia stato rivelato quando morì, anche se «sul suo volto s'era scolpita la meraviglia d'una celeste bellezza finalmente raggiunta».¹³

Di carattere differente, ma sempre incentrata sul rapporto madre-figlio, e soprattutto sull'amore materno, è *Fanetta e il suo bambino*. Fanetta è una giovane donna che va a lavorare come cameriera dalla signora Toschi, la quale è molto contenta di lei, fino a quando la ragazza non le rivela di essere incinta; la signora Toschi decide di non licenziarla, ma comincia a provare fastidio per la sua pancia che cresce e per il bambino che nascerà. Fanetta partorisce, ma il brefotrofo non vuole accettare il piccolo e la ragazza dunque decide di tenerlo; la signora Toschi però non accetta questa soluzione e decide di licenziare Fanetta. La giovane donna, dopo l'iniziale delusione dovuta al licenziamento, non si dispera ma sa che riuscirà a risolvere tutti i problemi, perché l'amore per suo figlio è troppo grande perché lei possa rinunciarvi.

Questa novella porta all'attenzione una prospettiva diversa rispetto alle precedenti: non siamo più di fronte ad un genitore che si preoccupa per le sorti del figlio, quanto ad una madre, giovane e sola, che trova nell'amore per il figlio appena nato la forza e

¹³ Ivi, pp. 50-51.

l'ottimismo necessario per superare le difficoltà. Mauro Pea sottolinea come, in *Maternità* della Negri: «passano davanti a noi figure di madri che la miseria intristisce e avvilita, madri che il vizio degrada fino al rifiuto, [...] madri che, dopo aver dato tutto per la prole, finiscono squallidamente l'esistenza, ombre di sé stesse, nell'angoscia e nell'umiliazione inflitta loro dalla rovina morale dei figli degeneri».¹⁴ Molti di questi temi sono presenti anche nelle novelle de *Le solitarie* o di *Finestre alte*, ma non in questa novella specifica; anzi, la Negri qui si sofferma solo a rappresentare l'inizio della relazione materna, quando la nascita si è appena compiuta e le difficoltà della crescita e dell'educazione non sono ancora giunte, e alla giovane madre tutto sembra possibile. Alle difficoltà di educare e crescere dei figli qui si aggiunge il fatto che Fanetta è una ragazza ancora giovane e soprattutto è sola, dato che il padre non ha riconosciuto il figlio e non ha nessuna intenzione di prendersi cura di loro. La Negri non concede molto spazio al possibile padre, ma il lettore può facilmente comprendere come questo altro non sia che il marito della padrona precedente, presso la quale Fanetta era a servizio. Questo richiama alla memoria un'altra novella de *Le solitarie*, in cui si trova una ragazza rimasta incinta molto giovane del suo vecchio padrone e da questo abbandonata, ovvero Benedetta Crimi nella novella *Una volontaria*. Fanetta si trova in una posizione di inferiorità, essendo giovane donna e povera, e nulla può per far valere i suoi diritti e quelli del figlio; la ragazza rappresenta dunque la schiera di giovani donne povere che devono sottostare al volere di una società maschilista, e che oltretutto non hanno nemmeno il potere economico e sociale per fare valere i propri diritti. A Fanetta dunque non rimane che accettare il proprio destino e ingegnarsi per sopravvivere al meglio delle sue possibilità.

Accanto al personaggio di Fanetta troviamo anche quello, non meno importante, della signora Toschi, donna di una certa età e della buona borghesia. Ella accetta inizialmente Fanetta perché le sembra una buona domestica, e decide anche di tenerla quando questa le rivela la sua gravidanza, non tanto per bontà d'animo quanto piuttosto perché ritiene troppo difficile ricercare una nuova domestica. Ciò che caratterizza la signora Toschi è infatti un profondo egoismo: non dimostra mai nessun attaccamento per la ragazza, se non il bisogno che ha di lei dal punto di vista pratico, ma soprattutto non ha per lei nessun riguardo nonostante sia una gestante. La donna prova «una pungente sensazione

¹⁴ Mauro Pea, p. 116.

di malessere» ogni volta che sofferma lo sguardo sul ventre di Fanetta, e il bambino diventa per lei una sorta di ossessione, tanto che: «A pensarlo gliene veniva un'inquietudine, una repulsione, che non sapeva vincere: forse dall'oscurità dell'utero infecondo, accartocciato come foglia secca».¹⁵ In seguito alla nascita del bambino, quando il brefotrofo non lo accetta e Fanetta decide di tenerlo, la signora Toschi non può far altro che licenziarla: l'impegno che il bambino, anche lasciato a balia, richiederebbe a Fanetta è considerato eccessivo per la padrona di casa, che inoltre si sente già minacciata dalla possibile richiesta di denaro aggiuntivo necessario a Fanetta per mantenere il figlio, che le fa presagire possibili furti. Ancora una volta, nonostante il licenziamento avvenga tramite una lettera, la signora Toschi si sente dalla parte della ragione, e lascia Fanetta da sola.

L'ultima novella in cui è importante il rapporto madre-figlio è *Gli orfani*, la quale però presenta una particolarità: il ruolo della madre in questo caso è sostituito dalla zia. La madre in questione infatti, incinta per il quarto figlio, muore di parto; i tre figli e il marito soffrono terribilmente per la perdita. Zia Miletta, la sorella della donna, impiegata nubile e indipendente, aiuta il cognato nella gestione della casa e dei nipoti; tutti le dicono che dovrebbe sposarsi con il cognato per aiutarlo a prendersi cura dei nipoti, ma lei non è disposta a rinunciare alla propria indipendenza. Alla fine della novella però comincia a pensare che questa forse potrebbe essere la soluzione migliore per i nipotini.

La novella si apre subito con un tema molto triste, ovvero la morte della sorella di Miletta, e si sofferma sull'incapacità per tutta la famiglia di accettare la perdita: tutti i suoi componenti ne soffrono moltissimo, il figlio più piccolo, di soli sei anni, non riesce a comprendere appieno cosa sia successo e spera che la madre possa tornare da un momento all'altro; il padre si sente colpevole, per aver costretto la moglie ad un'altra gravidanza, lei che era così debole dopo le tre precedenti. Accanto a loro si pone la figura di zia Miletta, che non è presente in misura preponderante nella novella ma che rappresenta sicuramente il personaggio più interessante. Ella comincia ad occuparsi della famiglia della sorella dopo la morte di quest'ultima, consapevole della difficoltà nella quale si trova il cognato. Nonostante le voci insistenti di amici e colleghi, che le suggeriscono di sposare il cognato per sostituirsi alla sorella, lei non prende in

¹⁵ Ada Negri, *Fanetta e il suo bambino* in *Finestre alte*, pp. 242-243.

considerazione questa alternativa perché è molto fiera e contenta del proprio lavoro e della propria indipendenza, anche economica. Miletta non è la prima donna della piccola borghesia che vediamo nelle novelle di Ada Negri, anzi l'occupazione impiegatizia è una delle maggiormente rappresentate nei racconti negriani: Miletta infatti lavora da nove anni alla Banca Commerciale. A differenza però di Maria Chiara ne *L'incontro*, che sottolinea la difficoltà della sua condizione lavorativa e l'alienazione di giornate sempre uguali e usuranti, Miletta è molto contenta del proprio impiego, ed anzi «in nove anni d'ufficio s'era fatta un'anima d'impiegata: l'abitudine e l'esperienza del lavoro le aveva dato la sicurezza d'esser qualcosa di necessario.»¹⁶ Miletta rappresenta dunque una donna realizzata, che ha anche accettato la sua solitudine amorosa; il lavoro per lei è fonte di soddisfazione. La differenza presente tra Miletta e Maria Chiara rappresenta la differenza che intercorre tra la raccolta *Le solitarie* e *Finestre alte*: le donne protagoniste della prima raccolta sono quasi sempre donne succubi della loro vita, passive e che non agiscono in nessun modo per cambiare la propria esistenza; quelle di *Finestre alte*, invece, dimostrano di possedere uno spirito più combattivo. Ciò non significa che riescano sempre ad esaudire i loro desideri, anzi molto spesso sono costrette a rinunciarvi o a superare difficoltà profonde; esse dimostrano però una forza d'animo maggiore.

Alla fine della novella ritroviamo una Miletta diversa, che sta prendendo in considerazione l'idea che amici e colleghi le propongono da settimane: la donna emancipata e in carriera decide di rinunciare a tutto per sposare il cognato e prendere il posto della sorella defunta, lei che «è sola al mondo, è libera e ha già salutato i trent'anni»,¹⁷ rinuncia alla sua vita per il bene dei nipoti, e questo perché il destino delle donne è quello del sacrificio e dell'assistenza. Ella dunque, seguendo il pensiero sociale che lo considera un atto naturale e dovuto, sacrifica la propria felicità per il bene dei nipoti.

3.2. Clarissa e La vera storia di Laura Strini

Queste novelle sono molto differenti tra loro per i temi trattati e anche per lo stile, anche se in entrambe ritroviamo due donne come protagoniste principali, attorno alle quali

¹⁶ Ada Negri, *Gli orfani* in *Finestre alte*, p. 191.

¹⁷ Ivi, p. 190.

ruotano pochi personaggi secondari, che stanno sullo sfondo e che hanno come funzione principale quella di aiutare la narratrice a definire le protagoniste. Le due novelle sono, quanto a trama, differenti, naturalmente, però sono incentrate sull'evoluzione della donna che viene raccontata: sia Clarissa che Laura Strini cambiano molto nel corso della novella, e alla fine viene raccontato un profondo cambiamento che colpirà le loro vite.

La prima novella racconta la storia di Clarissa, che a dodici anni rimane orfana e va a vivere da una vicina di casa, Barbara Oli, donna benestante che decide di prendersi la ragazzina in casa come cameriera; Barbara Oli è una donna arcigna e fredda, ma Clarissa impara da lei l'arte di gestire una casa. Trascorrono tutta la vita assieme, e Clarissa si prende cura della donna anche quando questa da anziana diventa dispotica, tanto che Clarissa è costretta a fare tutto da sola. Barbara Oli muore, e a Clarissa è permesso di vivere nella casa della padrona fino alla sua morte; la donna però non esce più di casa, e i vicini si preoccupano, tanto che il prete del paese un giorno decide di andare a trovarla per vedere come sta. Il prete scopre che Clarissa ha creato una bambola e l'ha vestita con gli stessi abiti di Barbara, e si comporta come se la padrona fosse ancora viva.

Clarissa dunque è una donna estremamente buona, che dedica tutta la sua esistenza alla cura di Barbara Oli, donna dispotica e quasi anaffettiva, tanto che entrambi i suoi figli se ne sono allontanati, una volta cresciuti, senza mai fare ritorno a casa. Questo legame profondo tra le due nasce da una parte dall'esigenza di Barbara Oli di ricercare una nuova cameriera che potesse aiutarla nella gestione della casa, dall'altra da un attaccamento affettivo autentico che nasce tra le due, sia perché Clarissa è sola al mondo, e Barbara rappresenta dunque per lei l'unica figura adulta di riferimento, sia per la stessa Barbara, che nonostante non lo dia a vedere si affeziona alla ragazza. In questo modo il legame tra le due donne si intensifica fino a diventare una dipendenza, da parte di entrambe: Barbara, invecchiando, ha sempre più bisogno di aiuto; Clarissa invece ha estremamente bisogno di sentirsi utile, infatti non accetta che ci sia nessun altro ad aiutarla in casa, anche quando gli impegni aumentano e Barbara Oli diventa sempre più arcigna. Come anticipato all'inizio del paragrafo, ciò che colpisce di questa novella, come sarà poi per la successiva, è la sua conclusione, che rende noto al lettore un particolare importante: la pazzia di Clarissa. Infatti, dopo la morte della padrona, la

donna si rinchioda in casa, e costruisce una bambola che veste con gli stessi abiti di Barbara Oli, trattandola come se l'anziana donna fosse ancora viva. Quando viene scoperta dal prete, che, preoccupato, entra in casa a cercarla, Clarissa si preoccupa all'idea che possano fare qualcosa alla sua bambola, tanto che «fissando il prete, non fece che stringere a sé, in atto di protezione, il fantoccio».¹⁸ Non è la prima novella in cui si affaccia il tema della pazzia, e anche in questo caso essa si manifesta come un tentativo di evadere dalla realtà, creandosi una dimensione diversa e più rispondente alle esigenze e alle aspettative dei personaggi. Nel caso di Clarissa, la sua intera esistenza è ruotata attorno all'accudimento di Barbara, e comprensibilmente alla sua morte lei si sente spiazzata, tanto da arrivare a costruire una bambola con le sue fattezze. Solo la pazzia, intesa come estraniamento, permette a molte donne negriane di sopravvivere.

Il personaggio di Clarissa richiama anche alla mente dei lettori un'altra donna, ovvero Anin della novella *Una serva* ne *Le solitarie*; le due condividono lo stesso spirito di sacrificio verso gli altri, e soprattutto si sentono realizzate nelle loro occupazioni domestiche e come serve in casa dei padroni, tanto da non desiderare nient'altro, nemmeno una famiglia propria (possibilità che si presenta a Clarissa, ma che lei rifiuta per stare con la sua padrona). I personaggi di *Finestre alte* richiamano spesso quelli de *Le solitarie*, creando un legame tra le due raccolte che porta la scrittrice a trattare gli stessi temi in maniera molto approfondita.

Un finale particolare ha anche l'altra novella che tratteremo in questo paragrafo, ovvero *La vera storia di Laura Strini*: fin da bambina Laura era portata per fare la sarta; anche lei rimane orfana molto giovane ed è una ragazza abbastanza bruttina. Apre uno studio in cui confeziona abiti per le ricche signore e ha un grandissimo successo; Laura vive il suo lavoro come se fosse una missione, e impone questa modalità anche alle sue collaboratrici. La fine della guerra porta con sé enormi cambiamenti: i prezzi aumentano, i sindacati richiedono il salario minimo e le otto ore di lavoro, e le collaboratrici di Laura vogliono solo guadagnare dal loro lavoro. Laura Strini è delusa da questi cambiamenti, comincia a disinteressarsi del suo impiego fino a quando non decide di chiudere la sua bottega e di farsi suora; in questo modo ritorna finalmente ad essere felice.

¹⁸ Ada Negri, *Clarissa*, p. 74.

La dedizione al lavoro costituisce un punto di contatto tra Clarissa e Laura Strini, che si realizza in due forme distinte: mentre Clarissa si dedica alla cura di una persona sola, la sua padrona, Laura Strini trova la propria felicità nel realizzare abiti per le clienti, e soprattutto nel confezionarli alla perfezione. È dunque un lavoro portato avanti non per guadagnare, ma spinto dalla gioia di creare dei prodotti di qualità, lei che «era nata sarta».¹⁹ Per questo Laura Strini ha parecchio successo grazie alle sue creazioni, che sono ammirate e desiderate da molte donne, e non conosce un calo delle ordinazioni nemmeno in tempo di guerra, quando sarà comunque costretta ad accettare dei cambiamenti sociali che si riflettono nei suoi lavori. È proprio in questo aspetto che Laura Strini manifesta la sua estrema debolezza, ovvero nell'accettare i cambiamenti, soprattutto quelli che si verificano dopo la fine della Prima Guerra Mondiale: lei che era sempre stata molto onesta e corretta con le sue dipendenti, trova inconcepibile che queste possano avere delle rivendicazioni, come delle ore di lavoro prestabilite e una paga minima. La sartoria è per Laura una vera e propria vocazione, da lei portata avanti con atteggiamento quasi monastico, tanto da pretendere lo stesso anche dalle sue collaboratrici, le quali invece sono più interessate a vivere del proprio guadagno che del proprio impiego. Laura si allontana sempre di più dalle sue ragazze, non le comprende come non comprende le pretese portate avanti da una società che ha molto sofferto e che ora richiede dei nuovi diritti, e domanda soprattutto la libertà. La sarta interpreta queste richieste come una sorta di tradimento nei suoi confronti, ed è costretta quindi a veder andare via le sue collaboratrici; il tradimento subito da una società che non riconosce più l'impegno e la dedizione fa sì che lei trovi sempre meno gioia nel confezionare nuovi abiti, sia sempre meno attenta alle mode e cada in disgrazia. Ma una nuova esistenza le si palesa davanti, ed è qui che si innesta la novità anticipata a inizio paragrafo: Laura Strini si fa monaca, convertendo il suo interessamento quasi religioso per la sartoria in una vocazione vera e propria. Avvicinandosi maggiormente a Dio, lei che era sempre stata molto religiosa, ritrova finalmente la gioia e la serenità, e uno scopo nella sua vita. Come sostiene Mauro Pea: «[nelle novelle di Ada Negri] ci sono qua e là tentativi di ascesa a mete più alte dello spirito, come Laura Strini, che da sarta percepisce la vanità della sua vita e si fa religiosa».²⁰ Come Clarissa, anche Laura Strini realizza la propria esistenza in una dimensione altra rispetto a quella fino ad allora

¹⁹ Ada Negri, *La vera storia di Laura Strini*, p. 77.

²⁰ Mauro Pea, p. 172.

conosciuta, e questo importante cambiamento le permette di tornare alla felicità. A differenza di Clarissa, ella non si avvicina minimamente alla pazzia, ma riesce a dare una svolta alla propria vita.

Clarissa e Laura Strini presentano un altro punto in comune: la mancanza di rapporti amorosi. Entrambe infatti hanno conosciuto solo un veloce innamoramento (ricambiato nel caso di Clarissa, più ideale per Laura), che hanno però presto abbandonato per dedicarsi alle proprie occupazioni. Questa rappresenta un'importante differenza rispetto alle donne de *Le solitarie*, la cui narrazione era spesso definita in base alle loro relazioni con l'altro sesso, soddisfacenti o meno, presenti o meno; Clarissa e Laura Strini invece non danno molta importanza a questo aspetto, poiché il loro interesse è finalizzato a sé stesse, ad essere realizzate in quello che fanno, indipendentemente dagli altri. E come Clarissa, anche Laura è una donna brutta, «brutta innegabilmente»,²¹ aspetto questo che accomuna quasi tutte le protagoniste negriane, le quali sono sempre poco piacenti - o sfigurate, nei pochi casi in cui la Negri tratta di donne che erano belle, prima di essere vittime di qualche incidente.

3.3. Le novelle con protagonisti maschili

Finestre alte presenta una particolarità rispetto alla precedente raccolta, ovvero due novelle che hanno per protagonisti degli uomini, attorno ai quali ruota tutta la narrazione; le due novelle in questione sono *La tentazione* e *Ombra*, e anche se in quest'ultima è presente una controparte femminile il racconto si basa sul personaggio di Giorgio Paloschi. La novella *Ombra* inizia con il tentato suicidio di Giorgio Paloschi, che decide di spararsi a causa di una delusione d'amore; non riesce nel suo intento ma rimane cieco. L'amico Nullo Bonaiuto si trasferisce, per fargli da segretario, da Giorgio, il quale utilizza le sue grandi ricchezze per creare centri per persone cieche, e scrive anche un romanzo sulla sua esperienza. Un giorno conosce Serena Argenti, una cantante cieca dalla nascita, e i due si innamorano e si sposano; sembrano una coppia molto felice, ma nella loro intimità soffrono per i pensieri di Giorgio, che si sente in colpa per aver tolto la verginità e l'innocenza a Serena, e teme sia sbagliato che due persone cieche possano stare insieme. Serena invece è molto contenta della loro unione, e

²¹ Ada Negri, *La vera storia di Laura Strini*, p. 78.

rimane incinta; i due hanno una bambina, vedente, e ciò riporta la serenità e la gioia sia in Serena che in Giorgio.

Questa novella è ricca di temi e spunti interessanti. Innanzitutto, come detto anche in apertura del paragrafo, il protagonista della novella è Giorgio, e questa scelta rappresenta una novità nel panorama delle novelle di Ada Negri trattate fino ad ora. Gli uomini sono descritti dalla Negri quasi sempre come egoisti, prevaricatori nei confronti delle donne e dei figli, quasi privi di qualsiasi sensibilità. Giorgio Paloschi invece è un uomo buono, che dopo l'incidente che lo ha privato della vista, investe tutto il suo tempo e le sue enormi ricchezze per dedicarsi alle altre persone, più bisognose, che si trovano nella sua stessa situazione, ciechi per nascita o per qualche incidente, che vivono in difficoltà a causa di questo problema. L'interessamento di Giorgio per le altre persone affette da cecità appare a tutti gli effetti quasi un'ossessione, un modo per superare egli stesso il trauma della perdita della vista, ma non si può minimizzare l'importanza del suo impegno a servizio degli altri. Ciò che caratterizza quasi tutti gli uomini delle novelle negriane è la mancata sensibilità verso il prossimo, mentre Giorgio Paloschi sembra invece eccedere nel senso opposto: il dolore per il tradimento della prima compagna lo porta ad un tentato suicidio, il senso di colpa per aver privato la moglie Serena della sua innocenza lo getta nello sconforto.

La relazione tra Giorgio Paloschi e Serena Argenti presenta una dicotomia importante: ad una visione esterna appaiono una coppia molto felice ed affiatata, mentre soffrono nella loro intimità, appunto per il senso di colpa di Giorgio. La sessualità è una tematica che torna spesso nelle novelle di Ada Negri, solitamente intesa come qualcosa che deve essere nascosta – soprattutto se intesa dal punto di vista femminile – e che porta a situazioni di pericolo o di morte quando viene vissuta (pensiamo per esempio alle numerose novelle in cui le donne tradiscono il proprio marito, e vivono poi nello sconforto pensando alla loro colpa, o peggio muoiono per il frutto di tale tradimento). Anche in *Ombra* la sessualità è vissuta come un peccato da Giorgio, ma non da Serena, che non soffre per la sua situazione di non vedente dalla nascita e che quindi riesce ad apprezzare totalmente la sua relazione, dimostrando una superiorità d'animo rispetto al marito, che professa di aver accettato la sua condizione quando invece ciò non pare totalmente vero. Questa situazione problematica viene acuita, e poi risolta, dalla gravidanza di Serena: inizialmente Giorgio si sente sconfortato all'idea di avere un

bambino che né lui né la moglie potranno mai vedere, e che oltretutto potrebbe essere cieco; inoltre, soffre per la situazione in cui ha posto la moglie, lei così delicata che vive con difficoltà l'ultimo periodo della gravidanza. La gravidanza e la nascita del bimbo sarà salvifica per la coppia, soprattutto per Giorgio, quando finalmente arriverà a comprendere che Serena «era femmina, che importa se cieca? Era femmina e partoriva».²² La maternità, trattata spesso in Ada Negri come un evento sì importante nella vita delle donne ma anche faticosamente totalizzante, dona a Serena e soprattutto a Giorgio la forza e l'energia per vivere in piena armonia la loro unione.

Un altro aspetto che mi preme evidenziare è che Giorgio Paloschi è anche uno scrittore, come lo era Veronetta, l'unico altro personaggio delle novelle che fa questo mestiere e che è infatti l'alter ego dell'autrice. Giorgio Paloschi si dedica alla scrittura dopo essere rimasto cieco, e il suo romanzo si intitola *Ombra*, ed è un'autobiografia, scritta da Giorgio proprio per raccontare al mondo la sua storia. Questo è l'unico personaggio che scrive romanzi, anche se nel caso di Giorgio non ci troviamo in presenza di un autore professionista.

Come anticipato, l'altra novella in cui è presente un uomo come protagonista è *La tentazione*, la cui trama è molto differente rispetto al racconto precedente e presenta ulteriori aspetti nuovi anche rispetto alle altre novelle. Il protagonista è Marco, un professore scapolo non molto ricco, che riceve del denaro dall'amico Mireno, malato terminale, perché alla sua morte lo consegna alla donna che ama ma che non ha potuto sposare. Marco non riesce più a dormire perché è tentato dall'idea di tenere quel denaro per sé; decide invece di portarlo ad Onoria, la donna amata da Mireno, la quale però non lo accetta. I due decidono allora di darlo in beneficenza, e così facendo Marco riprende a dormire serenamente.

Il concetto di tentazione è un tema nuovo della Negri, e che invece richiama alla mente molte novelle di Grazia Deledda, nelle quali i personaggi sono spesso tentati a compiere atti negativi, e che avranno poi ripercussioni sulla loro vita. In questo caso invece la tentazione è presente ma non sfocia mai in un comportamento reale, poiché Marco, dopo vari tentennamenti, non si impossessa del denaro, ma fa la cosa giusta. Il denaro rappresenta per Marco l'opportunità di cambiare vita e di non fare più affidamento solo sul suo modesto stipendio da insegnante, ma di vivere con agi e ricchezze che gli erano

²² Ada Negri, *Ombra*, p. 156.

sempre state preclusi. La tentazione del denaro lo porta però a soffrire, incapace di impossessarsene dimenticando la parola data, ma preso anche dalla volontà di migliorare la sua vita; e così nasconde il denaro in casa, e questo turbamento non gli permette più di dormire, scisso com'è tra questi due pensieri di giustizia o di appropriazione. Alla morte del caro amico Mireno però Marco mantiene la parola data e porta i soldi ad Onoria, la quale invece, nonostante si trovi in ristrettezze economiche dopo la separazione dal marito, è fermamente decisa a non accettare un denaro che non sente suo di diritto. Decidono così entrambi di utilizzare questo denaro nel modo più giusto possibile, ovvero donandolo a qualche ente di beneficenza, perché possa veramente essere d'aiuto a persone in difficoltà. Solo così Marco può tornare alla serenità, a dormire beatamente la notte, ora che il destino dei soldi è stato deciso la tentazione per lui non esiste più.

È interessante notare altri due aspetti di questa particolare novella. Innanzitutto l'impiego di Marco Riva, insegnante di una scuola tecnica: non è il primo personaggio che ritroviamo a svolgere questo lavoro, anzi quello dell'insegnamento è un tema che ritorna spesso in Ada Negri essendo in parte autobiografico, ma è il primo insegnante uomo. La fatica e l'impegno di questa occupazione, che avevamo già conosciuto con Rosanna in *Anima bianca*, ritornano anche qui, come anche le lamentele per lo stipendio basso che accomunano tutti i personaggi negriani che appartengono alla piccola borghesia, e che devono fare i conti con lavori impegnativi che non permettono loro di vivere in tranquillità economica, ma anzi di fare costante attenzione alle proprie finanze. L'altro aspetto che mi preme evidenziare è la contrapposizione che si presenta tra le donne di questa novella, che hanno ruoli solo secondari, ovvero Onoria, la donna amata da Mireno, e la madre e la sorella di quest'ultimo. Onoria è una donna indipendente, amata da moltissimi uomini, che crede però nella sua integrità e che lascia il marito poiché infelice, senza però approfittare del profondo affetto che i suoi conoscenti hanno per lei. Si contrappongono a questa donna la madre e la sorella di Mireno, che vengono solo nominate, ma che appaiono come donne egoiste ed interessate solo al denaro, tanto da impedire a Mireno di legarsi alla donna che ama perché non vogliono dividere con lei le loro ricchezze. La dicotomia tra personaggi buoni e cattivi non si esplica più qui, come nella maggior parte delle novelle analizzate, in una contrapposizione donna-uomo, ma ha una valenza generale a prescindere dal sesso.

3.4. Le relazioni di coppia

Le quattro novelle che andremo ad analizzare trattano uno dei temi preferiti di Ada Negri, ovvero le relazioni uomo-donna, sia realizzate attraverso i matrimoni che attraverso unioni sentimentali; queste novelle però trattano aspetti differenti: ritroviamo il tradimento, una relazione resa impossibile da motivi economici, il matrimonio, ma anche un tema nuovo, ovvero il legame di dipendenza un po' subdola che si crea in certi frangenti. Le novelle in questione sono *Epilogo*, *Il cane danese*, *La moglie* e *Prima di morire*.

Il primo tema, ovvero quello del tradimento, è presente in *Epilogo*: la contessa Sàrnici è in punto di morte, anche se non è una donna molto vecchia; il marito, di vent'anni più vecchio, passa il suo tempo ad assisterla. Sa che la moglie da qualche anno ha un amante, e dunque le domanda se vuole vederlo, e lei accetta la proposta, riconoscendo. Così, una volta presente anche l'amante, la contessa Sàrnici muore, avendo al suo capezzale sia il marito che l'amante.

Il tradimento è molto presente nelle novelle de *Le solitarie*, e ha solitamente esiti tragici: Gianna in *L'appuntamento* si sente terribilmente in colpa e non si riconosce più, la protagonista de *Un rimorso* non riesce ad accettare il figlio nato da una relazione clandestina e ciò porta alla rovina del suo matrimonio e del suo rapporto con i figli, Cristiana ne *Il crimine* addirittura muore cercando di abortire. Il tradimento di Francesca Sàrnici nei confronti del marito è invece differente, come differente sono solitamente i personaggi di *Finestre alte* se considerati in relazione alla precedente raccolta. La differenza sta nel fatto che, mentre le donne de *Le solitarie* pagano sempre un prezzo, più o meno alto, per le loro relazioni extraconiugali, ciò non succede alla nostra protagonista, e anche la malattia che la colpisce ancora giovane portandola alla morte non è il riflesso di una sorta di punizione per la sua colpa. Questo perché la contessa Sàrnici non si sente in colpa: la relazione era nata quando lei aveva già superato i quarant'anni, ma era ancora una donna molto attiva, mentre il marito era di vent'anni più vecchio, e così «quel che doveva accadere era accaduto»;²³ era rimasta legata ad entrambi gli uomini, molto diversi tra loro, e questo strano legame era potuto funzionare perché «quello che di sé stessa ella aveva dato all'uno, non era stato rubato all'altro:

²³ Ada Negri, *Epilogo*, p. 119.

così diversi i due uomini, così ricca la sua natura». ²⁴ Non c'è dunque in questa novella nessun aspetto negativo, nessun comportamento percepito come sbagliato, nessuna rivendicazione: i tre personaggi, la contessa e i due uomini che ama, sono persone rette ed educate, si rispettano nonostante il tradimento, sono portatori di valori e comportamenti positivi. La contessa Sàrnici è una donna buona, molto amata da tutti, che ha utilizzato la sua ricchezza per aiutare i più poveri durante tutta la sua vita; ha amato il marito e ha amato l'amante, ed è stata da entrambi profondamente ricambiata. Per questi motivi i due uomini riescono a riunirsi al suo capezzale, e il conte Sàrnici riconosce l'importanza che l'amante ha avuto nella vita della moglie, tanto da proporle lui stesso di chiamarlo, cosicché lei possa dargli un ultimo saluto, e lei muore in pace. Con questa novella Ada Negri rappresenta il tema del tradimento sotto un'altra prospettiva, spiegando che nonostante tutto alcuni equilibri si possono trovare anche nelle situazioni più disperate.

Il cane danese può essere considerata una novella in cui è presente un tradimento affettivo più che fisico, dato che la protagonista si sposa col marito solo perché questo può garantirle una vita agiata, mentre lei è innamorata di un altro uomo. Questa giovane bella donna è innamorata di uno scultore povero, che sa di non poter sposare a causa della sua condizione economica, e accetta quindi la proposta di matrimonio di un ricco possidente; la donna si trova bene nella nuova vita di campagna, e comincia a piacerle anche il marito. Lo scultore povero le regala per le nozze un cane danese, che è molto attaccato alla padrona, la segue sempre e non la abbandona mai, e lei confida a Fido, il cane, i ricordi della sua precedente relazione con lo scultore. Un giorno lei e il marito partono per Milano con l'intenzione di rimanervi qualche giorno, e lasciano a casa il cane, che per la sofferenza non mangia e non beve per diversi giorni, fino a quando muore. Nel frattempo, a Milano, la donna incontra per caso lo scultore povero, e comprende che ormai il rapporto tra loro è completamente cambiato, finito, frutto solo del ricordo passato. Una volta tornata a casa, scopre della morte del cane, e la ritiene una fine quasi inevitabile, legata al termine della sua relazione con lo scultore. Il "tradimento mentale" della ragazza protagonista avviene perché ella passa tutto il primo periodo del suo matrimonio innamorata di un uomo che non è suo marito, un uomo però che non poteva garantirle ciò che sembra a lei interessare sopra tutto, ovvero

²⁴ Ivi, pp. 124-125.

la ricchezza, tanto che l'amato viene sempre definito lo «scultore povero», e lei non ha mai nemmeno un attimo di dubbio circa l'impossibilità per loro di stare insieme. La novella inizia infatti con il chiaro pensiero della donna, quando afferma: «Amava, sì, lo scultore povero. [...] capiva da sé che, purtroppo, in certi casi, l'amore è una cosa e il matrimonio un'altra. Mai, assolutamente, lo scultore povero l'avrebbe potuta sposare».²⁵ Secondo Vanna Zuccaro: «Ella rinuncia quindi all'amore dell'artista per vivere una vita tristemente borghese»,²⁶ e rimane in lei solo il ricordo dell'amore passato, reso attraverso la presenza di Fido, il cane danese. Il cane funge nella novella da chiaro richiamo alla relazione passata, come monito del grande amore che ha unito i due, e infatti rimane vivo fino a che vivo nel cuore della donna rimane l'amore per lo scultore. Quando la donna e lo scultore comprendono che il loro sentimento è ormai concluso, appare a lei una naturale conseguenza la morte dell'animale, che non manca ovviamente di procurarle un grandissimo dolore, ma che le sembra anche la fine più sensata.

Anche se il pensiero di Vanna Zuccaro sulla rinuncia all'amore della protagonista è assolutamente veritiero, non bisogna dimenticare che la Negri qui non ha presentato un'altra storia di un matrimonio infelice, e non solo perché la protagonista sceglie personalmente e consapevolmente chi sposare, ma anche perché il marito è un uomo che la ama e che le permette di avere una vita ricca e serena. Tanto che lei si ritrova ad essere appagata della vita di campagna, e comincia anche ad apprezzare il marito, sia fisicamente che caratterialmente. Anche in questo caso, la donna protagonista ha saputo accettare e seguire gli aspetti positivi della sua vita.

La storia de *La moglie* è un po' più particolare e anomala. Le protagoniste sono Claudia e Maria, due sorelle rimaste orfane molto anni prima; Claudia, di vent'anni più grande, ha allevato Maria come fosse sua figlia. Scopre un giorno che la ragazza è incinta di Matteo Faraglia, un suo corteggiatore del passato, che lei aveva lasciato perché doveva prendersi cura della sorella. Riesce a farli sposare, aiuta la sorella con il nipotino e lo tratta come se fosse figlio suo; Matteo e Claudia hanno un rapporto sessuale, e a lei sembra la cosa più naturale del mondo.

²⁵ Ada Negri, *Il cane danese*, p. 161.

²⁶ Vanna Zuccaro, *Guardare/guardarsi per conoscersi: "Finestre alte" di Ada Negri*, a cura di Barbara Stagnitti, *Ada Negri. Fili d'incantesimo*, Il Poligrafo, Padova, 2015, p. 146.

Le due donne sono descritte in maniera completamente antitetica: tanto Claudia è una donna forte, determinata, una gran lavoratrice, tanto la sorella Maria è invece debole, poco volenterosa e priva di un'aspirazione per il futuro. Claudia ha dovuto rinunciare a tutto per allevare e crescere la sorella dopo la morte dei genitori, rinunciando anche al matrimonio con Matteo Faraglia, uomo che lei ama e che nutre nei confronti di Claudia dell'affetto, anche se per il lettore è difficile stabilire di che tipo. Il triangolo amoroso che si crea appare inquietante se si considera che l'uomo è conteso dalle due sorelle, e sembra che tutti e tre i personaggi siano scissi tra ciò che si dovrebbe fare e ciò che in realtà fanno. Maria sa del legame tra Claudia e Matteo, ma è talmente debole da non riuscire a negarsi all'uomo, e accetta anche l'idea di sposarsi con lui (matrimonio totalmente organizzato dalla sorella); Claudia pretende che Matteo sposi la sorella, le prepara il corredo, si prende cura del nipotino, «fosse uscito dal suo grembo, non l'avrebbe amato così»²⁷, ma trova naturale cedere alla tentazione e avere un rapporto sessuale con il cognato. Matteo Faraglia sembra il personaggio più lineare anche se non positivo, ma perlomeno il suo comportamento segue una logica, ovvero quella di approfittarsi di ogni situazione: si approfitta di Maria, giovane e bella, moglie ideale perché sottomessa, e si approfitta del sentimento che Claudia ha per lui, tenendola legata a sé e lasciandola prendersi cura di tutto. Nonostante il tradimento, Claudia non considera il suo gesto errato, poiché ritiene di essere lei la moglie di Matteo Faraglia, se non fosse per il mancato concepimento del figlio; la «moglie» del titolo non può che fare riferimento a lei.

Claudia rappresenta quel gruppo di donne negriane che hanno imparato a riconoscere le proprie pulsioni sessuali e a dichiararle, non considerando quanto però tale atteggiamento sia sbagliato; a differenza della contessa Sàrnici, la sessualità qui è destinata a portare scompiglio e a creare problemi nella famiglia dei protagonisti.

L'ultima novella del gruppo è *Prima di morire*, che si avvicina in parte alle descrizioni matrimoniali presenti nei racconti de *Le solitarie*, anche se non ci troviamo qui in presenza di un matrimonio infelice per dispotismo del marito, quanto piuttosto di una donna talmente buona e pacata da vivere in totale tranquillità la propria esistenza. Giovanna Doni viene data in sposa a sedici anni, trascorre tutta la vita come una donna buona e pacata; ha quattro figli, rimane vedova, e poi si ammala anche lei. I giorni

²⁷ Ada Negri, *La moglie*, p. 211.

prima di morire è colpita da un delirio erotico che la porta a dire frasi lussuose che fanno molto vergognare i figli; dopo la sua morte, i figli cercano di dimenticare i deliri precedenti, e di ricordarla innocente come era sempre stata in vita.

Come scrive Angela Gorini Santoli: «Giovanna è la mamma ideale, buona ed innocente»,²⁸ ed è proprio questa innocenza che rende più difficile per i figli accettare il delirio erotico che la colpirà negli ultimi giorni della sua vita. Giovanna è la rappresentazione della donna buona, colei che prende tutto ciò che capita nella vita con estrema accettazione, che appare spesso quasi eccessiva, poiché è troppo debole per impegnarsi o combattere per qualcosa. Nonostante questo, Giovanna è attorniata dall'affetto dei suoi cari, i figli e i nipoti le vogliono molto bene, hanno per lei una costante attenzione proprio perché la percepiscono sempre come troppo tenera e innocente. A differenza di Claudia nella novella precedente, Giovanna non si è mai lasciata andare alla sua sessualità, percepita da lei come qualcosa da evitare, lontana dalla sua mentalità, che faceva parte però degli obblighi coniugali. La Negri descrive questo stato d'animo con parole emblematiche:

Fra Giovanna Doni e Giovanna Marsi [cognome del marito preso dopo il matrimonio] differenza grave non ci fu: all'infuori di certe ore della notte, pesanti come macigni, martorianti come supplizi, piene di gesti oscuri ch'ella per obbedienza compiva e lasciava compiere, cercando di non sentire, di non pensare, di non piangere; e dopo, dormire le era morire.²⁹

È facilmente intuibile da queste parole come Giovanna sia una donna che non ha mai vissuto la propria sessualità, anzi l'ha sempre percepita come un obbligo facente parte del matrimonio, come necessità espressa dal marito. Per questi motivi appare incredibile il delirio erotico della quale è vittima negli ultimi giorni della sua vita, lei che era stata sempre così innocente. Molte donne di Ada Negri, in particolare quelle incontrate in *Finestre alte*, che sono solite essere più consapevoli di sé stesse rispetto a quelle de *Le solitarie*, hanno imparato a riconoscere le proprie pulsioni sessuali, ad accettarle e a viverle come parte integrante della propria esistenza. Se questa nuova consapevolezza può essere considerata anche figlia delle nuove generazioni, cresciute forse con maggiore cognizione (pensiamo per esempio a Lucetta de *Il suo diritto*), in realtà si ritrova anche in donne mature, basti tornare alla novella *Epilogo* appena prima citata,

²⁸ Angela Gorini Santoli, *Invito alla lettura di Ada Negri*, Mursia, Milano, 1995, p. 125.

²⁹ Ada Negri, *Prima di morire*, p. 220.

nella quale la contessa Sàrnici intraprende, superati i quarant'anni, una relazione extraconiugale anche frutto del fatto che il marito, molto più anziano, non può appagare la sua fervente vitalità. In contrapposizione a queste donne se ne presentano altre, di cui Giovanna può essere la maggiore esponente (anche perché in nessun'altra novella si ritroverà un riferimento alla sessualità così esplicito) che reprimono o negano la propria sessualità, manifestando una sorta di paura nei suoi confronti, e vivono il sesso in forma onirica, o come delirio nel caso di Giovanna, ed è sconvolgente che questo colpisca proprio lei che aveva represso per tutta la vita la propria sessualità. Vanna Zuccari sottolinea come: «solo la morte, rispettando il *cliché* romantico-borghese, porrà fine al delirio e allo scandalo».³⁰

3.5. Le novelle autobiografiche

Le ultime tre novelle analizzate in questo capitolo sono anche le ultime tre della raccolta, non a caso poste una di seguito all'altra, perché sono accomunate da un aspetto importante: sono tutte e tre novelle autobiografiche. Le prime due sono facilmente collegabili alla diretta esperienza dell'autrice perché sono narrate in prima persona, come uno schiudersi della memoria su piccoli ricordi personali; la terza invece è narrata in terza persona ma ha come protagonista Mikika, la gatta di Ada Negri. Le novelle in questione sono *Messa natalizia*, *La poltrona* e *Mikika sui tetti*.

Messa natalizia è forse la più interessante delle tre: la protagonista ricorda di quando da bambina si svegliava alle cinque la mattina di Natale per andare alla prima Messa della giornata con la madre, nella Chiesa di Santa Maria del Carmine a Lodi, e non notava il freddo, la povertà, la miseria. Il finale della novella è invece malinconico e riferito alla contemporaneità dell'autrice, che ha mantenuto per tutta la sua vita questa tradizione natalizia, con la differenza che ora è sola. Ne *La poltrona* invece Ada Negri ricorda la malattia che la colpì quando aveva sedici anni, una febbre tifoidea molto forte dalla quale però riesce a guarire. Una sua vecchia insegnante, venuta a conoscenza della sua malattia, le manda una vecchia poltrona in prestito, ma la Negri non riesce mai a sentirla pienamente sua o parte della casa, e questo avvenimento le fa comprendere il fatto che nella vita nulla veramente ci appartiene.

³⁰ Vanna Zuccaro, "*Finestre alte*" di Ada Negri, a cura di Agostini, Chemello, Crotti, Ricaldone, Ricorda, p. 371.

Le due novelle sono molto diverse ma sono entrambe frutto dei ricordi della Negri; la prima richiama in particolare una tradizione iniziata quando l'autrice era molto piccola, e portata avanti poi per tutta la sua vita, mentre la seconda si focalizza su un evento particolare dal quale lei saprà trarre un importante insegnamento. In entrambe appare fondamentale la presenza della madre: in *Messa natalizia* è proprio la madre a svegliarla la mattina presto il giorno di Natale e a condurla in Chiesa, ripetendo il rito tutti gli anni, e creando quindi nella figlia un ricordo indissolubile con la figura di lei; nella seconda novella invece la madre la aiuta a guarire, dedicandosi totalmente alla figlia e rinunciando anche al lavoro per starle accanto, tanto che il suo ritorno in fabbrica viene percepito da Ada come un abbandono. Il ricordo della messa di Natale è legato anche ai racconti della stessa autrice in *Stella mattutina*, la sua autobiografia, in particolare per il riferimento alla portineria nella quale Ada bambina viveva con la madre e con la nonna, e del letto che le tre donne dividevano per dormire. I due racconti sono frutto di due considerazioni diverse di Ada Negri. In *Messa natalizia* il ricordo positivo con cui inizia la novella viene ribaltato nel finale, che invece è molto malinconico, proprio perché la contrapposizione tra l'età giovanile e quella adulta va a discapito di quest'ultima: ad Ada bambina non pesava nulla della sua vita, né la situazione familiare, né la povertà alla quale era sottoposta, e sapeva cogliere il lato positivo di tutto ciò che le capitava, tanto che la messa di Natale e la Chiesa addobbata rappresentavano per lei un'attrazione senza fine. In età adulta invece, nonostante una vita piena ed appagante, la intristisce tutto ciò che non ha più, primo fra tutto la madre, che la Negri ricorda sempre con grandissimo affetto. È proprio la condizione di solitudine che si ricorda al termine della novella, per questo la bellezza della Chiesa e della funzione religiosa non avranno per la Negri la stessa attrazione che avevano un tempo. Di questa novella però non dobbiamo dimenticare l'aspetto religioso: è proprio da qui che nasce il suo rapporto con il divino, che è una ricerca inesausta ma anche appagante, di pace e di assoluto, «non perché allora amassi ferventemente Iddio. [...] Ma i miei sensi già vigili e inquieti si placavano in quell'armonia calda e ricca, [...] fra quelle bellezze potevo evadere dalla povertà di casa mia, dalla meschinità rigida e nuda delle aule scolastiche, dalla chiassosa volgarità della strada».³¹ Il rapporto con Dio rappresenterà, da questo momento in poi, un porto sicuro nel quale ritrovare la pace e la serenità, anche nei momenti difficili.

³¹ Ada Negri, *Messa natalizia*, p. 289.

Un ricordo della Negri giovane si ritrova anche ne *La poltrona*, anche se qui Ada non è più una bambina ma una ragazza di sedici anni. Ciò che colpisce di questo ricordo è il rapporto che si instaura tra Ada Negri e la poltrona, e ciò che questo oggetto rappresenta. Essa infatti era il dono di una sua vecchia insegnante, frutto di un atto di gentilezza, per aiutarla a superare la malattia. Ada era una ragazza povera, che non aveva mai posseduto una poltrona in vita sua, avendo casa sua e della madre solo tre sedie; ella dunque dovrebbe essere felice del dono ricevuto, e invece percepisce la poltrona sempre come un qualcosa di esterno alla sua casa e quindi alla sua vita, di estraneo. Nonostante questo Ada non riesce a non rimanere affascinata dalla poltrona, dalla sua comodità, dalla sua efficienza a dispetto delle sue sedie, e si verifica un rapporto dicotomico con questo oggetto che ha un valore più generale, si può riferire a tutti gli oggetti e le persone che sono entrate nella vita dell'autrice, destinate a rimanervi per un periodo limitato, sia esso più o meno lungo. Da una parte Ada Negri accetta la comodità della poltrona, accetta dunque la novità nella sua vita, dall'altra invece la respinge e non riesce ad attaccarsi, cosciente del fatto che non le appartiene e che è destinata ad andarsene un giorno o l'altro. Ada Negri infatti ricorda di non aver sofferto quando la poltrona se n'è ritornata alla legittima proprietaria, ma dopo tanti anni ancora ricorda perfettamente come questa fosse fatta. Ciò le insegna che: «Tu non possederai nulla. A nulla potrai attaccarti qui in terra. Nella tua vita tutto sarà passeggero».³² È un destino il suo, che Ada Negri accetta senza preoccupazioni, tanto da non legarsi a nulla di materiale in tutta la sua vita, e probabilmente essendo consapevole che anche le persone fanno parte della nostra vita solo per periodi limitate, destinati, come tutto, ad andarsene.

L'ultima novella è *Mikika sui tetti*, anch'essa autobiografica ma contemporanea: Mikika è una gatta che trascorre le sue giornate sui tetti dei condomini di Milano insieme agli altri gatti. La padrona di Mikika è la madre di Rosaspina, la quale passa tutto il suo tempo a scrivere nel suo scrittoio, mentre Rosaspina o coltiva le rose o suona al pianoforte, leggiadra nella sua giovinezza.

Questa è la prima novella di Ada Negri che abbia come protagonista un animale: la gatta Mikika passa le giornate a gironzolare tra i tetti delle case di Milano, e insieme a lei troviamo molti altri gatti, descritti nelle loro diversità sia fisiche che

³² Ada Negri, *La poltrona*, p. 309.

comportamentali, quasi umanizzati; la stessa Mikika prova simpatia per alcuni e antipatia per altri, ed instaura con questi diversi rapporti. Mikika è però un pretesto per l'autrice per parlare delle due donne che sono presenti in questa novella, ovvero la padrona della gatta, che non ha nome ma viene solo descritta come una donna anziana, e sua figlia, della quale non conosciamo il nome di battesimo ma solo il soprannome che le viene dato dalla madre, ovvero Rosaspina, datole per la sua passione per i fiori e per le rose in particolare. Non è quindi esplicito il riferimento all'autrice, ma anche un lettore disattento può facilmente comprendere come la donna matura altro non sia che Ada Negri stessa, e Rosaspina la sua amata figlia Bianca. La padrona di Mikika è una scrittrice, tanto da trascorrere tutte le giornate al suo scrittoio, perché «ha l'anima traboccante di cose da dire, che un tempo le dolsero, che ora son giunte ad un punto di radiosa maturità»³³; questa serenità, anche a dispetto delle problematiche e delle sofferenze che hanno caratterizzato la vita della Negri, è presente anche nel finale de *La poltrona* e di *Messa natalizia*. Nel pensiero dell'autrice ritorna una sorta di accettazione, che contraddistingue in parte tutte le persone in età matura, verso la propria vita e ciò che ne ha fatto parte, e che permette di guardare con positività ciò che è stato e ciò che ancora può arrivare. D'altro lato invece si presenta la giovane Rosaspina, appassionata di fiori e di musica, che allietta la casa con la sua attenzione per le piccole cose, con la sua grazia. Le due donne presentano caratteri diversi perché stanno attraversando fasi molto diverse della vita, e Rosaspina ha ancora davanti a sé molti anni che la attendono. Interessante è anche la descrizione degli alberi che Mikika può vedere dall'appartamento dove vive, che si ritrovano in vari giardini di altre abitazioni. La descrizione dei giardini ha sempre avuto importanza in Ada Negri perché le riportava alla memoria il giardino del palazzo nel quale aveva trascorso gran parte della sua infanzia, in un richiamo al luogo nativo «in cui la Negri muove i primi passi della vita e del sapere», come sottolinea Ada Ruschioni.³⁴

La novella termina con l'arrivo della luna, che illumina la terrazza dell'appartamento di Mikika e delle due donne, e la padrona ne è particolarmente affascinata, soprattutto nel vedere la sua ombra che le appare così giovane, il cui segreto, come sostiene Mikika, è che l'ombra non è quella del suo corpo, «ma del suo spirito».³⁵

³³ Ada Negri, *Mikika sui tetti*, p. 320.

³⁴ Ada Ruschioni, *Dalla Deledda a Pavese*, Vita e pensiero, Milano, 1977, p. 50.

³⁵ Ada Negri, *Mikika sui tetti*, p. 326.

4. GRAZIA DELEDDA E ADA NEGRI

L'analisi delle novelle che compongono le quattro raccolte prese in esame evidenzia le differenze, ma anche i punti in comune, di due autrici molto importanti nel panorama letterario italiano come Grazia Deledda ed Ada Negri, e sarà proprio compito di quest'ultimo capitolo considerare i punti di lontananza e di somiglianza nei temi trattati e nello stile. Come sottolineato più volte, parliamo di due autrici con un bagaglio di esperienze personali e letterarie molto diverso: la vita di Grazia Deledda, sia personale che letteraria, ruota attorno alla sua terra natia, la Sardegna, nella quale ambienta gran parte delle sue opere, e le novelle prese in esame; Ada Negri invece ambienta tutte le sue novelle a Milano, o nelle campagne lombarde, richiamando anche lei la propria esperienza personale, di donna originaria di Lodi ma che trascorre la maggior parte della sua vita a Milano. Grazia Deledda è soprattutto un'autrice di romanzi di notevole successo, sia in Italia che all'estero, che si dedica alla scrittura di novelle con una certa frequenza durante la sua lunga carriera letteraria, ricevendone non sempre giudizi positivi; Ada Negri invece nasce come poetessa, e scopre la forza della narrazione in prosa solo in un secondo momento, dando alle stampe solo raccolte di novelle e mai un romanzo vero e proprio (*Stella mattutina* è infatti un'autobiografia).

Tali differenze di base si ripercuotono ovviamente nei temi delle loro novelle, che appaiono molto diverse tra loro: la Deledda rappresenta nelle sue opere gli usi e i costumi della Sardegna, terra che non sta seguendo il progresso che colpisce gran parte dell'Italia primo novecentesca, e rimane ancorata ai suoi usi e costumi tradizionali, che si esplicano nella relazione uomo-donna, nella gestione della famiglia ma anche nella componente sociale e così via. La Negri invece, non è interessata all'intera società lombarda, quanto piuttosto alla sola componente femminile di tale società, sia essa della borghesia o del proletariato, ma sempre sottomessa al potere maschile, che non lascia alle donne possibilità di scelta in nessun versante della propria vita.

Ciò fa sì che le quattro raccolte di novelle prese in esame riportino uno spaccato della società italiana primo novecentesca molto diversa, indicando le differenze presenti tra l'Italia del Nord e la Sardegna, più assimilabile alla situazione meridionale. Esse sono state pubblicate nel corso di un decennio di grandi cambiamenti: le due raccolte di Grazia Deledda sono pubblicate nel 1912 e nel 1916 (rispettivamente *Chiaroscuro* e *Il*

fanciullo nascosto), mentre appena successive sono quelle di Ada Negri (*Le solitarie* è del 1917, del 1923 *Finestre alte*); oltre quindi alle differenze sociali, un altro importante tema differenzia le due autrici, ovvero la Prima Guerra Mondiale, che non viene nominata nelle opere della Deledda, mentre è presente a più riprese in quelle della Negri.

Accanto alle numerose differenze però sono presenti anche importanti punti in comune, soprattutto nei temi trattati. Per esempio, ritorna in entrambe l'autobiografismo, alcune volte riportato in maniera molto chiara e diretta, altre invece più nascosto ma altrettanto evidente per i lettori esperti. Un importante ruolo è poi lasciato alla religione, e soprattutto alla figura salvifica di Gesù, che è presente in alcune novelle deleddiane, o al potere della preghiera, ma anche in alcuni casi al concetto ad esso collegato di colpa e castigo. Inoltre, nonostante i personaggi deleddiani e negriani si muovano in due contesti sociali fortemente dissimili, ad entrambe interessa rappresentare il rapporto che intercorre tra i vari membri della società e delle famiglie: ritroviamo quindi in tutte le raccolte i rapporti tra madre e figli o le differenze generazionali tra nonni e nipoti; il tema della maternità; soprattutto, il rapporto tra moglie e marito, fondamentale nella Negri, soprattutto ne *Le solitarie*, ma molto presente anche nella Deledda, anche se il ritratto che esce dalle sue novelle è a tratti più favorevole alle donne rispetto a quanto prospettato da Ada Negri, per lo meno in riferimento alla prima raccolta, poiché già in *Finestre alte* assistiamo a protagoniste più combattive e determinate.

Le stesse due autrici hanno numerosi punti di contatto, soprattutto per il ruolo che hanno avuto nella società letteraria italiana nella prima metà del Novecento. Parliamo infatti di due donne che sono arrivate alla popolarità grazie alle loro forze e alla loro determinazione, oltre che indubbiamente al loro talento, partendo sempre da ambienti secondari, per localizzazione geografica e sociale. Hanno saputo vivere del proprio talento, raccogliendo premi e popolarità sia in Italia che all'estero, collaborando con giornali importanti (non dimentichiamo che entrambe hanno scritto attivamente per la Terza pagina del «Corriere della sera»), e dedicandosi anche a generi diversi; la decisione di scrivere novelle rappresenta per loro una novità.

I paragrafi che seguono sono dedicati proprio a portare in evidenza tali aspetti, soffermandosi prima sulle differenze, che appaiono più evidenti e macroscopiche, e poi invece sui numerosi punti di contatto e di vicinanza tra queste due brillanti autrici.

4.1. Due società a confronto

Come anticipato, non si può iniziare questa trattazione senza prendere in esame le differenti società che vengono raccontate attraverso le novelle di queste quattro raccolte. I protagonisti di *Chiaroscuro* e *Il fanciullo nascosto* si muovono tutti all'interno del panorama sardo (come la maggior parte dei personaggi dei romanzi deleddiani), mentre quelli de *Le solitarie* e *Finestre alte* sono abitanti del Nord Italia, in particolare della Lombardia. Entrambe le autrici però non scelgono un'ambientazione unica, ma anzi si dividono tra città e campagna: per Grazia Deledda la città è Nuoro, per Ada Negri invece Milano. La scelta di queste città è facilmente riconducibile all'esperienza personale delle due donne: Grazia Deledda nasce a Nuoro nel 1871 e vi rimane fino al trasferimento definitivo a Roma, avvenuto nel 1900 in seguito al matrimonio con Palmiro Madesani; Ada Negri invece si trasferisce a Milano giovanissima, e rimarrà a vivere in città per tutta la sua vita, fino alla morte sopraggiunta nel 1945, allontanandosi solo per brevi periodi. Le città in questione, pur descritte negli stessi anni, non potrebbero essere più diverse: Nuoro è una città di medie dimensioni, parte di un territorio, quello della Sardegna, separato dal resto della nazione, per motivi geografici ma anche culturali, particolarmente legata alle forme sociali tradizionali (infatti i suoi abitanti sono soliti ripetere gli usi e i costumi popolari), e quindi estranea ai cambiamenti. Milano è invece il centro economico e culturale della nazione, la città del progresso tecnologico e umanistico, la cui popolazione era in continuo aumento, capitale della musica e dei movimenti letterari, ma anche la sede di numerosi quotidiani, che cominciano a nascere già negli ultimi decenni dell'Ottocento.²⁹² Le due città quindi non potrebbero essere più diverse. Oltretutto, in alcuni casi il nome in questione viene citato direttamente (pensiamo per esempio a *L'incontro* e *Nella nebbia* per Milano, o *Al servizio del re* per Nuoro), in altri invece sta al lettore riuscire ad ambientare le novelle; tale atto non risulta particolarmente difficile,

²⁹² Glauco Licata, *Storia del Corriere della Sera*, Rizzoli, Milano, 1976, pp. 6-8.

sia perché la scelta delle due scrittrici è quasi sempre scontata, sia perché le novelle sono disseminate di indizi che le legano indissolubilmente a Nuoro e Milano.

Oltre alle città troviamo anche le campagne: nel caso della Deledda, esse fanno parte dell'entroterra sardo, divise in *tancas*, ovvero poderi destinati ad uso agricolo e a pastorizia; nel caso della Negri invece ci troviamo nella campagna lombarda. La differenza che intercorre tra una Nuoro e Milano si riflette anche nella distanza tra le descrizioni delle campagne circostanti: mentre la campagna nuorese presenta molti aspetti che si avvicinano e richiamano direttamente la città di riferimento, dal punto di vista sociale ma anche culturale – e quindi folkloristico, essendo i due concetti particolarmente legati nella Deledda -, la campagna lombarda si differenzia fortemente da Milano, e le novelle ambientate in città presentano tratti molto differenti rispetto a quelle ambientate nei piccoli paesi. Questi luoghi non vengono mai definiti con un nome preciso, in nessuna delle quattro raccolte, poiché i caratteri dei personaggi e le storie che vengono raccontate non sono direttamente legate al luogo in cui avvengono, ma presentano piuttosto degli aspetti generali: ciò che accade qui potrebbe in realtà accadere in ogni piccolo paese. La stessa considerazione non si può fare, per esempio, per Milano: le storie sono legate alla città in cui vengono ambientate, e potrebbero rappresentare una situazione simile, se non uguale, solo in città similmente grandi e sviluppate, rendendo ovviamente il processo più complicato.

Oltre a queste due diverse, e distanti tra loro, ambientazioni, la Negri ambienta alcune sue novelle, raccolte sotto il titolo di *Confessioni*, anche in Svizzera, in particolare a Zurigo; questa scelta, come già spiegata nel capitolo su *Le solitarie*, non è data dal caso ma, ancora una volta, dall'esperienza autobiografica dell'autrice, che aveva trascorso in queste zone un lungo periodo quando aveva accompagnato la figlia Bianca in collegio. Le *Confessioni* presentano non tanto un paesaggio differente, che non viene mai descritto, ma personaggi molto dissimili dagli altri descritti dalla Negri, proprio perché diverse sono le donne che conosce in una città cosmopolita e ricca come poteva essere Zurigo. Anche la Deledda, nella raccolta successiva a *Il fanciullo nascosto*, ovvero *Il flauto nel bosco* (1923), ambienta molti suoi racconti al di fuori della Sardegna, e in particolare a Roma e a Cervia, città nella quale lei e la famiglia trascorrevano le vacanze estive. Tale scelta non è stata apprezzata da molti critici deleddiani, e il loro pensiero è ben riassunto da Giancarlo Buzzi quando dice che: «Quando non utilizza la Sardegna

come terra dei suoi personaggi, si rivolge a Roma o alla pianura padana, luoghi molto diversi e non favorevoli alla sua scrittura, così ispirata alla regione con i suoi dati folkloristici. In queste opere la Deledda non ritrova più sé stessa, perché la sua preoccupazione morale si riduce ad un discorso retorico e superficiale se si scinde dalla sua terra sarda».²⁹³ Nonostante Buzzi non abbia mai avuto giudizio favorevole verso la prosa breve della Deledda (tanto che parla di «fallimento delle novelle deleddiane»²⁹⁴), tale pensiero si richiama anche ad un'altra considerazione importante, ovvero l'accusa che viene spesso mossa alla Deledda di essere una scrittrice regionalista, mentre tale definizione non viene mai usata per Ada Negri. Questo giudizio ha portato alcuni critici a considerare le novelle di Grazia Deledda come produzioni letterarie di secondaria importanza, ritenendo che il suo attaccamento verso la terra natia fosse una condizione imprescindibile per la sua narrazione, tanto che i romanzi e le novelle ambientati al di fuori della Sardegna sono giudicati opere non riuscite; alla Negri invece, la quale comunque ambienta la maggior parte delle sue opere, di prosa e poesia, in Lombardia, questo giudizio non è mai stato rivolto. La scelta della Deledda, come quella della Negri, di ambientare molte delle proprie novelle in un luogo preciso non è mossa dalla volontà di spiegare i turbamenti e i problemi solo di un particolare contesto geografico, ma ha una valenza più universale: ciò che interessa alle scrittrici è portare alla luce il travaglio umano di tutte le donne e gli uomini che si trovano a vivere in situazioni economico-sociali simili a quelle vissute dai loro protagonisti, rendendo attraverso il particolare (situazioni, spunti che erano familiari) l'universale. Le difficoltà incontrate dai protagonisti deleddiani e negriani non sono riconducibili solo alla popolazione sarda o lombarda, ma a tutte quelle che vivono in contesti economico-sociali simili a quelli dei protagonisti in questione.

Tornando alla differenza di ambientazione, tali contesti portano in evidenza due società molto diverse tra loro, in cui però sia Grazia Deledda che Ada Negri hanno cercato di rappresentare tutte le classi sociali, da quella più alta e ricca, alle classi subalterne. Già questa semplice divisione per classi presenta però delle importanti differenze, che saltano subito all'occhio, perché i componenti di tali classi vengono da percorsi lavorativi o familiari dissimili. Consideriamo per esempio le classi sociali più alte, che appaiono raramente nelle novelle di entrambe le scrittrici. In Ada Negri i

²⁹³ Giancarlo Buzzi, *Grazia Deledda*, Fratelli Bocca, Milano, 1952, p. 139.

²⁹⁴ Ivi, p. 43.

personaggi ricchi, e potenti dal punto di vista sociale, fanno parte dell'alta borghesia, sono quindi industriali o mogli di industriali: Marco, l'operaio di *La promessa (Le solitarie)*, diventa ricco dopo anni di duro lavoro e sacrificio, tanto da riuscire a comprare la fabbrica dove lavorava da ragazzo; ricchi per duro lavoro nel mondo industriale o della finanza sono anche i mariti delle protagoniste di *Un rimorso* e *Gelosia* (di quest'ultimo infatti si dice che «maneggiava milioni»²⁹⁵). Ciò che appare sintomatico è che questi uomini non siano i protagonisti delle novelle in questione, ma lo siano le loro mogli: le donne ricche delle novelle negriane non lo sono mai grazie ad una personale occupazione, quanto piuttosto perché mogli di uomini molto ricchi (all'elenco è necessario aggiungere anche donna Marcella di *Una volontaria*). L'unica donna ricca grazie alle proprie rendite è la contessa Sàrnici, protagonista di *Epilogo (Finestre alte)*, che infatti è anche l'unica rappresentante della classe nobiliare, ormai sostituita nel Nord Italia industrializzato dai proprietari delle fabbriche, nuova classe dirigente dello Stato. Nelle novelle della Deledda invece si presenta una doppia spaccatura, poiché non sempre chi possiede maggiori ricchezze è anche più importante dal punto di vista sociale: la società sarda dei primi anni del Novecento infatti sta andando incontro ad un, seppur lento, processo di modernizzazione, quindi si presenta una coesistenza di elementi nuovi e tradizionali. I nobili sono maggiormente presenti rispetto ai racconti di Ada Negri, ma molto spesso alla loro importanza di classe non corrisponde più un'ingente ricchezza, anzi in molti casi vivono in profonda ristrettezza economica; si affacciano quindi nuovi ricchi, che non sono gli industriali lombardi ma i grandi proprietari terrieri, uomini solitamente di umili origini che grazie al lavoro e all'impegno hanno saputo riunire nelle proprie mani grandi appezzamenti e quindi aumentare considerevolmente le proprie entrate. Sintomatica di questa dicotomia è la novella *Le tredici uova*, in cui la matrigna della protagonista Madalena le spiega brevemente la differenza che intercorre tra la ragazza, di nobili origini, e il marito, ricco ma di origini contadine (è citata direttamente nel capitolo 1). L'antico potere nobiliare però ormai non esiste più, ed infatti la famiglia di Madalena muore di fame, ma anche i nobili delle altre novelle non sembrano avere vita più facile: don Peu, protagonista de *La parte del bottino*, fa parte della nobiltà decaduta ed è poverissimo, costretto a vivere nel mulino di proprietà del fratello; anche il nobile incarcerato in *Al servizio del re* è

²⁹⁵ Ada Negri, *Gelosia* in *Le solitarie*, Mondadori, Milano, 1929, p. 161.

sicuro di essere liberato in virtù della sua nobiltà, mentre rimane chiuso in cella anche quando tutti gli altri vengono scarcerati. L'unica novella in cui il protagonista è nobile ma anche ricco e potente è *Il Natale del Consigliere*, nella quale però don Salvator Angelo Carta ha fatto carriera in politica e si è trasferito a Roma. Accanto a questa nobiltà decadente, a cui non rimane altro se non l'orgoglio e la fierezza per il proprio sangue, troviamo i nuovi ricchi, ovvero i grandi proprietari terrieri: lo sono i protagonisti di *La porta chiusa*, *Padrona e servi*, *La scomunica*, *Il cuscino ricamato*, *Il voto*, e molti altri (circa undici novelle su quarantasette). A differenza delle ricche donne negriane però, la situazione presentata dalla Deledda è più equilibrata dal punto di vista di genere, nel senso che le ricche donne sarde lo sono sì spesso per eredità, ma è quasi sempre un'eredità paterna, e quindi esse mantengono e gestiscono in maniera indipendente tale ricchezza, diventando dunque la parte economicamente forte della coppia. Interessante è poi notare che alcuni protagonisti deleddiani sono riusciti a raccogliere ingenti ricchezze in maniera poco legale, ovvero attraverso l'usura, aspetto questo mai nemmeno accennato in Ada Negri.

Dopo le classi più ricche, passiamo alle classi intermedie, in cui la differenza tra la società sarda e quella descritta da Ada Negri si fa ancora più marcata. La differenza è sostanzialmente data dal fatto che la media-piccola borghesia, centrale nelle opere di Ada Negri, che dedica infatti a questa classe sociale molte attenzioni, non esiste in Grazia Deledda. La società sarda infatti si presenta fondamentalmente spaccata in due: da una parte i ricchissimi latifondisti, dall'altra i contadini o i piccoli proprietari terrieri, che faticano a sopravvivere; l'unico riferimento alla media borghesia è rappresentato dalle figure del medico e dell'insegnante, che però si ritrovano citati in appena tre novelle. Ada Negri invece dedica moltissimo spazio a questa classe sociale perché è in questa che si manifesta un'apertura importante, ovvero il lavoro femminile, non solo inteso come lavoro operaio ma anche di tipo impiegatizio o di insegnamento, quindi con occupazioni che richiedono maggiori responsabilità e titoli di studio. Lo scopo di tale rappresentazione per Ada Negri è duplice: da una parte sottolinea l'importanza del lavoro femminile come fonte di indipendenza e quindi emancipazione, dall'altra però riporta una situazione non pacificata, in cui le donne faticano il doppio poiché oltre all'impegno lavorativo si ritrovano a gestire interamente anche le fatiche domestiche. È interessante notare come il lavoro di impiegata sia sempre associato alle novelle

ambientate a Milano, mentre quello di insegnante nei racconti ambientati nei paesi di campagna. Per quanto riguarda la Deledda invece, i tre personaggi della media borghesia sono sempre uomini; di questi, solo l'insegnante è il protagonista del proprio racconto, e anche lui, come le maestre negriane, sottolinea la fatica del suo impiego e la scarsa retribuzione.

Vasta risonanza ha in entrambe le scrittrici la questione delle classi subalterne, non però intesa come «mito del proletariato», come si può trovare in tanta letteratura a loro coeva, quanto piuttosto resa con toni realistici e crudi. Spiega Renzo Paris:

Il proletariato, rurale e industriale, è stato considerato dal romanziere di volta in volta oggetto o soggetto. Nel primo periodo, dall'Ottocento a inizio Novecento, è stato considerato un oggetto di studio, soprattutto quello contadino, e si è passati da una forma di oggetto di studio per l'ammaestramento del cittadino colto ad una forma neutrale, al di sopra di ogni giudizio. Quando si sono viste le prime lotte e i primi scioperi è diventato il soggetto; in questa fase è apparso il proletariato che ha coscienza di classe, contro la borghesia.²⁹⁶

Alcuni aspetti espressi da Renzo Paris si ritrovano nella narrazione di queste novelle, soprattutto per quanto riguarda Ada Negri, anche se in forma minoritaria rispetto a quanto qui indicato; altri invece sono temi nuovi riportati dalle nostre due autrici. Ada Negri e Grazia Deledda rappresentano due tipi di proletariato differenti: industriale la prima e contadino la seconda. La volontà della Negri è quella di rappresentare le difficoltà delle classi operaie, costrette a lavori molto faticosi ed usuranti per paghe misere, senza nessun tipo di tutela; in lei si ritrova in parte quella «coscienza di classe contro la borghesia» di cui parla Paris. Ne *Le solitarie* e in *Finestre alte* però non troviamo mai riferimenti diretti a scioperi o scontri di classe, ma tornano critiche, alcune volte velate, altre meno, ai potenti industriali, percepiti come persone prive di interesse verso i propri operai e poco intenzionati ad aiutarli o a garantire loro uno stile di vita decoroso. Oltre alla critica al potere industriale interessa anche alla Negri sottolineare la doppia discriminazione a cui sono sottoposte le donne, costrette a turni di lavoro massacranti, uguali ai loro colleghi uomini, ma destinate a ricevere uno stipendio più basso. Con Grazia Deledda ci troviamo di fronte al proletariato agricolo, poiché, come sottolinea Mario Massaiu: «La Sardegna è una regione dominata da un'economia agricola all'epoca della Deledda, e la formazione di una vera classe operaia industriale e

²⁹⁶ Renzo Paris, *Il mito del proletariato nel romanzo italiano*, Garzanti, 1977, pp. 8-9.

di una mentalità sindacale arrivò molto tardi»²⁹⁷. Non sono presenti dunque gli aspetti nominati da Renzo Paris, però la Deledda descrive la situazione di estrema difficoltà che colpisce la popolazione sarda nei decenni a cavallo tra Otto e Novecento, soprattutto in seguito alla «Legge delle chiudende», ovvero il diritto di acquistare la terra che da secoli era destinata all'uso collettivo, portando alla rovina chi non aveva il denaro necessario per acquistarle. Come ricorda Dolores Turchi: «La Deledda visse in un periodo di grave crisi economica e sociale, in cui la miseria si faceva sentire più che in passato, aprendo la via all'emigrazione, alla decadenza della piccola nobiltà terriera e amplificando il fenomeno del banditismo e dell'abigeato».²⁹⁸ Il fenomeno del banditismo, di cui abbiamo ampiamente parlato nel capitolo dedicato alle novelle di Grazia Deledda, viene trattato a più riprese dall'autrice perché parte integrante della società sarda: non era infatti un fenomeno sporadico, quanto piuttosto diffuso e ben conosciuto. Sia la Negri che la Deledda, seppur in forme diverse, vogliono presentare le difficoltà che colpiscono le classi più povere della popolazione, le quali cercano di sopravvivere ai soprusi e alle ingiustizie sociali attraverso la lotta di classe, per le classi operaie, o altre forme di resistenza armata come il banditismo, per i sardi o le popolazioni del sud Italia.

Mi sembra poi doveroso fare un'altra considerazione: ritorna nella Deledda e nella Negri anche la raffigurazione dei servi, quasi sempre di sesso maschile nella prima e femminili invece nella seconda. Sono spesso persone che si dedicano totalmente ai propri padroni, rimanendo con loro per tutta la vita, arrivando anche a sacrificarsi per loro (si veda per esempio *Padrona e servi* della Deledda), o ad impazzire alla morte di questi (*Clarissa* della Negri); il legame tra padroni e servi è forte e profondo in molti casi, un legame che richiama più quello familiare – a volte di madre-figlia, altre di marito-moglie – che di tipo lavorativo.

Le differenze di ambientazione tra le due scrittrici hanno risultati evidenti nelle loro novelle, che appaiono infatti molto diverse; è però interesse sia della Deledda che della Negri rappresentare tutte le classi sociali nelle loro problematicità, poiché la vita di ognuno va incontro a conflitti e situazioni negative che bisogna essere in grado di affrontare (mentre spesso i personaggi in questione ne rimangono vittime). In

²⁹⁷ Mario Massaiu, *La Sardegna di Grazia Deledda*, Celuc, Milano, 1972, p. 71.

²⁹⁸ Dolores Turchi, *Grazia Deledda. Tradizioni popolari di Sardegna*, Newton Compton, Roma, 1995, p. 30.

particolare, alle due autrici interessa parlare delle classi più in difficoltà, dalla piccola borghesia al proletariato, le cui condizioni di vita sono rese più complicate dalla società nella quale vivono, in cui le persone più ricche dominano e quelle più povere sono sempre costrette a lottare per i propri diritti.

4.2. Due scrittrici a confronto

Grazia Deledda e Ada Negri sono due scrittrici molto diverse, non solo per l'ambientazione delle loro novelle, ma anche per i temi e lo stile con cui compongono queste raccolte. Mentre i temi sono stati trattati abbondantemente nei capitoli precedenti, e verranno poi approfonditi successivamente per i numerosi punti di contatto presenti, vorrei qui fare riferimento allo stile e alla diversa struttura delle novelle. Le quattro raccolte sono molto corpose e composte da diverse novelle. Le novelle di Grazia Deledda hanno sempre un protagonista principale ma sono spesso presenti anche un ragguardevole numero di personaggi secondari, che in alcuni casi sono presenti solo a livello di sfondo, in altri invece intervengono attivamente nella narrazione ed aiutano a definire il protagonista. Lo stile è semplice e diretto, inframezzato da diversi dialoghi tra i vari personaggi, e ricco anche di termini tipicamente sardi, come scelta letteraria voluta (tanto da essere sempre segnati in corsivo nel testo), perché ciò risponde ad un'esigenza di espressività ma anche al bisogno di instaurare un rapporto con il reale. E così, oltre ai nomi propri che sono tipicamente sardi, come anche i soprannomi di alcuni personaggi, sono soprattutto i nomi di alcuni oggetti o luoghi a rifarsi al lessico sardo, come la *tanca*, o il *patiu*, o quelli riferenti a determinate professioni (*maestro di muri*, *maestro di ferro*), ed infine espressioni gergali o modi di dire. L'utilizzo di una lingua semplice ha portato molti critici a considerare la Deledda un'illettrata, dovuto anche al fatto che i suoi studi non sono stati di tipo classico, ma frutto piuttosto di un lavoro da autodidatta; ne risultano quindi opere dallo stile sì semplice ma anche lineare, che avvicinano il lettore alla dimensione che viene rappresentata sulla pagina, quindi molto spesso quella popolana sarda, che non si esprime certo attraverso termini ed espressioni altisonanti o particolarmente forbite. Risalta però nello stile deleddiano il gusto per la pittoricità, o come dice Ivan Petkanov: «Per una rappresentazione precisa e ben studiata dell'elemento pittorico. Un bisogno di chiarezza e delucidazione morale che vengono

sempre meno porta l'autrice [...] a quei colori e a quelle luminosità che sono in qualche modo i sostituti della luce serena che i protagonisti non riescono a raggiungere e che la romanziera accarezza con un occhio velato di celata dolce malinconia».²⁹⁹

Le novelle di Ada Negri invece riferiscono, di norma, le vicende di un unico personaggio principale, e la narrazione avviene quasi sempre in terza persona: i fatti vengono narrati attraverso il punto di vista del narratore. Anche moltissime novelle della Deledda sono narrate in terza persona, ma la narratrice sembra, in parte, conoscere direttamente le vicende dei suoi personaggi; entrambe le scrittrici comunque partecipano alle vicende che raccontano, e tale partecipazione traspare nelle loro narrazioni, che risultano spesso sentite ed emotivamente coinvolte.

Ada Negri dunque concentra la propria attenzione sul protagonista, e i personaggi secondari, pur sempre presenti, hanno spesso un valore meramente secondario, di sfondo, tanto da non partecipare attivamente alle vicende narrate, ma servono all'autrice solo come spunto per riportare sulla pagina determinati avvenimenti. In altri casi invece essi fungono o da antagonisti, o scatenano l'evento principale della vita del protagonista, ciò che porterà per sempre a cambiare le loro vite (quasi sempre in senso negativo): pensiamo per esempio all'amante di Cristiana in *Il crimine*, causa del suo aborto e della sua morte, o al giovane che violenta Rosanna in *Anima bianca*, o ancora alla sorella di Miletta in *Gli orfani*, la cui morte porta la giovane donna a rinunciare alla sua vita per sostituirsi alla sorella. Ciò fa sì che, a differenza della Deledda, le novelle negriane presentino pochissimi dialoghi, e la narrazione avvenga quasi sempre attraverso le parole della narratrice che riporta il pensiero e gli stati d'animo del protagonista. Anche lo stile della Negri è semplice e lineare, chiaro alla lettura, senza virtuosismi di parole che rendano complicata la comprensione della vicenda narrata. Entrambe le autrici desiderano che il proprio messaggio passi al lettore immediatamente, e questo si realizza anche attraverso uno stile limpido, che non lasci spazio a confusioni o cattive interpretazioni. Lo stile negriano appare poi un po' diverso nel confronto delle due raccolte, poiché quello utilizzato in *Finestre alte* sembra essersi affinato nei mezzi tecnici.

²⁹⁹ Ivan Petkanov, *Un caso di letteratura a sfondo regionale: verismo e inquietudine morale nei romanzi di Grazia Deledda*, a cura dell' AISLLI, *Culture regionali e letteratura nazionale*, negli Atti del VII Congresso, Adriatica Editrice, Bari, 1970, p. 355.

Per quanto riguarda lo spazio narrativo, invece, si notano delle differenze importanti, non date solo dalla naturale diversità sociale, ma anche dall'importanza che riveste nella narrazione la descrizione dei luoghi. Le novelle della Negri hanno spesso un'ambientazione casalinga, essendo spesso le sue protagoniste donne che non lavorano ma che si occupano della cura della casa; in alternativa, esse sono presentate negli ambienti di lavoro. In entrambe le situazioni però non assistiamo a una descrizione precisa e dettagliata dell'ambiente circostante, ma la scrittrice dà solo alcuni elementi che permettano al lettore di comprendere a grandi linee il luogo in cui si trovano i personaggi, lasciando il resto all'immaginazione. Per la Deledda il discorso è diverso, poiché per la scrittrice sarda è fondamentale riportare nel dettaglio la descrizione del luogo nel quale si ambienta la scena. E così si descrivono con molta attenzione le case, elencando le provviste messe ad essiccare, le cucine, il giardino con il pozzo e l'orto, rivelando un senso di cura domestica e del dettaglio. Inoltre, nella Deledda fondamentale è la descrizione del paesaggio, che, ricordiamo, partecipa alle vicende dei personaggi: se la novella non è descritta in ambienti domestici, i protagonisti si muovono nella campagna sarda, in un paesaggio che anticipa gli eventi della narrazione attraverso i suoi colori o i suoi eventi atmosferici (la presenza di una giornata di sole o, al contrario, di un violento temporale, anticipano l'esito della novella). Ci sono infatti «fitti legami tra descrizione e commento. La natura si caratterizza come luogo di riflessione antropologica, che aderisce al mondo narrato e ai suoi personaggi»,³⁰⁰ come sottolinea Rocco Carbone. La contrapposizione tra interni ed esterni invece non risulta nelle novelle negriane, in cui poca attenzione è data al paesaggio, sia domestico che naturale, mentre importanza rivestono solitamente i colori, sia per descrivere i personaggi che gli ambienti: per esempio i capelli rossi di molte protagoniste (Anin in *Una serva*, Rosanna in *Anima bianca*), il colore dei vestiti che indossano o della pelle, che rende l'idea di malattia o al contrario di forza fisica o di bellezza (una «rilassatezza giallognola»³⁰¹ fiacca il volto di Feliciano in *Il posto dei vecchi*, ad indicare la sua raggiunta vecchiaia, mentre Fanetta è descritta come una ragazza bella perché la sua carnagione è «bianca bianca»³⁰²).

³⁰⁰ Rocco Carbone, *La descrizione nei romanzi deleddiani*, a cura di Angelo Pellegrino, *Metafora e biografia nell'opera di Grazia Deledda*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1990, p. 58.

³⁰¹ Ada Negri, *Il posto dei vecchi*, in *Le solitarie*, p. 9.

³⁰² Ada Negri, *Fanetta e il suo bambino*, in *Finestre alte*, Mondadori, Milano, 1932, p. 235.

Le novelle di queste quattro raccolte raccontano solitamente un episodio particolare che succede alle loro protagoniste e ai loro protagonisti, qualcosa che scombussola le loro vite, quasi sempre peggiorandole; Grazia Deledda e Ada Negri si soffermano a raccontare avvenimenti che cambieranno per sempre il corso delle vite dei loro personaggi. In particolare, i personaggi deleddiani vanno incontro anche ad eventi inaspettati, fatti che mettono in grossa difficoltà la loro capacità di giudizio, tentazioni che li portano a commettere degli errori, in seguito ai quali saranno presi dal senso di colpa o dal rimorso. La Deledda basa le sue novelle sulla narrazione di questi eventi, lasciando solitamente poco spazio agli antefatti, e non sempre regala al lettore una conclusione appagante: molte novelle infatti terminano in maniera ambigua, lasciando spazio all'immaginazione del lettore, senza che quest'ultimo sappia con esattezza cosa ne sarà del protagonista. Pensiamo per esempio alla conclusione di *La porta aperta*, in cui lasciamo il protagonista Simone Barca in preda allo sconforto e al senso di solitudine dopo aver scoperto l'inganno della moglie, ma non sappiamo come agirà per rimediarsi; o ancora alla profonda delusione di prete Maxia alla fine di *La porta stretta*, quando viene a conoscenza della relazione tra la sorella e il loro parente, senza anche qui sapere cosa farà. A Grazia Deledda infatti interessa rappresentare i suoi personaggi nelle situazioni di crisi e difficoltà, per sottolineare i loro sentimenti e il loro modo di agire, che non sempre però arriva a compimento. Lo stile narrativo della Negri è differente, poiché le sue novelle arrivano sempre ad una conclusione ben precisa, sono finite, non lasciano spazio all'immaginazione, anzi molto spesso riesce a condensare in poche pagine l'intera vita dei suoi personaggi, dalla nascita alla morte. Questo avviene perché alla Negri non interessa solo raccontare eventi particolari, che possono sconvolgere la vita delle persone, ma anzi molto spesso riporta nei suoi racconti vite normali, che si protraggono sempre uguali giorno per giorno, e che sono simili a quelle della maggior parte delle persone. È proprio in questa abitudine, in queste vite senza nulla di eclatante, che meglio si ripresenta il motivo della solitudine, della tristezza e dell'incomprensione tanto cari all'autrice. Ciò non toglie che anche molti personaggi negriani vivano esperienze traumatiche, ma l'interesse di fondo delle due autrici è differente: mentre la Deledda mette alla prova i suoi personaggi, dimostrando come siano destinati al fallimento in presenza delle difficoltà, la Negri si sofferma anche a rappresentare l'altra faccia della medaglia, ovvero come anche condurre una vita

normale e priva di sconvolgimenti negativi non sia sempre sinonimo di felicità. Ne risulta che, dalla lettura delle quattro raccolte, il lettore ricava uno spaccato molteplice e vario, capace di presentargli molte variabili diverse le une dalle altre.

Altro aspetto interessante è il riferimento all'attualità: in *Chiaroscuro* e *Il fanciullo nascosto* la Deledda non si lancia mai in riferimenti precisi all'attualità politica italiana, ciò che traspare sono solo giudizi indiretti verso determinate leggi, che hanno portato sconvolgimenti nell'assetto socio-economico sardo (si veda appunto la «legge delle chiudende», che ha destinato molti piccoli pastori e contadini alla povertà). Ada Negri invece dedica due novelle (*Mater admirabilis*, «*Tuo figlio sta bene*») al tema di attualità più stringente di quegli anni, ovvero la Prima Guerra Mondiale, e lo fa non nascondendo critiche verso una guerra avvertita da gran parte della popolazione come ingiusta ed inutile, capace solo di provocare profonde sofferenze nelle persone che perdono i propri cari al fronte. Il punto di vista espresso è come sempre quello della popolazione, non certo delle grandi cariche politiche, per cui anche i giudizi espressi risultano semplici, ma non per questo sbagliati: ciò che si domandano infatti le due donne protagoniste è quale sia realmente il valore di questo lungo e sanguinoso conflitto, che ha portato alla morte di moltissimi soldati. Il diverso approccio è dovuto in parte a motivazioni strettamente temporali: ricordiamo infatti che *Chiaroscuro* è del 1912 e *Il fanciullo nascosto* del 1916, mentre *Le solitarie* è del 1917 e *Finestre alte* del 1923, per cui già ai tempi della prima raccolta negriana la Guerra era iniziata da un paio d'anni, mentre nella seconda essa era già terminata e i suoi effetti politico-sociali erano già evidenti. In parte però la motivazione risiede anche nel carattere delle due autrici, e non possiamo dimenticare il profondo sentimento di critica che contraddistingue la Negri, che nelle sue opere vuole parlare della situazione negativa vissuta dalla popolazione, soprattutto in riferimento a cause esterne che potrebbero tranquillamente essere evitate grazie a politiche lungimiranti e interessate ad aiutare le persone più in difficoltà; ne deriva quindi non solo la critica alla guerra, ma anche quella dello sfruttamento lavorativo delle classi operaie o della mancata parità tra uomo e donna.

L'ultimo punto su cui mi vorrei soffermare, prima di vedere più specificatamente come gli stessi temi sono trattati dalle due autrici, è la narrazione autobiografica, aspetto questo che accomuna Grazia Deledda e Ada Negri. Entrambe infatti, in maniera più o meno velata, riportano proprie esperienze di vita nelle novelle,

non solo in termini di ambientazione, come visto nel precedente paragrafo, ma proprio di riferimenti precisi a esperienze personali. L'autobiografismo è spesso citato esplicitamente, soprattutto nelle novelle che iniziano in prima persona, nelle quali è l'autrice stessa a parlare e a raccontarsi; in altre novelle invece appare in secondo piano, grazie a riferimenti che risultano evidenti e chiari per i lettori che conoscono anche solo in parte la storia di queste due autrici (pensiamo per esempio a una novella come *Il denaro* di Ada Negri, in cui i riferimenti alla sua vita sono molti e precisi, cosicché risulta impossibile non notarli). I richiami autobiografici sono già stati trattati nello specifico nell'analisi delle singole novelle; vorrei qui però sottolineare l'importanza di questo aspetto che accomuna le due autrici, che sentono il bisogno di condividere con i lettori spaccati della propria esperienza di vita, sia nelle novelle che in opere come *Cosima* e *Stella mattutina*, entrambe scritte in terza persona ma chiare autobiografie. Le novelle autobiografiche, rese più facilmente distinguibili proprio grazie alle due opere appena citate, ci restituiscono l'immagine di due autrici che si sentono partecipi delle vicende dei loro personaggi, tanto da affiancarsi ai loro racconti, ponendosi sullo stesso piano, come se tra le loro esperienze di vita, reali, e quelle dei loro personaggi, di finzione, non ci fosse molta diversità, dato che gli stessi personaggi sono manifestazione di persone e fatti che possono realmente accadere.

4.3. Il rapporto uomo – donna

L'indagine sociale di Grazia Deledda e Ada Negri, che le porta a rappresentare nella pagina i vari aspetti eterogenei della società, si palesa anche nella scelta di parlare molto spesso del rapporto tra uomo e donna, soprattutto in termini di rapporti d'amore o di legami matrimoniali. Le novelle di Grazia Deledda hanno indistintamente per protagonisti sia uomini che donne, mentre quelle della Negri, come noto, raccontano quasi sempre storie di donne (sono infatti solo due le novelle negriane che hanno per protagonisti degli uomini), ma la presenza maschile si fa comunque sentire e definisce anche il carattere delle donne stesse. Entrambe le autrici però, seppur in forme diverse, indagano il rapporto tra uomo e donna.

Il rapporto tra uomo e donne si esplica nelle novelle in varie forme: troviamo i rapporti tra padre e figlia o tra nonno e nipote, ma ciò che interessa soprattutto qui

analizzare viene raffigurato nei rapporti d'amore o in quelli matrimoniali. È interessante notare che sia nella Deledda che nella Negri amore e matrimonio non vanno di pari passo, anzi molto spesso si escludono a vicenda. Le donne e gli uomini in *Chiaroscuro* e *Il fanciullo nascosto* sono spesso legati a due persone diverse, ovvero amano una persona ma sono costretti a sposarne un'altra; questa "imposizione" avviene per i motivi più disparati, ma quasi sempre rientra nelle categorie di carattere economico o sociale, ovvero non possono sposare la persona amata perché appartiene ad una classe sociale troppo bassa o è troppo povera, mentre il desiderio del protagonista è quello di arricchirsi. Inevitabilmente questo conduce alcuni dei personaggi a tradire il proprio coniuge, come avremo modo di vedere in seguito. Questa situazione avviene anche nella Negri, anche se in misura minore rispetto alla Deledda, e soprattutto le donne negriane subiscono un'imposizione al matrimonio molto diversa: mentre i personaggi deleddiani scelgono chi sposare, e rinunciano all'amore perché ritengono che la ricchezza o la classe sociale di appartenenza siano aspetti troppo importanti per potervi rinunciare, le donne negriane molto spesso si sposano con uomini decisi dal padre, e dunque imposti. Molte donne negriane, soprattutto quelle appartenenti alla piccola-media borghesia raccontate ne *Le solitarie*, non solo non hanno la forza di imporre la propria idea al padre, ma soprattutto non pensano di poter decidere da sole o di poter rivendicare qualche diritto. Sotto questo punto di vista le donne della Deledda sono molto più forti caratterialmente, e riescono in alcuni casi a far valere la propria idea, decidendo chi sposare; anche in *Finestre alte* però la situazione femminile presentata da Ada Negri è differente, e le donne cominciano a lottare contro tutto ciò che percepiscono come un'ingiustizia. Ne consegue che le due autrici rappresentano molto spesso matrimoni infelici, perché basati su presupposti sbagliati; l'infelicità però solitamente è causata da motivazioni dissimili. Nella Deledda i motivi principali sono dati, come spiegato appena prima, dalla scelta del partner, fatta spesso per comodità e non per amore; nella Negri invece capita che le donne non provino mai un vero amore verso nessuno, nemmeno il proprio marito, e l'infelicità coniugale non sia data tanto dalla mancanza di sentimento, quanto da una relazione nella quale esse si sentono poco apprezzate, poco utili e poco considerate dal marito.

La differenza nelle relazioni è frutto anche della diversa descrizione che Grazia Deledda e Ada Negri danno degli uomini e delle donne nelle loro novelle, che appare in

alcuni casi quasi antitetica. Dolores Turchi sostiene che: «la donna sarda sia una brava massaia (anche perché è la dote che pretendono i giovani uomini), una grande lavoratrice alla quale è demandata la cura della casa e dei figli, verso i quali dimostra sempre un profondo attaccamento. La donna sarda inoltre non tradisce il marito, subirà i tradimenti e i maltrattamenti di lui ma non sarà mai un'adultera, anche se le giovani donne si dimostrano più "corrotte". Essa inoltre è saldamente attaccata alle tradizioni e ne segue gli usi e i costumi, tanto che erano le donne dei ceti sociali superiori a difendere ad oltranza la casta di appartenenza, creando tra un ceto e l'altro barriere invalicabili. Nessuna ambizione turba la monotona e uguale evoluzione dei suoi pensieri: da fanciulla pensa a prendere marito, maritata pensa ai figli e al benessere della sua famiglia. I suoi svaghi sono l'andare in chiesa, le processioni, il ricambiare le visite.»³⁰³ Si rifanno a questa descrizione molte donne deleddiane: pensiamo per esempio a Zia Carula de *I tre fratelli*, la madre di Caterina in *Quello che è stato è stato*, Valentina Lecis in *Lo spirito del male*. In realtà caratteristiche simili si ritrovano anche nelle donne negriane, soprattutto in quelle de *Le solitarie*. Anche se l'interesse principale della Negri sta nel rendere evidente a tutti la difficoltà di vita delle donne e la disparità di trattamento che ricevono, e la solitudine profonda nella quale sono destinate a vivere, molte sue donne indubbiamente hanno molti punti in comune con le donne sarde. Franceschetta de *L'altra vita* viene data in sposa giovanissima e la sua preoccupazione non è altro che la gestione della casa; Gianna ne *L'appuntamento* è sposata con un uomo che la maltratta e che lei detesta, ma lei non ha la forza per separarsene, come Caterina in *Storia di una taciturna*, consapevole che il marito la tradisce spesso ma incapace di agire, legata com'è alla famiglia e ai figli; la protagonista de *Il suo diritto* è preoccupata che la bruttezza della figlia, in seguito a un incidente domestico, le impedirà di sposarsi, prospettiva per lei inaccettabile. In queste ultime protagoniste manca l'attaccamento alla tradizione, intesa come seguire gli usi e i costumi tradizionali, che invece nella Deledda sono abbastanza presenti, ma gli aspetti riguardanti il matrimonio o i figli sono pressoché identici, segno che le due società rappresentate non sono così distanti e differenti come può sembrare. Grazia Deledda e Ada Negri però non rappresentano solo questa tipologia di donne, ma anzi entrambe dedicano spazio a donne forti, che combattono per realizzarsi, che non si fanno

³⁰³ Dolores Turchi, p. 48 e pp. 251-258.

sottomettere dalla parte maschile della società, o che per lo meno ci provano. Così nella novella *Il suo diritto* in *Finestre alte*, accanto alla madre troviamo la figurazione della figlia, che vive intensamente la propria vita incurante dello sfregio che le segna il volto; Fanetta che va incontro alle difficoltà forte dell'amore che ha per il figlio appena nato; Assunta di *Mater Admirabilis*, che sente il peso dell'educazione del nipote ora che è rimasto orfano. Nelle opere della Deledda troviamo per esempio Zia Austina Zatrillas in *Padrona e servi*, ricca proprietaria terriera che gestisce in modo autonomo le sue ricchezze nonostante sia sposata, o Anna de *La scomunica*, anche lei ricca ed indipendente, o la senora Rughitta in *Un po' a tutti*.

La situazione di queste donne, sia di quelle sottoposte alle regole tradizionali che quelle che invece cercano di scontrarsi con le tradizioni, è accomunata dal vivere in società profondamente maschiliste e patriarcali, sia quella sarda che quella del nord Italia. Nonostante le differenze presenti tra la Sardegna e il Nord Italia, sia sociali che politico-economiche, esse sono entrambe società in cui a decidere, in tutti i campi della vita, sono gli uomini: sono questi che decidono chi devono sposare le figlie, che tipo di carriera possano intraprendere, quanta libertà possano avere anche in casa. Questa doppia visione delle due scrittrici, conservatrice da un lato e molto aperta dall'altra, riflette anche la dicotomia che regna nell'animo della Deledda e della Negri, poiché, come sottolinea Vanna Zaccaro: «Le scrittrici di fine Ottocento sono in bilico tra il desiderio di conformarsi al ruolo di moglie e madre alla volontà di prefigurarsi un ruolo alternativo».³⁰⁴

Altro punto di contatto tra la Deledda e la Negri, sempre in riferimento ai personaggi femminili, è dato dalla rappresentazione di donne brutte: questo è molto usato nella Negri, ma che si presenta anche nella Deledda, in particolare in *Selvaggina*. La bruttezza, sia che riguardi il fisico sia che invece si rivolga al viso, ha lo scopo di palesare un'ulteriore difficoltà nella vita delle donne, che se prive di ogni qualità fisica vengono trattate con meno considerazione, e quindi faticano ancora di più nel farsi riconoscere.

Completamente diversa invece è la raffigurazione degli uomini: nonostante quelle rappresentate siano società maschiliste e patriarcali, gli uomini della Deledda appaiono spesso mancanti della forza necessaria per affrontare la vita e superare i

³⁰⁴ Vanna Zaccaro, *Guardare/guardarsi per conoscersi: Finestre alte di Ada Negri*, a cura di Barbara Stagnitti, *Ada Negri. Fili d'incantesimo*, Il Poligrafo, Padova, 2015, p. 147.

problemi e le difficoltà, tanto da portare alla rovina la propria famiglia e chi sta loro attorno. Se si salvano lo fanno sempre a discapito di qualcun altro, ma capita spesso che cadano nel vizio del bere o del gioco, e ciò inevitabilmente li indebolisce ancora di più, portandoli facilmente al fallimento e indebolendoli dal resistere alle tentazioni. C'è, negli uomini della Deledda, una propensione alla rovina, che esercita in loro una forza alla quale non riescono a resistere, portandoli ad abbandonarsi alla disfatta. Nella Negri invece questo non capita mai, la parte maschile è sempre ritratta come forte, non dubita mai delle proprie capacità ma anzi impone il proprio punto di vista con forza; questo rende più difficile l'operato delle donne, che si trovano a dover contrastare persone che non dubitano mai della validità delle proprie azioni, e per questo spesso solitamente falliscono nel loro tentativo di ribellione.

4.4. Il tradimento e il senso della colpa

Come abbiamo visto il rapporto uomo-donna è indagato a fondo sia in Grazia Deledda che Ada Negri, in forme e con risultati spesso diversi. Ritorna però in tutte e due le scrittrici il tradimento, sia maschile che femminile: la prospettiva che ci interessa, nelle novelle negriane, è unicamente quella femminile, poiché il tradimento maschile non provoca in loro nessun rimorso; nella Deledda invece, gli uomini e le donne si trovano a scontrarsi con le stesse difficoltà e con gli stessi problemi in seguito al tradimento. In particolare, però, il tradimento portato avanti dalle donne è sempre collegato alla scoperta della propria sessualità, e al decidere di viverla liberamente, in un'epoca in cui le donne dovevano reprimerla e negarla, per non rischiare di provocare scandalo. Mario Massaiu a tal proposito sostiene che: «La poetica della Deledda racconta che le donne che soggiacciono alle proprie passioni arrivano alla perdizione, per vincere le regole della società patriarcale; le eroine d'amore però non si giustificano, e da questa consapevolezza critica sta la loro volontà di espiazione e di redenzione»³⁰⁵. Questo pensiero vale per la Deledda ma anche per la Negri, poiché anche le sue protagoniste vedono il tradimento come una fuga, un modo per uscire e liberarsi dall'opprimente ed infelice vita familiare, ma non ottengono la felicità sperata, anzi questo atto le fa sprofondare in un sentimento di frustrazione. A differenza delle donne,

³⁰⁵ Mario Massaiu, *La Sardegna di Grazia Deledda*, Celuc, Milano, 1972, p. 124.

gli uomini deleddiani vedono sì il tradimento come una fuga dal matrimonio, ma non per scappare dalle rigide regole sociali – che sono totalmente a favore del marito – quanto piuttosto perché sono attratti, e in alcuni casi seriamente coinvolti dal punto di vista emotivo, dalla figura dell'amante. Per le donne, sia deleddiane che negriane, il tradimento in sé ha il sapore di una rivendicazione sociale, per cui non si accompagna quasi mai ad un sentimento sincero, e capita anzi che l'atto in sé avvenga con uomini appena conosciuti, che hanno saputo dedicare loro parole di interessamento e di dolcezza, quelle che queste donne non si sentono rivolgere dai loro sposi. Tutti i personaggi che tradiscono sono però accomunati da un punto ben preciso: il tradimento provoca sempre in loro, e nelle loro vite, degli esiti negativi; quest'atto, che viene intrapreso perché spinto da un bisogno di nuova libertà, ha come diretta conseguenza quella di far sprofondare i personaggi in una situazione per loro ancora peggiore. Basta vedere molto velocemente solo alcune di queste novelle per accorgersi degli esiti a volte drammatici del tradimento: Costantino Fadda, in *Ritorno*, dopo aver tradito la moglie, che muore di crepacuore dopo averlo scoperto, viene a sua volta tradito dalla nuova moglie; Ilaria in *Dramma* tradisce il marito mentre questo è in carcere, ma viene abbandonata dall'amante ed è convinta che il marito lo ucciderà non appena sarà di nuovo libero; Cristiana in *Il crimine* muore dopo aver tentato di abortire, poiché il suo amante non vuole avere il bambino; la protagonista de *Un rimorso* non accetta il figlio frutto della sua relazione extraconiugale, finendo per allontanarsi da tutta la famiglia. La critica negriana ha interpretato queste novelle come la volontà, da parte dell'autrice, di sottolineare l'impossibilità delle donne di cercare una via di salvezza e di riscatto, destinate come sono a soccombere in ogni situazione. Inoltre, queste si ricollegano alla concezione negativa che Ada Negri ha del rapporto d'amore, sia esso inteso nella sacralità del matrimonio che al di fuori: le donne infatti non possono trovare amore nelle relazioni coniugali, ma non ci riescono nemmeno quando lo cercano al di fuori, poiché ciò che si presenta loro non è altro che l'ennesimo inganno. Per Grazia Deledda invece la critica ricollega questo tema a quello della moralità: in una società chiusa e tradizionalista come quella sarda, in cui il senso di moralità è molto importante e ricercato, andare contro tale concetto porta inevitabilmente a scontrarsi con situazioni difficili da gestire. Elio Gianola ha scritto un importante contributo riferito a questa tematica, quando sostiene che: «I personaggi deleddiani sono tanto ossessionati

dall'eros quanto incapaci di sopportarne le comuni manifestazioni. L'incapacità di sostenere l'amore come rapporto reale con l'altro viene dalle innumerevoli scene di pentimento e disgusto che la Deledda presenta in conseguenza dell'infrazione erotica». ³⁰⁶ Ancora una volta il pensiero critico riferito a una delle due scrittrici vale anche per l'altra: nella Negri non compare molto l'ossessione dell'eros, ma ritroviamo spesso le scene di pentimento e di disgusto per ciò che si è fatto, basti pensare al personaggio di Gegè in *L'appuntamento*, e al senso di vergogna che prova verso sé stessa. Nel caso delle novelle deleddiane, questo tema si avvicina inevitabilmente al grande tema trattato dalla scrittrice sarda, ovvero quello del senso di colpa e di rimorso, sentimenti che sono molto spesso provati dai suoi personaggi quando si trovano a commettere degli errori e ad agire in maniera avventata e sbagliata; a questo si lega poi il tentativo di espiatione, per cercare di rimediare alle colpe commesse, solitamente in un'ottica religiosa di castighi e premi che possa riportarli sulla retta via. Queste considerazioni non possono essere fatte per i personaggi di Ada Negri: loro infatti non cercano compulsivamente di espiare i propri peccati, anzi sembrano accettare con più rassegnazione le proprie colpe e le loro conseguenze; mentre i personaggi deleddiani cercano spesso di reagire, quelli negriani soccombono, accettando l'errore e ritenendo impossibile porvi rimedio. In fondo «il peccato e l'errore sono l'inevitabile crisma di un'umanità piena, e sono anche la via con cui questa umanità si affina e si fa consapevole», ³⁰⁷ sostiene Licia Roncarati. Tutti i personaggi provano però un profondo senso di colpa per gli errori commessi, ritengono il proprio tradimento un atto sbagliato, e convivono spesso con questo senso di peccato che non li abbandona mai e dal quale non riescono ad allontanarsi. Trovo inoltre sintomatico che sia Ada Negri che Grazia Deledda facciano seguire all'errore situazioni negative e per molti versi insuperabili. Anche se tale scelta, secondo i critici, è frutto di esigenze e motivazioni narrative diverse, mi sembra doveroso sottolinearla: sembra che le stesse autrici non trovino questo comportamento corretto, e avrebbero preferito che i loro personaggi compissero scelte differenti, tanto da "punirli", facendo provare loro un senso di colpa dal quale non

³⁰⁶ Elio Gioanola, *Trasgressione e colpa nei romanzi sardi di Grazia Deledda*, a cura di Angelo Pellegrino, *Metafora e biografia nell'opera di Grazia Deledda*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1990, pp. 45-47.

³⁰⁷ Licia Roncarati, *L'arte di Grazia Deledda*, G. D'Anna, 1949, p. 34.

potranno mai liberarsi; questo cedimento nel peccato e nell'errore non è accettato dalle due scrittrici.

Come anticipato, il senso di colpa è legato nella Deledda ad un sentimento religioso: i suoi personaggi sentono sempre molto presente e vicina la presenza di Dio, e ritengono che egli intervenga nelle vicende umane, premiando o punendo le persone in base ai loro comportamenti; per questo i personaggi sardi cercano sempre di espiare le proprie colpe, perché ritengono che l'unica punizione sia quella divina, e ne hanno timore. In Ada Negri, nonostante lei sia sempre stata molto religiosa, non è così fortemente presente il tema religioso: essa torna solo in *Messa Natalizia*, una delle tre novelle esplicitamente autobiografiche, che concludono la raccolta *Finestre Alte*. In questa novella Ada Negri ricorda sé stessa bambina, quando andava con la madre alla messa di Natale la mattina molto presto, e rimaneva affascinata dalle luci e dai dipinti della Chiesa, che le facevano sentire dentro di sé un profondo senso di beatitudine. Questo senso di vicinanza a Dio invece non traspare molto spesso nei suoi personaggi. L'unico spunto interessante è dato dalla novella *Ombra*, in cui a parlare è Giorgio Paloschi, che si era sempre descritto come ateo, e che, dopo il tentato suicidio che lo porta alla cecità, avverte per la prima volta la presenza divina dentro di sé: «Gli era bastato piombar nella notte della cecità e dirsi: “È mia la colpa” per sentire nell'onnipotenza di Dio l'inviolabilità della vita che ci è data da Lui, e convincersi che egli ormai aveva il dovere di testimoniare quella verità».³⁰⁸ Questo è l'unico riferimento esplicito a Dio nelle novelle di Ada Negri, che richiama in parte la visione della religiosità della Deledda, ovvero di un Dio “fisicamente” presente nella vita degli uomini, che fa sentire il proprio giudizio e il proprio volere.

4.5. Altri temi in comune

Oltre ai precedenti citati, ci sono altri temi che vengono trattati sia da Ada Negri che da Grazia Deledda. Tra questi troviamo per esempio il rapporto tra madri e figli e il tema della maternità, che sappiamo essere un argomento che sta molto a cuore alla Negri. Nelle novelle sono presenti moltissime madri, sia in età giovanile e con figli piccoli che in età avanzata e con figli già adulti; in tutte le raccolte i rapporti tra madri e

³⁰⁸ Ada Negri, *Ombra*, in *Finestre alte*, p. 131.

figli sono rappresentati in maniera varia: in alcune c'è un rapporto molto stretto, di affetto e di condivisione, in altre invece l'atteggiamento filiale è più di disinteresse nei confronti della madre. Questo tema è dunque variamente rappresentato, e sono presenti un po' tutte le alternative possibili: abbiamo infatti le madri che si impegnano moltissimo per i figli, arrivando a rinunciare a tutto per loro; ci sono poi quelle ossessionate dal rapporto con i figli, tanto che non riescono a lasciarli liberi nemmeno quando raggiungono l'età adulta; in alcuni casi, rari, abbiamo anche madri che abbandonano i figli alle cure di altri (come in *Mater admirabilis*), oppure che muoiono quando questi sono molto piccoli. Di riflesso, anche i figli presenti sono molto diversi gli uni dagli altri: alcuni provano molto affetto per la madre, altri invece non la sopportano e se ne allontanano appena possibile, senza fare praticamente più ritorno, altri sono totalmente succubi della figura materna e non riescono a separarsi da questa. Diverso invece è il caso del rapporto tra padri e figli, che è molto meno indagato: in Ada Negri esso non viene quasi mai presentato in forma positiva, e quelli presenti sono quasi sempre padri-padroni, che decidono per i figli, soprattutto per le figlie, senza possibilità di replica; in Grazia Deledda questo tema non è praticamente mai trattato, e i padri anche solo nominati sulla scena sono pochissimi. Il concetto di cura e di attenzione nei confronti della prole è una prerogativa esclusivamente femminile, e sembra che le stesse autrici non si aspettino dagli uomini un comportamento diverso.

A questo è legato il tema della maternità. Esso è molto presente nelle novelle di Ada Negri (e molte delle sue opere in generale), perché accanto alla visione positiva della maternità, considerata come prerogativa della vita di una donna, la Negri affianca anche una visione più realistica, non nascondendo la fatica che richiede la gravidanza (ma anche il parto e la cura dei neonati dopo), e i pericoli che si presentano (la sorella di Miletta in *Gli orfani* muore di parto dando alla luce il quarto figlio). Troviamo quindi anche molte donne, quasi sempre personaggi secondari, che non si sono riprese dalle fatiche delle gravidanze, che hanno lasciato in loro una corporatura debole e una fiacchezza di spirito. In questo risiede parte dello spirito innovativo della Negri. In Grazia Deledda invece la visione è più tradizionale, non traspaiono aspetti negativi nella gravidanza o nella gestione dei figli, ed essa viene sempre presentata come una cosa naturale; ricordiamo infatti che Dolores Turchi, citata anche nel paragrafo 5.3, sostiene

che è prerogativa della donna sarda quella di prendersi cura della propria famiglia, e che l'amore filiale è in loro sempre molto forte.

Legato al rapporto madre-figli c'è quello tra nonni e nipoti, che viene meno indagato ma che presenta qualche spunto interessante. Innanzitutto troviamo sempre dei nonni – uomini – nelle novelle deleddiane, e nonne – donne - in quelle negriane; questa scelta risponde in parte alle esigenze narrative delle due autrici (sappiamo infatti che i protagonisti nelle novelle della Negri sono praticamente sempre donne), in parte rispecchiano anche un diverso atteggiamento nel rapporto presentato. Le nonne negriane fungono da sostitute delle madri: si occupano dei nipoti quando queste non ci sono, sia perché impegnate al lavoro durante il giorno, sia perché se ne sono andate, e sono una presenza costante nella vita dei nipoti, riservando a loro cure e dolcezze. Non si può non pensare che questo richiami direttamente l'esperienza della Negri, che era molto affezionata alla propria nonna e che aveva trascorso con lei gran parte della propria infanzia, vivendoci anche assieme fino alla sua morte. Nella Deledda invece i nonni sono figure patriarcali, sono uomini anziani che mantengono ancora il controllo della situazione (soprattutto in *Il fanciullo nascosto*), e che svolgono nei confronti dei nipoti una funzione di guida e di insegnamento.

4.6. Conclusioni

Come abbiamo visto, Grazia Deledda e Ada Negri sono autrici diverse sotto numerosi punti di vista: i temi trattati, lo stile, l'ambientazione. Tali differenze sono dovute in parte alla loro esperienza autobiografica e ai luoghi nei quali hanno vissuto, che ne hanno inevitabilmente condizionato il punto di vista, e in parte agli argomenti di interesse: mentre Ada Negri è focalizzata a rappresentare la situazione femminile dell'Italia nei primi decenni del Novecento, portando alla luce situazioni differenti che spiegano uno spaccato molto vario, Grazia Deledda è più interessata a trattare i turbamenti e le inquietudini che possono colpire tutti, uomini e donne, di ogni classe sociale, e le tentazioni che, se seguite, lasciano dietro di sé sensi di colpa e tentativi di espiazione. Ad una prima lettura quindi sembrano due autrici quasi inconciliabili, troppo diverse per essere accomunate. Ciò invece non risulta essere vero, poiché i punti di contatto sono molti, e soprattutto sono presenti in quelli che possiamo considerare gli

aspetti più importanti delle loro narrazioni. Innanzitutto la scelta di trattare tutte le classi sociali, evidenziando come le difficoltà siano comuni a tutti, indipendentemente dal proprio reddito; inoltre dedicando molto spazio agli aspetti sociali più importanti: il rapporto tra uomo e donna, soprattutto indagato in ottica familiare, e il rapporto di questi con la propria prole; il legame con la società di appartenenza, con il lavoro e con le figure sociali più importanti. Ne consegue che la lettura di *Chiaroscuro*, *Il fanciullo nascosto*, *Le solitarie* e *Finestre alte* lascia al lettore il ritratto della società italiana dei primi decenni del Novecento sotto tutti, o quasi, i punti di vista, presentando sì a volte spaccati diversi, ma che donano una prospettiva completa. La condivisione di temi così importanti sottolinea come questi fossero avvertiti come delle urgenze da parte delle due autrici, che infatti denunciano in molti casi problematiche che potrebbero, e dovrebbero, essere risolte, migliorando la vita della popolazione. Due società così diverse come quella sarda e quella lombarda, a tratti quasi inconciliabili, sono in realtà vicine sotto molti punti di vista, e l'operato delle due autrici appare fondamentale nel dare voce a persone che altrimenti sarebbero dimenticate. Ecco un altro aspetto che avvicina Grazia Deledda e Ada Negri: sono due scrittrici all'avanguardia, che hanno saputo trattare temi nuovi e poco conosciuti, interessandosi soprattutto ai problemi e alla vita delle persone semplici, raccontandola anche nella crudezza della realtà, senza edulcorare nulla.

Non bisogna dimenticare che le novelle e il racconto breve sono un genere quasi nuovo per le due scrittrici, abituate di solito ad altre lunghezze e ad altre forme letterarie (i romanzi la Deledda, le poesie la Negri), riuscendo a raccontare e raccontarsi con grande limpidezza. Esse sono anche riuscite a dare risalto ad un genere, quello del racconto breve, che non godeva di grande fama e considerazione. Grazia Deledda e Ada Negri sono state due scrittrici importantissime nel panorama italiano dei primi decenni del Novecento, tanto da ricevere premi e riconoscimenti sia sul piano nazionale che internazionale, oltre che fama e riscontri a livello di pubblico. Queste quattro raccolte di novelle non sono da meno. Il risultato sono racconti vivi e pieni, resi con uno stile semplice ma che ha l'enorme pregio di rendere più facilmente distinguibile il messaggio che le accompagna.

BIBLIOGRAFIA

OPERE

Deledda, Grazia, *Chiaroscuro*, Nuoro, Ilisso Edizioni, 2004

-*Romanzi e novelle*, Milano, Mondadori, 1971

-*Il fanciullo nascosto*, Nuoro, Ilisso Edizioni, 1996

Negri, A., *Le solitarie*, Milano, Mondadori, 1929

-*Finestre alte*, Milano, Mondadori, 1932

BIBLIOGRAFIA CRITICA

Abete, Giovanna, *Grazia Deledda e i suoi critici*, Roma, Edizioni Abete, 1993

Agostini, Tiziana, Chemello, Adriana, Crotti, Ilaria, Ricaldone, Luisa, Ricorda, Ricciarda, *Lo spazio della scrittura. Letterature comparate al femminile*, Padova, Il Poligrafo, 2004

Arce, Joaquin, *Tradizione linguistico-letteraria in Sardegna e letteratura nazionale*, in *Culture regionali e letteratura nazionale*, AISLLI, negli Atti del VII Congresso, Bari, Adriatica Editrice, 1970

Arslan, Antonia, *Il racconto del silenzio*, in Negri, Ada, *La cacciatrice e altri racconti*, Milano, Scheiwiller, 1988

-*Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra 800 e 900*, Milano, Guerini Studio, 1998

Baldissone, Giusi, *Le voci della novella. Storia di una scrittura da ascolto*, Firenze, Leo S. Olschki, 1992,

Buzzi, Giancarlo, *Grazia Deledda*, Milano, Fratelli Bocca Editori, 1952

Chemotti, Saveria, *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*, Padova, Il Poligrafo, 2009

Cirese, Alberto Mario, *Intellettuali, folklore, istinto di classe*, Torino, Einaudi, 1976

Comes, Salvatore, *Ada Negri, da un tempo all'altro*, Milano, Mondadori, 1970

Cossu, Maria Grazia, *Lo specchio di Venere. La scrittura autobiografica di Neera, Ada Negri, Marina Jarre e Lalla Romano*, Sassari, Editrice Democratica Sarda, 2009

De Michelis, Eurialo, *Novecento e dintorni. Dal Carducci al Neorealismo*, Milano, Mursia, 1976

Falchi, Luigi, *L'opera di Grazia Deledda*, Milano, La Prora, 1937

Falqui, Enrico, *Giornalismo e letteratura*, Milano, Mursia, 1969

Folli, Anna, *Quelle specie di novelle*, in Negri, Ada, *La cacciatrice e altri racconti*, Milano, Scheiwiller, 1988

Galletti, Alfredo, *Storia letteraria d'Italia. Il Novecento*, Milano, Francesco Vallardi, 1935

Gorini Santoli, Angela, *Invito alla lettura di Ada Negri*, Milano, Mursia, 1995

Licata, Glaucio, *Storia del Corriere della Sera*, Milano, Rizzoli, 1976

Massaiu, Mario, *La Sardegna di Grazia Deledda*, Milano, CELUC, 1972

Miccinesi, Mario, *Deledda*, Firenze, La Nuova Italia, 1975

Momigliano, Attilio, *Storia della letteratura italiana. Dalle origini ai giorni nostri*, Messina, Giuseppe Principato, 1938

-*Ultimi studi*, Firenze, La Nuova Italia, 1954

Negri, Ada, *Fili d'incantesimo*, a cura di Stagnitti, Barbara, Padova, Il Poligrafo, 2015

Nozzoli, Anna, *Tabù e coscienza. la condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1978

Pagliaro, Antonino, *Dialettalità e letteratura*, in *Culture regionali e letteratura nazionale*, AISLLI, negli Atti del VII Congresso, Bari, Adriatica Editrice, 1970

Paris, Renzo, *Il mito del proletariato nel romanzo italiano*, Milano, Garzanti, 1977

Pea, Mauro, *Ada Negri*, Milano, Mondadori, 1970

Pellegrino, Angelo, *Metafora e biografia nell'opera di Grazia Deledda*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1990

Petkanov, Ivan, *Un caso di letteratura a sfondo regionale: verismo e inquietudine morale nei romanzi di Grazia Deledda*, in *Culture regionali e letteratura nazionale*, AISLLI, negli Atti del VII Congresso, Bari, Adriatica Editrice, 1970

Podenzani, Nino, *Il libro di Ada Negri*, Milano, Casa Editrice Ceschina, 1969

Roncarati, Licia, *L'arte di Grazia Deledda*, Firenze, G. D'Anna, 1949

Ruschioni, Ada, *Dalla Deledda a Pavese*, Milano, Vita e Pensiero, 1977

Sacchetti, Lina, *Grazia Deledda. Ricordi e testimonianze*, Milano, Minerva Italica, 1971

Sarale, Nicolino, *Grazia Deledda. Un profilo spirituale*, Roma, Edizioni Logos, 1990

Streiff Moretti, Monique, *Novelle, racconti e testi brevi nella letteratura del Novecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1997

Turchi, Dolores, *Grazia Deledda. Tradizioni popolari di Sardegna*, Roma, Newton Compton, 1995

Zambon, Patrizia, *Novelle d'autrice tra Otto e Novecento*, Roma, Bulzoni, 1998

-*Letteratura e stampa nel secondo Ottocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993

-*Scrittrici: Scrittori, saggi di letteratura contemporanea*, Padova, Il Poligrafo, 2011