

ORIZZONTI

- 1 -

Collana diretta da Massimo Onofri

Massimo Onofri

ALTRI ITALIANI

Saggi sul Novecento

a cura di Barbara Pasqualetto



Università degli Studi di Sassari
Dipartimento di Scienze dei Linguaggi
Stampato con il contributo della Ricerca Scientifica ex 60%
Finanziato dal MIUR

ISBN: 978-88-7853-231-1

ISBN EBOOK: 978-88-7853-417-9

© 2010 MASSIMO ONOFRI



Edizioni **SETTE CITTÀ**
Via Mazzini 87
01100 - Viterbo
t +39 0761 304967 f +39 0761 1760202
<http://www.settecitta.eu>

SOMMARIO

- p. 7 Grazia Deledda: ritratto di profilo.
- 23 Un appuntamento mancato: Grazia Deledda e Luigi Pirandello.
- 31 Borgese e Debenedetti: a scanso di equivoci.
- 45 I caffè di Frateili: dall'Aragno al Rosati.
- 51 Amori di Tecchi.
- 59 Soldati: da *Le lettere da Capri* a *El Paseo de Gracia*.
- 71 I rami secchi di Soldati.
- 77 Lalla Romano e l'invenzione della verità.
- 87 Brancati e una *Singolare avventura di viaggio*: ipotesi su letteratura e geografia.
- 95 Vittorio Gorresio: un italiano di Cuneo.
- 101 Guttuso nella terra dei letterati.
- 109 Pratolini: il popolo di *Metello* cinquant'anni dopo.
- 115 Oltre la Resistenza: *La ragazza di Bube* di Cassola.
- 125 Appunti su Sciascia poeta.
- 135 Rileggere Sciascia: *Il giorno della civetta*.
- 143 La cronaca sotto scacco: Sciascia giornalista.
- 149 Ottiero Ottieri all'assalto.
- 155 Ipotesi sulla critica militante: il caso Baldacci.
- 165 Raboni lettore giornaliero.
- 173 Procedura Mannuzzu.

GRAZIA DELEDDA: RITRATTO DI PROFILO.

Grazia Deledda: un'isola, un silenzio e una solitudine. Una natura insormontabile e irriducibile. Un'umanità che coltiva e onora verità ancestrali. Una geografia molto concreta che, però, coincide esattamente con un paesaggio interiore. Sono questi i termini cui Antonella Anedda fa riferimento nel ritratto della scrittrice nata a Nuoro nel 1871 e morta a Roma nel 1936, così come emerge dalle pagine premesse all'antologia di novelle e racconti sardi significativamente intitolata *Come solitudine*. Pagine eleganti e senz'altro suggestive, per di più scritte da una poetessa e saggista di valore, ma che non si sottraggono ad un equivoco il quale – si può ben dire – pesa da sempre sull'interpretazione di Deledda. Tanto più che nel 2006, l'anno in cui l'antologia viene data alle stampe per l'editore Donzelli, si agita già sull'isola un'affollata pattuglia di narratori di successo, alcuni dei quali – spesso quelli di maggior successo – hanno puntato su quell'esotismo folcloristico e quel primitivismo che, nel 1921, aveva ispirato il celeberrimo *Sea and Sardinia* dello scrittore inglese David Herbert Lawrence.

C'era stato Sergio Atzeni – ben più che una fiammeggiante meteora, nonostante la morte tragica e precoce – il quale, a partire dalla seconda metà degli anni Ottanta, impegna la sua scrittura in una serrata e complessa ricerca antropologica. Ma se Atzeni complica e valorizza, in chiave affabulatoria, le stratificazioni d'un mondo arcaico per certi aspetti ancora resistente, coniugandolo alle suggestioni d'una cultura, soprattutto giovanile, già globalizzata, molti suoi imitatori, più o meno giovani, s'abbandonano invece al giuoco corrivo di soluzioni semplicistiche e regressive. Accade così che i racconti e i romanzi di taluni scrittori sardi cominciano a caricarsi dei simboli facili della civiltà agro-pastorale, tra banditismo e matriarcato, tragedie in costume, balentia e sequestri di persona, ovili, berretta e vellutini, gli scialli neri frangiati e ricamati delle donne, il formaggio «marcio» coi vermi e «il caratteristico – son parole di Grazia Deledda – pane sardo detto *carta di musica*». In questo contesto, la precoce autrice di *Fior di Sardegna* (1891) e *Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna* (1895), guadagna il ruolo di sacra madre di un'isola aspra e primitiva, fatale e irredimibile, forgiata nel sangue delle faide.

È a questa Deledda che, già avido di mondo, si rifiuta un giovanissimo Giuseppe Dessì, sardo di Villacidro. Il quale, appena diciottenne, sollecitato dalla lettura del *Segreto dell'uomo solitario* (1921), scrive sul suo diario in data 10 dicembre 1927:

Fin'ora, per quel poco che la conosco, G. Deledda non mi è parsa grande. Un Signore mio amico mi diceva giorni or sono di non credere che la Deledda abbia meritato veramente il premio Nobel. Io gli risposi che in paese di ciechi chi ha un occhio è fortunato: ma è sempre orbo soggiunse egli.

Epperò, è in un articolo del 1938, pubblicato su *L'orto*, che Dessì fa veramente i conti con la sua grande conterranea. Gli addebiti sono pesanti e numerosi. Intanto, una «forma sommaria e sciatta», che però non le era stata mai rimproverata: proprio come non si rimprovera quella di certi romanzi stranieri «tradotti alla buona», nei quali si ricerca solo «un certo sapore esotico». Poi, l'impiego di una lingua generica, folta di «improprietà» e «sgrammaticature», di cui si dà a riprova ricca campionatura di citazioni. Per non dire del presunto «verismo»: che sarebbe «allo stato di natura, del tutto rozzo». Infine, la totale identificazione del proprio «mondo morale che s'intravede un poco in tutti i romanzi» con la Sardegna, «tale quale essa è», portata «di peso» nei suoi libri.

Si tratta di una valutazione che lo scrittore confermerà *in toto* molti anni dopo, dentro una riposata maturità, in un altro articolo pubblicato sulla *Nuova Antologia* del novembre 1971, nonostante l'incongruente e per niente argomentata conclusione che la nuorese sia davvero «una grande scrittrice». Scrive Dessì:

La Deledda ci ha dato della Sardegna un'immagine stereotipata, indulgendo ai modi della cattiva letteratura, della incultura e spesso confondendo il verismo con la verità, senza mai sentire il bisogno di crearsi uno stile limpido, una lingua sua, come la pienezza e la forza della poesia in lei lasciavano sperare.

E più avanti:

La Deledda scrittrice si identifica naturalisticamente con la Sardegna, non con una Sardegna idillica o turistica, ma con la Sardegna nuragica e pastorale in cui vive ancora la preistoria.

Se Dessì ha ragione, la conclusione non potrebbe essere che una: meglio leggere l'Antonio Pigliaru di *La vendetta barbaricina come ordinamento giuridico* (1959), che perdere tempo coi pittoreschi romanzi di Deledda. Tuttavia: si può concordare con Dessì? Che isola è quella che Deledda, già in una lettera ad Angelo De Gubernatis del 29 ottobre 1893, prometteva di rappresentare in «un grande romanzo sardo, con tutta l'esplicazione dei bisogni, delle miserie, delle passioni, dei vizi e delle virtù sarde»? Mi viene da dirlo con una battuta: Dessì ha avuto ragione, avendo contemporaneamente torto. Ha avuto ragione nel diffidare di quell'isola in costume che nei libri di Deledda si può rintracciare: fatto salvo il

principio, però, che quei costumi siano solo il guscio etnico che fascia il nocciolo resistente e misterioso, insolubile, della sua poesia. E ha avuto ragione, una volta di più, non contro Deledda, ma contro i deleddiani di ieri, oggi e domani.

Tutto questo d'altronde, pur senza razionalizzarlo e chiarirselo, lo stesso Dessì l'ha intuito nell'articolo del 1971:

Grazia Deledda è un pezzo di Sardegna fuori del tempo e della cultura italiana, una Sardegna che ha un suo senso del tempo e dello spazio nel quale è difficile penetrare e che negli italiani ha sempre generato diffidenza e incomprensione.

Dessì insiste su questa identificazione tra Deledda (il suo mondo morale) e una realtà extraletteraria dura e nuda, che esiste di per sé, e cioè una certa Sardegna in quanto tale. Quella Sardegna che, come scrisse in un altro articolo del 1960, «*Taccuino di viaggio*», «si muove in un tempo preistorico, ed è come un pezzo di luna caduto nel Mediterraneo». Deledda come un pezzo di Sardegna fuori del tempo e della cultura italiana: così difficile da penetrare, e tale da generare diffidenza e incomprensione negli italiani, i continentali. La Sardegna come un pezzo di luna caduto nel Mediterraneo. Deledda stessa – a voler chiudere il sillogismo – come un pezzo di luna a sua volta precipitato nella società letteraria italiana, tutta crateri e riflessi, luci e bagliori inconsueti.

Dicevo di Deledda e degli eventuali codici barbaricini – linguistici e antropologici – che entrerebbero a determinare a fondo i suoi libri. Importanti, certo, per capire come la sua pagina – linguisticamente, antropologicamente – si vada a costituire: anche a dar ragione d'una prosa che, come è stato molte volte ripetuto, pare tradurre il suo italiano direttamente dal sardo. E per restituirci la grammatica sociale di un'isola dal fascino arcaico che, indubitabilmente, funge da scenario per tutti i suoi romanzi più significativi. Con tutto il suo inevitabile cast in costume etnico: dai banditi di *Cenere* (1904) con le loro *bardanas* (le imprese: «non per fare del male, ma per spiegare in qualche modo la loro forza e la loro abilità!») e quello di *Marianna Sirca* (1915), Simone il bandito buono, che antepone alle promesse d'amore il codice brigantesco, sino alla «figlia d'anima» di *L'edera* (1906), Annesa, la trovatella adottata dalla nobile famiglia Decherchi. Quei codici che, aggiungo per inciso, sono però implasi definitivamente in quell'apocalisse che è stata *Il giorno del giudizio* (1977) di Salvatore Satta, capolavoro assoluto del secolo appena trascorso: libro scritto dal punto di vista della morte e del nulla, di radicale nullificazione di tutte le Sardegne del passato, del presente e del futuro. Sicché, far finta che quei codici esistano ancora e possano essere addirittura impiegati in una narrazione contemporanea, potrebbe davvero rappresentare il principale

peccato capitale d'uno scrittore sardo di oggi: che è poi quanto va sostenendo, nei fatti della sua vicenda letteraria e nelle dichiarazioni che l'accompagnano, il maggiore scrittore isolano vivente, dico Salvatore Mannuzzu. Non credo, però, che questo costituisca il problema primario per la corretta interpretazione d'una scrittrice come Deledda. Del resto, non aveva torto Anna Dolfi quando, nel suo *Grazia Deledda* (1979), fotografava una scrittrice che, già nel 1893, aveva sottoposto i dati oggettivi della sua isola – nell'«osmosi tra paese reale e paese rivissuto» – a una sua «lente filtrante, ma opacata», sciogliendo, in «cupe risoluzioni», il suo naturalismo di partenza.

Ecco: quando Deledda si dispone a restituirci con ostinazione quasi documentaria una *tranche de vie* sarda, anche nei suoi momenti più altamente stereotipati, c'è sempre qualche cosa che forza i limiti del quadro, spinge i dati antropologici in altra direzione, al cospetto di altre e nuove verità. Prendete la pagina finale di *Marianna Sirca*, là dove zio Berte, mentre, nella stanza accanto, il prete sta assistendo Simone agonizzante, si dispone ad apparecchiare per la cena: «Nella cucina, intanto, il servo e il padrone preparavano da cenare: anche nelle case ove passa la morte, i vivi devono nutrirsi». E più avanti:

Mandò dunque il servo in cerca di Sebastiano, poi preparò la mensa: ecco il vaso del latte cagliato, ecco il favo del miele entro un vassoio di sughero. Ripassando in casa di sua figlia aveva avuto cura di farsi dare del pane bianco da Fidela; ed ecco il cacio fresco pallido e umido come la cera, ed ecco anche il vino. Tutto c'era: poteva essere un banchetto da sposi.

Siamo, come si vede, in uno di quei momenti in cui in una casa sarda di recentissimo lutto si apparecchia per il morto, per ristorare tutti i parenti ancora costernati: lasciamo stare il fatto che il morto ancora non c'è, ma, stante l'agonia, è come se ci fosse. Più interessante osservare come la mensa per il morto si vada subito trasformando, in virtù di tutto quel ben di dio, in un banchetto per gli sposi: di fatto anticipando, direi liturgicamente, il matrimonio effettivo che celebreranno, davanti al prete e con tanto di anello, Marianna e Simone, proprio mentre quest'ultimo è sul punto di spirare. Ma il dato più interessante – e ci ritorneremo – è quella vita che dapprima stormisce («anche nelle case ove passa la morte, i vivi devono nutrirsi») e poi, nell'opulenza gioiosa del cibo, si ribadisce perentoria, sin dentro il cerchio nero della morte. Si potrebbe, intanto, dire così: che Deledda succhia senz'altro il suo mosto da quell'isola favolosa e primitiva – che resterà, innanzi tutto, una nostalgia dell'infanzia, come il postumo *Cosima* (1937) ben testimonia – per poi lasciarlo fermentare e illimpidirsi in ben altre botti.