G. CHROUST

GRAZIA DELEDDA E LA SARDEGNA

ROMA - MILANO
" AVGVSTEA "

853.912 DCL GRA

MCR950

PROPRIETÀ LETTERARIA

Copyrigth by « Augustea » 1932

Printed in Italy.

Roma, 1932-X - Tipografia del Senato del dott. G. Bardi.

I.

L'ambiente in cui la Deledda crebbe e si formò.

La Sardegna. Chi dice questo nome, evoca l'immagine di due Sardegne ben diverse. La Sardegna leggendaria, primitiva, barbara, delle steppe e delle paludi, dei nuraghes e dei pastori, dove la fantasia del continentale fino a poco tempo fa si sbizzarriva a immaginare imprese brigantesche e di banditi, avventure d'amore romantiche, vendette atroci, sanguinarie. E la Sardegna sulla quale passa, scuotendola dal suo millenario letargo, il vento fecondante della nuova Italia: la Sardegna dei bacini, degli impianti idro-elettrici, delle bonifiche, la Sardegna del Tirso e del Coghinas, delle zone messe a coltivazione specie nel Campidano, nei pressi di Sanluri e di Terralba. Poetica e leggendaria la prima, la seconda quale la creò un momento di felice intuizione delle necessità economiche presenti e future. Ma se questa è destinata a crescere e a dominare, dell'altra, destinata a scomparire e in parte già

scomparsa nella sua realtà viva, tangibile, rimarrà pur sempre la poesia: la poesia evocata e fissata dall'arte di Grazia Deledda. Arte dai selvatici aromi, fiore ultimo e delizioso espresso dallo spirito dell'antica Sardegna.

La poetessa di questa Sardegna primitiva nacque a Nuoro nel 1875 e crebbe nell'ambiente di possidenti benestanti. Ambiente all'antica, patriarcale e severo, dove la vita dei singoli individui è regolata dal più rigido concetto del dovere: del dovere non nel senso kantiano, razionalista, ma del dovere imposto da un Dio trascendente, da un Dio che fa scontare ogni trasgressione della sua legge, cioè ogni peccato; da un Dio vendicatore e punitore terribile e implacabile come il Geova degli Ebrei.

Di questo suo ambiente la Deledda ci narra nel libro *Anime oneste*. La visione di una vecchia veneranda, « donna severa e triste, chiusa in un lutto eterno, quasi tragico come è il lutto dei villaggi sardi », che visse in una vecchia casa « chiusa al sole e alla gioia », domina i ricordi dei suoi primi anni. Gretta e meschina, questa vita di provincia, secondo i criteri della generazione che si esalta alle gesta sportive dei campioni internazionali, cui il cinema, la radio, l'automobile sembrano risorse indispensabili, eppure, per chi guardi senza pre-

concetto alcuno, non senza fascino suggestivo per la sua rettilineità, per la sua semplicità. È un ambiente che la Deledda rappresenta non con occhio di esteta, come non di rado fecero altri autori moderni narratori di ambienti affini: ma col candore di chi ci visse tranquillo, felice, contento, senza velleità di ribellione, tutto compreso dall'atmosfera benefica di esso. Sono ambienti in cui è vivo sopratutto il sentimento della famiglia, in cui è severissima l'educazione. Il padre è tutto autorità, e i figli, anche adulti, devono rigar dritti, pur nelle cose di poco momento, e ubbidire: la sottomissione sì dei figli che della moglie è completa tanto che una delle persone del libro, agli sfoghi disperati della cugina per la volgarità e l'egoismo del marito non sa rispondere se non prodigando consigli di obbedienza e di sottomissione. Quanto ai rapporti tra l'uomo e la donna, in quegli ambienti dove la ragazza, se a 22 non è sposa, quasi sempre rimane zitella, essi devono seguire le regole di quella che si dice « buona ed onesta educazione »: fuori di queste regole rapporti tra l'uomo e la donna non sono ammessi. Capricci di ragazze che vogliano fare a modo loro neppure sono tollerati, né romantiche avventure: in questo libro anzi abbiamo una figura di fanciulla che ritiene colpevole l'affetto sentito

in cuor suo per un giovinetto dal quale crede non essere riamata.

Ambiente gretto e meschino, dicemmo, secondo i criteri di chi è assuefatto alla vita delle città moderne. Vita malinconica e triste. Ma vi ha pure qualche momento gaio e allegro, e la Deledda, commossa, lo rammenta: le feste religiose e di famiglia. La Pasqua coi suoi lieti preparativi: la cottura delle focaccine e la benedizione del sacerdote che la vigilia va per le case a dire le parole di rito perché non venga a mancare il necessario, né si disperda l'acqua del pozzo. Il Natale: lo scambio dei regali, porchetti, agnelli autunnali, dolci, frutta secche. San Silvestro: il banchetto, colle trote, colle olive e i minuscoli pomidori verdi e i maccheroni gialli di uova e il risotto giallo di zafferano, e i giochi che seguono, innocenti e candidi. E ci sono le nozze e i battesimi. Ed ecco, specialmente in occasione delle nozze, la casa ancora rallegrata da un movimento, da una baldoria insolita. Serenate, mandolinate, balli e voci gaie e risate e complimenti e doni e dolci in gran copia e caffé a fiumane e vini e liquori. E la vigilia, la processione delle donne che arrivano alla casa a recare i doni, i regali delle famiglie amiche e dei congiunti: cestini pieni di grano, bottiglie di vino turate coi fiori,

dolci paesani, torte, vassoi di frutta candite, arancie, liquori, galline bianche adorne di nastri, e ancora grano e vino e vino e grano, una provvista da mantenere tutt'una famiglia per dei mesi. Ma all'infuori di quelle feste, la vita scorre eguale e calma. Un tranquillo affaccendarsi in autunno, allorquando, terminata la vendemmia e la pigiatura dell'uva, per tutta la casa si spande l'odor caldo del mosto e delle ultime frutta serbate nelle dispense: e si preparano le ultime conserve e le frutta per l'inverno: e sotto la tettoia del cortile bolle ancora una caldaia di sapa e si secca l'uva passa: e nell'orto, su larghe tavole, rosseggiano al tenue sole gli ultimi pomidoro salati. Poi silenzio, coi mesi d'inverno e col nevischio che sembra assopire ogni vita, e il « buon Gesù » che, secondo una pia leggenda del paese, viene a coprire i « tetti del povero con morbidi tappeti di velluto verde »; e dura, quel silenzio, col tepido sole di primavera fra i mandorli che esultano delle tenere foglioline, e la letizia dei biancospini fioriti e dei fiori del pesco; e dura ancora nei giorni afosi d'estate quando una mortale stanchezza abbatte i corpi e gli animi, e l'unico svago, l'unico ristoro, è la veglia nel cortile rinfrescato nel quale la luna piove una dolce luminosità bianca.

Vita casalinga e tranquilla. Ma un fascino tutto singolare ne sembra emanare. Poichè dentro questa comunità compatta e severamente disciplinata vive come una forza potente il sentimento religioso cui si congiunge quello della rettitudine e dell'onestà intransigenti: quel sentimento per cui si accumulano energie inopinate negli animi, occulte e latenti, capaci però, allorquando traboccano, di travolgere anche e di trascinarsi dietro un mondo. È una vita informata dal concetto di un Assoluto, di un Essere autonomo, e dal sistema delle sue valutazioni, un Assoluto che si presenta quale Dio punitore e vendicatore inesorabile: un Dio che comanda il sacrificio, che comanda il dominio degli istinti. Il rispetto dell'Assoluto e di quello che è riconosciuto per sua legge vi è tale da imporre, occorrendo, anche i sacrifizi più gravosi, sacrifizi che, ad individui di una mentalità diversa, possono apparire assurdi.

In questo ambiente troviamo Anna Malvas, la protagonista del racconto, creatura come di tempi e di luoghi remoti: leggendaria si direbbe, se il mondo in cui si muove non fosse pur tanto vivo e tanto vero, vivo e vero che par di vedere e di toccare. In Anna Malvas tutto è indizio di una squisita bontà d'animo: di un animo equilibrato: la

gentilezza dei suoi modi non è se non il riflesso della sua bontà, della sua serenità. È un'« anima retta » che opera seguendo le massime che la famiglia e l'ambiente suo le imposero e non chiede se per sé ne avrà bene o male. Questa vita deve finire: è come una « porta stretta, difficile a passare...: se tutti — essa dice — pensassero che ogni cosa è vana e passeggera, quante ree passioni di meno e come meglio andrebbe il mondo! ». Anna è una creatura che vive tutta per gli altri: « parlava poco — così narra la Deledda — pareva un personaggio secondario, e non faceva alcun effetto sulla scena. Soffriva, gioiva? Poco importava, purché mostrasse il volto sorridente, illuminato dal riflesso della altrui felicità ».

Nell'« altrui felicità » è la felicità sua. Potrebbe essere, questo, un passo tolto da una vita di santa: è come un messaggio che giunga di lontano, e il lettore ne sorride, incredulo quasi e commosso.

C'era la moda letteraria, venti o trent'anni fa, delle signorine provinciali semplici ed ingenue, pie e casalinghe, ricettacoli d'ogni virtù: tutt'un campionario, dai versi di Francis Jammes a quelli di Fausto Maria Martini e di Guido Gozzano. Ma se quelle figure sono accarezzate con animo di esteta,

evocate dalla nostalgia e talora sfiorate poi come da un lieve senso di ironia, Anna Malvas è guardata colla coscienza che in questo candore appunto, in questa semplicità, in questa perfetta indifferenza alle gioie e alle sofferenze personali, in questo contegno che rigidamente segue le leggi dell'ambiente senza ammettere la domanda se l'individuo immediatamente ne avrà bene o male, è la sua grandezza. V'è quell'eroismo anzi, si potrebbe seguitare, che, se dal mondo spesso è ignorato e disprezzato, rappresenta pure lo spirito da cui nascono le cose più grandi.

Anna Malvas è l'oggettivazione della Deledda stessa, adolescente e giovinetta, presentata a un pubblico cui ambienti e mentalità tali appaiono inverosimili, fiabeschi quasi e leggendari: essa è quella stessa fanciulla che, qualche anno appresso, si rivelerà al mondo scrittrice di razza, narratrice instancabile come la serva della novella *La volpe*, che filava sulla porta e narrava, e narrando pareva « tirasse fuori della sua memoria le storielle come il filo dalla conocchia ». Cresciuta nell'isola, imbevuta dei sentimenti e delle fedi della sua gente, essa parlerà degli isolani suoi compaesani, ne narrerà gli errori e le passioni. Ma soprattutto dirà al mondo la sua parola semplice e grande,

come di apostolo e di profeta: parlerà di colpe e di castighi, del sacrifizio e del dolore che redime e che purifica, e ripeterà a più riprese, e in modo diverso, questa sua parola, la ripeterà, pur variandola, fino alla monotonia quasi. Indulgerà a un temporaneo scetticismo, ma da esso risorgerà e, fatta più mite, più serena, della triade ispiratrice colpa — castigo — sacrifizio, lascerà i motivi della colpa e del castigo, per serbare solo quello del sacrifizio: il sacrifizio nella sua virtù redentrice e vivificatrice.

II.

L'opera della Deledda negli aspetti suoi caratteristici, e più particolarmente i concetti severi che informano l'opera giovanile.

Mondo un tantino pallido quello di *Anime oneste*, in minore e in sordina: proprio quale il titolo lo fa presentire. Qualche pennellata rossa o gialla, alquanto temperata però, qualche battuta di allegretto frenata subito, che la Deledda ogni tanto si prova a metterci, non valgono a mutare la intonazione generale del libro che è precisamente quella dell'ambiente della borghesia provinciale. Ma dopo averci dato il mondo nel quale essa crebbe, i concetti di esso, gli affetti e le consuetudini di vita, la Deledda si rivolge ad ambienti più pittoreschi: di popolani, di contadini, di pastori, individui più primitivi che non fossero quelli della borghesia. Nel loro mondo domina un concetto di vita affine a quello della borghesia, ma pure esso si presenta più variato nelle forme, più vivo nelle tinte. Un'atmosfera singolare sembra in-

formarlo e dare ai suoi personaggi un aspetto leggendario: un'atmosfera come di barbarie, di quella barbarie che Giambattista Vico disse « primitiva » oppure « del senso ».

Questa barbarie « primitiva » ha un significato tutto particolare nella storia. Il filosofo italiano, come pure Montesquieu e sulla traccia loro, Spengler — ultimamente, in un certo senso, anche Paul Valéry — da essa fanno nascere la civiltà. Il che vuol dire in questa fase culturale generarsi e accumularsi le forze per le quali, più tardi, si produrranno tutti quei fenomeni che determinano la fase detta « della civiltà », quella fase che, in qualsiasi parte del mondo sorga, per le opere sue varie, grandiose, d'arte spesso e di tecnica, diventa argomento d'ammirazione e, in tempi posteriori, anche di studio. Ma questa civiltà, a sua volta, per quanto possa abbagliare e dar l'illusione di un progresso continuo che porti alla felicità gli individui tutti che la respirano, è di durata limitata. La critica demolitrice che sorge, e proprio in seno ad essa, viene a distruggere i simboli, le convenzioni, le leggi create dalla primitiva barbarie per giovare alla collettività e conservarla, e così ha origine una nuova barbarie, la barbarie « della riflessione ». Caduti i simboli, le convenzioni, le

leggi create dalla primitiva barbarie, si scatenano gli istinti bestiali e portano al dissolvimento. Compiuto questo processo, si viene formando ancora la primitiva barbarie, poi ancora la civiltà. Movimento che il Vico chiamò « corso » e « ricorso » storico e del quale il mondo conosce tanti cicli quante appunto ne furono le civiltà.

Il mondo artistico ora della Deledda è, quasi tutto, nella sfera della primitiva barbarie. Gli ambienti, i paesaggi, le figure di essa presentano quasi tutti un aspetto come di tempi primitivi ed eroici, fanno pensare ad opere d'arte arcaiche ed a visioni bibliche. Una vecchia chiesa, le donne che vi sono inginocchiate a pregare, il sacerdote che vi dice la messa sono sentiti così: « La basilica cadeva in rovina; tutto vi era grigio, umido e polveroso: dai buchi del tetto di legno piovevano raggi obliqui di polviscolo argenteo che finivano sulla testa delle donne inginocchiate per terra, e le figure giallognole che balzavano dagli sfondi neri screpolati dei dipinti che ancora decoravano le pareti, somigliavano a queste donne vestite di nero e viola, tutte pallide come l'avorio... Anche la preghiera aveva una risonanza lenta e monotona che pareva vibrasse lontano, al di là del tempo: e il prete bianco e nero si volgeva lentamente con le mani

sollevate, con due raggi di luce che gli danzavano attorno e parevano emanati dalla sua testa di profeta ». E tutte quelle cose antiche e misteriose ricordano « una vita anteriore, remotissima. Sembrava — seguita la Deledda — che tutto intorno si animasse d'una vita fantastica di leggenda; i morti risuscitavano, il Cristo che stava dietro la tenda giallastra dell'altare, e che solo due volte all'anno veniva mostrato al popolo, scendeva dal suo nascondiglio ».

E il diradarsi delle nuvole pure diventa visione biblica: « Dopo la pioggia il cielo cominciò a spaccarsi come una volta in musaico che qualcuno pestasse; e i frammenti cadevano, di qua e di là dietro i monti fumanti, finché apparve l'azzurro con ancora qualche trama di nuvola, brandelli dell'inverno che una mano invisibile ritirava dietro l'orizzonte... ». Iddio è là, vivo e presente: come nella Genesi si occupa direttamente delle cose di questo mondo e raccoglie e disperde le nuvole, mentre dai monti sale il fumo dei fuochi accesi in suo onore.

E l'aspetto di un villaggio richiama anch'esso immagini di tempi se non biblici pur remoti: « Tutto il paesaggio ricordava l'epoca dei feudatari, col paesetto aggruppato e recinto di rocce, coi

sentieri che sembravano fatti apposta per gli agguati, con le figure solitarie incappucciate e armate che attraversavano a cavallo, guardinghe, le chine solcate da muricce a secco. Tutto aveva un senso di poesia antica e selvaggia ».

E altrove i fedeli accorrono al santuario e, come passano fra la nebbia, ancora sembrano figure della Storia Sacra: « la storia del Diluvio Universale — dice la Deledda — sembrava la loro storia »: quasi patriarchi che tentassero salvarsi rifugiandosi sul Monte e venissero su « con le loro donne e i loro figlioli, tristi e lieti in pari tempo perché tutto avevano perduto e tutto salvato ».

Nella loro rigidezza, nella loro severità ed austerità, questi personaggi e queste figure umane, ieratiche, solenni, paiono come staccate da qualche mosaico dei primi secoli dell'èra cristiana e portate di peso nei libri della Deledda: figure e paesaggi di tempi barbari e primitivi, di tempi remotissimi dal nostro. Ma quell'aspetto barbaro e primitivo se, talora, si potrebbe credere anche cosa estrinseca, semplice stilizzazione, nei personaggi, qualora non siano mera decorazione, è sempre d'accordo coi sentimenti, cioè colla visione, col concetto che questi personaggi si son fatti del

mondo. Sono primitivi ed arcaici non d'aspetto soltanto, ma anche d'animo, come ancora vedremo in seguito.

Caratteristica per le età primitive, per l'epoca della prima barbarie di cui parla il Vico, la religiosità cupa e intransigente che informa la vita tutta degli individui della comunità: il terrore di un Dio punitore e vendicatore implacabile. Le singole forme del mondo circostante non esistono se non in rapporto con Dio: non sono se non simboli di cose divine e prendono, per esse, nelle rappresentazioni artistiche, quell'aspetto ieratico e solenne, che è il riflesso appunto dell'immutabile e dell'eterno da cui procedono e che le età primitive unicamente scorgere ci vogliono, gli aspetti effimeri e contingenti come tali bensì essendo notati ma non considerati degni di venir fissati. Caratteristica, ancora, la disciplina rigida e dura che regola la vita del singolo individuo, la vita della famiglia: disciplina che il padre mantiene anche colla violenza, se occorre, e che si impone in virtù della religiosità cupa e intransigente. Al singolo individuo non deve piacere se non ciò che piace a Dio: e a Dio non piace se non ciò che giova — nel senso più largo della parola — alla comunità: la famiglia

oppur l'insieme delle famiglie per qualche ragione prominenti.

Questa la mentalità che incontriamo anche nei personaggi della Deledda. Un esempio, tra altri, molti, che si potrebbero dare, quei Pintor, baroni della contrada, don Zame e le figlie, donna Ester e donna Noemi.

« Don Zame — narra la Deledda — dopo la morte della moglie, prendeva sempre più l'aspetto prepotente dei baroni suoi antenati, e come questi teneva chiuse dentro la casa, quasi fossero schiave, le ragazze in attesa dei mariti degni di loro. E come schiave esse dovevano lavorare, fare il pane, tessere, cucire, cucinare, saper custodire la loro roba: e soprattutto non dovevano sollevare gli occhi davanti agli uomini, né permettersi di pensare ad uno che non fosse destinato loro come sposo. Ma gli anni passavano e lo sposo non veniva. E più le figlie invecchiavano, più don Zame pretendeva da loro una costante severità di costumi. Guai se le vedeva affacciate alle finestre verso il vicolo dietro la casa, o se uscivano senza il suo permesso. Le schiaffeggiava coprendole di improperi, e minacciava di morte i giovani che passavano due volte di seguito nel vicolo... Ma una disgrazia inaudita a un tratto venne a colpire don Zame...: donna Lia,

la terza delle sue figlie, sparì una notte dalla casa paterna e per lungo tempo non si seppe più nulla di lei.

Un'ombra di morte gravò sulla casa: mai nel paese era accaduto uno scandalo eguale; mai una fanciulla nobile e beneducata come Lia era fuggita così. Don Zame parve impazzire; corse di qua e di là, per tutto il circondario e lungo la costa in cerca di Lia; ma nessuno seppe dargliene notizie. Finalmente ella scrisse alle sorelle, dicendo di trovarsi in luogo sicuro e d'essere contenta d'aver rotto la sua catena. Le sorelle però non perdonarono, non risposero. Don Zame intanto era diventato più tiranno con loro... L'ombra del disonore che gravava su di lui e su l'intera famiglia, per la fuga di Lia, gli pesava come una cappa da condannato. Una mattina fu trovato morto nello stradone, e si disse che egli fosse morto di crepacuore per la fuga di sua figlia.

« Mentre le sorelle disonorate dalla fuga di lei non trovavano marito, Lia scrisse ancora, annunziando il suo matrimonio. Lo sposo era un negoziante che ella aveva incontrato per caso nella fuga: vivevano a Civitavecchia... dovevano presto avere un figlio.

« Le sorelle non le perdonarono questo nuovo

errore: il matrimonio con un uomo plebeo incontrato in così tristo modo: e non risposero ».

Primitive e barbare nel cuore e nella mente, queste nobildonne, sorelle spirituali, per la semplicità dei costumi, di Nausicaa e di Berta dal « Gran Piè »: ma nelle brevi due parole « non risposero » pare riassumersi più particolarmente il loro carattere: la durezza e la rigidezza di esse, e del gentiluomo loro padre, duri e rigidi non per posa, ma duri e rigidi nella loro boria, nella superbia gentilizia, nel sentimento della famiglia e dell'onore come essi lo intendevano.

Il sentimento della famiglia e della gerarchia familiare di quei primitivi è inviolabile. I figli e i nipoti nulla possono contro l'autorità dei maggiori, non soltanto del padre, ma neanche del nonno o della nonna. Si cerca tutti di disubbidire — si lagna Juannicu dell'*Incendio nell'oliveto* riferendosi alla nonna — ma non si può. Non si può. E la nonna stessa, nella quale sembra incarnarsi il concetto che quella società si è fatta dell'autorità familiare, la nonna che sembra essere il simbolo vivente di esso, così dice a proposito della famiglia: « La famiglia, sì. Tutto si fa per la famiglia. I figli sono obbligati alla madre e al padre, e questi ai figli: e i fratelli ai fratelli. Senza di questo non

si vive: è come l'albero col tronco che sostiene i rami, ed è nulla senza di essi: e una foglia fa ombra all'altra. Lo dice anche la Bibbia ». E altrove un altro personaggio: « Ho rispettato sempre la casa mia come una chiesa. Se non cominciamo noi, a rispettarla, la casa nostra, chi la rispetta? La mia casa me la sono edificata io pietra per pietra... E la ho edificata per tua madre, per te, per i tuoi figli, più che per me. E ho rispettato sempre, anche traverso i miei errori di uomo, la mia casa e la presenza di tua madre e tua nella mia casa... bisogna rispettarla come il sacerdote rispetta l'altare dove celebra la messa. La famiglia è sacra ».

Alle parole corrispondono i costumi. Se vi ha qualche individuo ribelle a tali principî, è pur sempre una triste eccezione e le conseguenze sono funeste e deleterie per la famiglia tutta. Il decadere, il corrompersi del sentimento della famiglia e del rispetto di essa determina la tragedia dei Marini dell'*Incendio nell'oliveto*, l'offesa a questo sentimento distrugge la famiglia del vecchio Bakis delle *Colpe altrui*: dalla colpa della madre adultera nasce ogni male che affligge i figli: « essa se ne era andata — dice la Deledda — a spargere il veleno del male per tutta la casa, per tutte le terre intorno ».

E non di rado tali offese sono vendicate atrocemente come appunto in *Colpe altrui*. Bakis, tradito dalla moglie, aveva scacciata questa dalla sua casa. Non valgono le istanze, ripetute per anni e anni, del figlio Andrea per riconciliare i genitori. Anzi, allorquando Andrea, disgustato ed amareggiato fra le altre cose per l'ostinato rifiuto del padre, si fa uccidere e la madre che vede passare sopra un carro, vigilato dal padre, il corpo esanime del figlio, nel suo disperato e forsennato dolore si abbatte sull'estinto, il vecchio Bakis, implacabile fin in questo momento tragico e solenne, la fa afferrare da un suo servo e gettare in mezzo alla strada come uno straccio.

Caratteristica, per quell'epoca primitiva, anche la parte dei servi nella famiglia: essi vi sono considerati quasi come dei figli, e come figli si comportano. Vi hanno esempi, nei libri della Deledda, di servi rimasti fedeli, ai padroni di una volta, fino alla morte. Efix di *Canne al vento*, Annesa dell'*Edera*, zio Sorighe di *Sino al confine* sono certo fra le figure più vive del genere, che penna di scrittore mai abbia fissato.

Alieni dai lussi, dagli agi, dalle effeminatezze, quei primitivi, e ignoranti. Pochi sanno leggere e scrivere e quei pochi si contentano di un libro o

due: la Bibbia o prose popolari quali *I Reali di Francia* e *Guerino detto il Meschino* o, tutt'al più, i *Fioretti* di San Francesco. Sono avidi e avari, la più parte: talora fino all'eccesso, tanto che la causa prima delle inimicizie di molte famiglie è un'eredità divisa con ingiustizia o pochi denari male ripartiti: Basilio Ledda detto l'« Avvoltoio » di *Naufraghi in porto* fa morire la moglie di fame e si mangia i beni del ragazzo affidato alla sua tutela. Zia Martina nella persona della nuora non vede se non una « schiava gratis », e don Zame è in lite con tutti tanto che le sue terre man mano ne sono divorate. Questa avarizia alle volte degenera nel comico come allorquando zia Martina lesina perfino il sapone alla nuora sì che questa deve girare sudicia e sporca. E v'è una folla di usurai e di usuraie da zia Bisaccia del *Vecchio della montagna* alla vecchia Kallina di *Canne al vento.* Non che l'avidità di denaro, l'avarizia, l'usura siano fenomeni esclusivamente di società primitive: ma essi vi dominano più particolarmente e vi prendono le forme speciali fissate dalla Deledda.

Una religiosità cupa ed intransigente, si disse, tiene soggetti gli individui, religiosità fondata sul timore di un Dio punitore e vendicatore implacabile: una mentalità che, spesso, viene a coincidere

colla mentalità cristiana, palesandosi questa, nei libri della Deledda, non di rado nella sua forma più rigida e severa. Ma è proprio quella religiosità cupa e intransigente è la disciplina con essa congiunta, il rispetto assoluto cioè di certe forme e di certi simboli rappresentanti verità profonde ed ultime e le norme da esse imposte, che costituiscono la forza non solo della società primitiva, ma di ogni società, di ogni collettività, di qualsiasi tempo e di qualsiasi luogo, e che, man mano, dissolvendosi e dileguando, fanno dissolvere e dileguare anche la collettività.

Superstizioni varie fioriscono nel periodo della « prima barbarie ». E anche la società rappresentata dalla Deledda crede, come credeva Pietro Portolu, nei morti che ritornano fra i vivi e negli spiriti erranti. Nelle lunghe notti che i pastori passano nelle tanche accanto al gregge, essi vedono guizzi misteriosi nell'aria, animali strani che vengono di corsa senza destare alcun rumore, e nella voce lontana del bosco, in quella immensa solitudine di macchie e di rocce, odono lamenti arcani, sospiri e sussurri provenienti da un mondo pauroso. I paesi spesso sono fondati, secondo la leggenda popolare, dal diavolo che ancora vi si rifugia allorquando la tem-

pesta lo sorprende a cacciare nelle boscaglie d'intorno. Gli spiriti infernali vigilano i tesori. Lusbé, il diavolo maggiore di Lucifero, il capo dei demoni, passa sul suo cavallo verde. I banditi morti traversano i boschi e le donne bianche scivolano lungo le correnti d'acqua e sui prati fioriti, le anime innocenti si tramutano in foglie e fiori, Maria Menàcra e Maria Pettené, le gigantesse armate di falci e di tridenti, gli spauracchi estivi, sgomentano il viandante che cammina al sole del meriggio. E alle donne che il giovedì sera osano filare, alle filatrici notturne, si mostra la Giobiana, la donna appunto del giovedì, e cagiona loro del male. Il diavolo assedia i paesi col vento furioso e li percuote, e di un paese sperduto fra le rocce si narra che egli vi scavò un passaggio sotterraneo per portarsi via anche la spoglia mortale di un prete malvagio. E per lo stesso passaggio lo spirito del prete, lo spirito del dannato, ritorna ad imperare ancora nella parrocchia, parrocchia maledetta, dove nessun altro sacerdote voleva venire ad abitare.

Le superstizioni vanno, dalle forme innocue e poetiche, a quelle più ripugnanti come lo scongiuro di rito per allontanare gli effetti letali del morso della tarantola narrato in *Naufraghi in porto.*

A questa visione del mondo circostante, ai sentimenti di primitivi risponde un parlare anch'esso particolare: poetico, suggestivo, di ritmo solenne e sonoro, tutto similitudini ed avvicinamenti strani ed efficaci, intercalari affettivi, imprecazioni, vezzeggiativi, iperboli, sentenze. Dice il servo di Zuampredu Cannas in *Colombi e sparvieri* a proposito del padrone: « *È ricco, che una palla gli trapassi il garretto;* ha un sughereto che gli rende *come una parrocchia:* è ricco, si, ma non ha figli. A che serve la sua roba? Un patrimonio senza eredi *è come un alveare senza api!* ».

E Basilio, uno dei pastori del *Vecchio della montagna* così persuade la pecora restia, la pecora che non vuole entrare nel nascondiglio che il ladro le ha preparato: « Vieni, vieni con me, *fior di pervinca,* vieni che non è poi per ammazzarti. Cammini o non cammini, *bella mia?* Andiamo *capretina,* andiamo, che il portarti dove ti porterò io non è poi un *colpo di archibugio sardo che ti trapassi il cuoricino!* Vieni, resterai là solo a stanotte; vieni, vieni, *fior di pervinca*; è necessario che tu venga, alò! ».

E una preghiera suona così:

« Io mi segno della croce — la vera croce — la croce vera — la Maddalena — San Francesco — San

Filippo — San Giovanni — morte mai mi inganni — né di giorno né di notte — fino all'ora della morte — fino all'ora della fine — l'angelo serafino — l'angelo bianco — In nome del Padre — del Figliuolo e dello Spirito Santo ».

E il canto della zia di Francesco Rosana — *La via del male* — davanti al corpo esanime del nipote ucciso a tradimento è questo:

« Francesco Rosana, oh, tu che eri *il più bel sogno di tutte le fanciulle nuoresi*, tu che eri *il fiore dei giovani*, quando baldo e fiero sulla tua cavalla bianca attraversavi le tue tancas, pensavi che tu saresti morto in modo così orribile? *Ma chi di ferro ferisce di ferro perisce. Maledetto colui che ti ha colpito; maledetto.*

« *Maledetto: quante gocce di latte ho dato al morto, tante ferite ti trapassino il cuore, assassino!* Ah, figlio mio di latte, tu dunque non rivedrai più la tua sposa; tu non cullerai i tuoi figli, come io, che non ero tua madre, ti ho cullato...

« Oh, sorte tremenda; *i nipoti ricorderanno la morte di Francesco Rosana, imprecheranno contro l'assassino.* Non vedeste? *Ieri il sole era pallido e le nubi coprivano i monti, perché anche il cielo piangeva la morte di questo giovane amato e generoso.*

« Eri giusto e fedele; eri l'orgoglio della tua stirpe, l'appoggio e la *stella* dei tuoi parenti.

« Ora la tua sposa piangerà, vestita di nero come la Madonna dei Sette Dolori, e i tuoi parenti cammineranno *a testa china per tutto il resto della loro vita.*

« Invano ora le tue terre ed i tuoi armenti e i tuoi pascoli ti attenderanno; la messe ingiallirà, ma il padrone non benedirà più col suo sguardo l'abbondanza della raccolta ».

E così la vecchia prèfica seguita, ora maledicendo l'assassino, ora apostrofando il morto ed esaltandone le virtù e facendo dell'umile contadino un essere sovrumano quasi, l'eroe e il martire della stirpe, la cui morte è pianta in cielo ed in terra, dagli uomini e dalle cose.

Di tali esempi se ne potrebbero dare a centinaia, altrettanto suggestivi, atti a illustrare la parlata particolare e caratteristica di quella gente.

In questo mondo primitivo e barbaro le leggi e i concetti del cristianesimo vengono a gettare le loro luci. Il cristianesimo vi mette il concetto del peccato cioè della colpa che è punita in questa vita terrena, empirica, e in una vita ultraterrena che nessun mortale ha esperimentato mai. Il con-

cetto che, coi nostri peccati, cioè col nostro egoismo, colle nostre passioni impure, coll'avidità e coll'odio, colla menzogna e colla finzione, ci siamo attirati i dolori che ci tocca soffrire. Il concetto che questi nostri dolori non sono se non il castigo di un Dio trascendente, giusto, punitore. Il concetto della redenzione, propria ed altrui, mediante il sacrificio, cioè mediante sofferenze spontaneamente assunte ossia rassegnatamente sopportate. Dalla combinazione, dall'intrecciarsi di idee e di concetti quali dominano una società eroica e primitiva, colle idee cristiane suaccennate, colle idee e coi concetti della società democratica, della civiltà e dell'incipiente barbarie della riflessione, come direbbe il Vico, nascono situazioni particolari che la Deledda ha saputo rappresentare con una forza persuasiva spesso straordinaria, e di cui avremo occasione di parlare in seguito.

Il ciclo: colpa, castigo, sacrifizio, parole che prendono il loro significato da un concetto religioso, cristiano, profondamente radicato, dalla fede in un Dio trascendente, viene a determinare uno degli aspetti caratteristici dell'opera, specie giovanile, della Deledda. Vi si ispira la novellistica giovanile, vi si ispirano i romanzi più significativi del primo periodo: *Il vecchio della montagna*, *Elias Portolu*,

La via del male, *L'edera*, romanzi che formano come un'unità per l'idea fondamentale che li congiunge: ogni colpa è punita. Alla quale idea viene a unirsi, in *Elias Portolu*, quest'altra: la punizione che è dolore, insieme è purificazione, e, nel *Vecchio della montagna*: il sacrifizio ha la virtù di redimere non solo chi lo compie ma anche l'individuo per cui viene compiuto. Sono storie, queste, tragiche ed angosciose dominandovi come già si disse, il concetto di un Dio punitore e vendicatore terribile, storie di una tristezza che finisce per soggiogare il sentimento del lettore. Solo in *Elias Portolu* fra tante tristezze v'è come uno spiraglio di luce: « Nel suo infinito accoramento — dice la Deledda — Elias sentiva come un velo di pace e quasi di gioia, l'anima sua trovavasi finalmente sola, sola e purificata dal dolore: sola e libera da ogni umana passione davanti al Signore grande e misericordioso ». E nella morte di zio Pietro, il *Vecchio della montagna*, cieco, che si incammina, all'insaputa di tutti, seguendo il suono dei passi del servo, verso la città vicina onde perorare davanti il giudice la causa del figlio arrestato dai carabinieri, e camminando si perde fra le balze e cade nel vuoto, la Deledda volle scorgere, forse, non solo il castigo di Basilio, il diffamatore e calunniatore che sarà tor-

mentato dal rimorso finché vivrà, ma nello stesso tempo, anche il sacrifizio assunto istintivamente dal vecchio innocente onde redimere chi minacciava di perdersi, cioè il figlio Melchiorre.

Questi racconti tutti sono movimentatissimi: storie che, continuamente, prendono una piega nuova, inaspettata, sicché tengono avvinto il lettore dalla prima all'ultima pagina. L'*Edera* ne è forse il più suggestivo, finissimo per l'intuizione psicologica — basti rammentare le pagine raccapriccianti che narrano l'orrore di Annesa dopo l'omicidio commesso — intuizione che ha dato luogo pure a ciò che si potrebbe dire il « relativismo » del romanzo. I singoli personaggi cioè di esso sono rappresentati come individui capaci di capire ognuno il mondo solo dal punto di vista proprio, tanto che ne nascono malintesi ed equivoci gravi ed inattesi. Annesa sola è colpevole: essa in un momento come di aberrazione mentale uccise un vecchio gravemente malato affidato alle sue cure. Pure altre persone, non sapendo della colpa di Annesa, credono colpevoli se stesse, chi in questo modo, chi in quest'altro modo, e tutte cercano tener nascosta la propria colpa presunta e ne sono angosciate. E Annesa, secondo l'opinione dei famigliari e degli amici, è colpevole pur essa, in maniera differente

però agli occhi di donna Rachele e agli occhi di prete Virdis, l'una rimproverandole di aver lasciato morire il vecchio senza farlo assistere, nell'agonia, dal sacerdote e dalla famiglia, l'altro credendo essa aver incitato l'amante suo, don Paulo Decherchi, all'uccisione del vecchio colla cui eredità i Decherchi avrebbero potuto sistemare le proprie condizioni materiali disperate.

Cristiane le leggi e i concetti che informano, non solo questi quattro romanzi, ma l'opera della Deledda quasi tutta, e che vengono a congiungersi col mondo primitivo e barbaro e lo impregnano: tanto che i personaggi della Deledda, a guardarli bene, spesso possono dirsi dei primitivi cristianizzati. La loro sapienza è cristiana o per lo meno biblica. « Quando si teme Dio si è più sapienti dei re » dice lo zio Martinu in *Elias Portolu*. E zio Pietro, il *Vecchio della montagna*, interrogato perché egli baciando la crocetta del rosario e segnandosi con essa dica « Dio sia lodato » risponde: « Per i beni che ci manda, per i mali che ci risparmia ». E Predu Maria Dejana, del libro *Il nostro padrone*, così ragiona: « È appunto quando noi ci dimentichiamo di Dio, il nostro padrone, quando vogliamo far giustizia da noi stessi, è appunto allora che diventiamo pazzi ». Ed Efix di *Canne al vento* sop-

porta le avversità del momento cui non sa come rimediare, dicendo: « Meglio pensare all'avvenire e sperare nell'aiuto di Dio ». E fabbricando un argine, riparo delle acque del torrente, egli pensa: « Che cosa è un piccolo argine se Dio non lo rende, col suo volere, formidabile come una montagna? ». E fin prete Porcheddu, di *Elias Portolu*, un pretonzolo beone e buontempone, ha per sua questa massima: « Vedi, perché Dio ha creato il giorno e la notte? Il giorno per dar agio al demonio di combattere contro di noi; la notte perché noi possiamo raccoglierci in noi stessi e vincere le tentazioni. Le notti come questa son fatte per ciò, perché in queste notti così calme, nel silenzio, dobbiamo specialmente pensare che la vita nostra è breve, che la morte viene quando meno si pensa, e che di tutta la nostra vita non portiamo davanti il Signore che le nostre buone opere, il dovere compiuto, le tentazioni vinte ». E all'obiezione di Elias, dove, allora, rimanga la poesia della vita, egli risponde: « La poesia bella è la voce della coscienza quando ci dice che abbiamo fatto il nostro dovere ».

Il sentimento cristiano però non rimane nelle parole soltanto, è nelle opere dei personaggi della Deledda, le quali sono buone o cattive, secondo le norme del cristianesimo: esso foggia, tra figure di

violenti e di accecati dalla passione, figure che serenamente assumono i sacrifizi più gravosi, figure quali « Zia Tatana » di *Cenere* che, senza far tante parole, prende in casa il ragazzo Anania, figlio illegittimo di suo marito e lo alleva quasi fosse suo, o « Para Zirone » il fraticello di *Colpe altrui*, figura delicata, francescana, che sembra recare con sè un sentimento di pace ovunque vada e, dopo aver detto una sua buona parola, e aver messo in pace chi litigava, scompare quasi una celeste visione. Il sentimento cristiano ancora si espande negli usi e nelle consuetudini di vita, è diffuso nell'ambiente, come è dentro le menti. Le quali da esso sono regolate in tutti quei casi in cui non prorompono, più potenti e travolgenti, gli istinti della primitiva barbarie.

Uno degli istinti, ora, potente più d'ogni altro, in questi « barbari cristianizzati », istinto al quale finora non accennammo, è l'istinto dell'odio: l'odio generato dall'ingiustizia e dalla prepotenza, da un torto, o da un presunto torto, dovuto subire.

Questo sentimento, diventato passione e furore spesso, è uno dei motivi predominanti nei libri della Deledda. La zia di Francesco Rosana, della *Via del male*, dinanzi all'assassinato, delirante, cieca di dolore e di odio, inveisce, come abbiamo visto, e in-

voca la vendetta del cielo. Il fabbro, del *Dio dei viventi*, come un forsennato al ritmo del martello che batte sull'incudine, quasi volesse foggiarle nel ferro, scaglia tutt'uno sconcio corollario di maledizioni contro colui che gli rubò il sacchetto dei denari risparmiati.

E non sono parole sole che l'odio detta, parole lanciate nell'impeto della passione: più spesso l'odio induce ad agire in maniera anche più efficace ed informa l'atteggiamento tutto degli individui. Rosalia della novella *Selvaggina*, la ragazza dal viso viperino, dallo sguardo bieco, ne rappresenta l'incarnazione addirittura. Sarra, della novella omonima, ceduta a tradimento dalla propria famiglia all'uomo che essa non ama, lo sposa col proposito di fare su di lui atroce vendetta. Il servo Basilio del *Vecchio della montagna* per odio contro il figlio del padrone, Melchiorre, sparge contro di lui le calunnie dalle quali nasceranno ogni sorta di guai. Annesa, spinta dallo stesso istinto, uccide quel vecchio infermo affidato alle sue cure. Bakis non può dimenticare l'offesa arrecatagli dalla moglie adultera e, dopo averla cacciata dalla sua casa, ancora atrocemente se ne vendica, come già vedemmo, facendola strappare dalla salma del figliuolo comune. Ma del romanzo *Colombi e sparvieri* l'odio è il motivo ispi-

ratore addirittura e ne costituisce il centro. È un odio vivo e feroce, che non soltanto fa muovere i singoli individui e li accende della torbida sua fiamma, ma è rispettato, osservato con spirito religioso quasi e dilania gli abitanti tutti di un paese.

« Nacque tra due famiglie per un diritto di passaggio in una tanca — spiega la Deledda. — La lite giudiziaria che ne seguì, non risolse con equità la questione, e il proprietario che vedeva calpestato il suo diritto si fece giustizia da sè uccidendo il nemico che attraversava la sua terra. La famiglia di costui si vendicò; l'odio si propagò di famiglia in famiglia come una mala radice; e furono anni terribili di continue vendette e di morte ».

Le famiglie avversarie si schierano come due eserciti nemici, capitanate le une da Remundu Corbu, le altre da Innassiu Arras, ambedue poi, per gli atti di vendetta compiuti, banditi e viventi nei boschi e fra le balze delle montagne. Si intromettono, per porre fine a quel seguito di stragi, le autorità civili ed ecclesiastiche e si fa la pace fra le due fazioni. Alla solenne cerimonia prende parte il sindaco, prende parte il vescovo. Ma nonostante tanti sforzi, l'odio rimane, in segreto, tra famiglia e famiglia, tra individuo e individuo. Vittima di quest'odio, fra le altre, Giorgio Nieddu, lo studente.

Egli è perseguitato dalla matrigna, donna di famiglia già nemica, perseguitato e calunniato dal vecchio Corbu, tanto che, per il dolore, per le mortificazioni subite, gravemente ammala e, lasciato in abbandono, si riduce in punto di morte. Come per miracolo è salvo: e risulta anche la sua innocenza messa in dubbio dall'odio: poichè l'odio — dice la Deledda — è come la gelosia, sospetta di tutto senza ragione.

Questa storia può dirsi una vera epopea dell'odio ed è una delle opere più suggestive della Deledda. Interessante anche la confessione autobiografica di Giorgio Nieddu, lo studente imbevuto di idee liberali, tornato al paese per riformare le menti e toglierne le « superstizioni », fatta di osservazioni acute, specialmente per quanto riguarda i rapporti tra questi primitivi e i rappresentanti della civiltà moderna che si ricorda di essi « soltanto per sfruttarli »; che diede loro i tributi per asservirli meglio, che detta leggi le quali per loro sono una « forza illogica che bisogna eludere perché non si può vincere ».

III.

Incontro di fasi storiche e culturali differenti, e le situazioni, i casi particolari, spesso tragici, che ne nascono.

L'irrompere della sfera cristiana nella sfera della barbarie primitiva, del senso, genera un tipo singolare, un tipo che la Deledda ci presentò nel libro *Marianna Sirca* nella figura di Simone Sole il brigante. Simone Sole è fuggito per sottrarsi alla legge che egli non capisce né gli conviene, e vive nei boschi. Ma non è cattivo. Anzi è coscienzioso a suo modo: non mente mai, è pio e devoto e dice: « Si può rubare a tutti, ma a un prete no ». Le sue imprese sono « buone » cioè non vi si uccide mai nessuno né si sparge sangue. È tormentato continuamente da scrupoli di coscienza, e allorquando la madre di Simone arriva alla grotta del bandito, esso vi si atteggia come se fosse in chiesa: dicono insieme le litanie, al « suono del vento ». Egli talvolta parla come parlerebbe il prete dal pulpito: « È che noi ci dimentichiamo di Dio, che ci dimen-

tichiamo che si deve morire... Si deve morire: la vita è breve come il sentiero fra questa grotta e quell'albero là, mentre la vita eterna è tutto ». E allorquando Simone, colpito da una fucilata, prima di morire, infila un anello col diamante nel dito di Marianna celebrando lo sposalizio colla fidanzata, egli confessa di averlo rubato nella chiesa di Nostra Signora del Miracolo e ingiunge alla sposa di riportare l'anello alla Madonna. Questo « brigante buono » che nasce dal congiungersi di sentimenti di vita primitiva con dei concetti cristiani è certo una figura singolare e, checché si sarebbe tentati di dire, non manca di efficacia artistica.

Se l'incontro della barbarie del senso con elementi cristiani generò un tipo quale Simone Sole, tipi più vari e situazioni singolari e movimentate nascono dall'incontro della barbarie del senso con la civiltà moderna, con l'incipiente barbarie della riflessione, per dirla con Giambattista Vico.

Gli individui che, in vario modo, vengono a contatto colla civiltà moderna sono, in generale, gli studenti oppure gli individui che vanno a fare il soldato, quelli che, per qualche delitto, sono portati in un penitenziario fuori dell'isola, o le donne che, sposando abbandonano la Sardegna e l'ambiente di

essa, primitivo. Tipi del genere, fra gli altri, lo studente Anania di *Cenere*, Jorgi di *Colombi e sparvieri*, Gavina di *Sino al confine*, Lia di *Nel deserto*. Queste figure tolte dal terreno dal quale nacquero, e trapiantate in terra estranea, spesso riescono degli spostati, degli squilibrati. Trasportati dalla sfera della barbarie primitiva nella sfera della civiltà moderna ossia dell'incipiente barbarie della riflessione, date le condizioni e la mentalità affatto diverse, essi subiscono sofferenze e lotte intime spesso dolorosissime, oppure, cambiando l'ambiente poi in senso inverso, essi portano nel mondo dei primitivi la corruzione continentale, meglio, la corruzione delle grandi città. Perdendo colla fede avita ogni valido sostegno, diventano schiavi dei propri istinti, diventano dei deboli, dei vacillanti, sbattuti come canne al vento fra i dubbi. Si affannano a vivere secondo un loro vago ideale, seguendo qualche religione nuova, laica, che, senza porre come punto di partenza del sistema delle valutazioni un Assoluto, vanno predicando l'amore verso il prossimo, la giustizia, la pace fra gli uomini, la libertà e la dignità personale. Soccombono poi, non di rado, questi individui, per le delusioni che reca loro il tentato conseguimento di questi ideali, la tentata diffusione di essi. Così Anania di *Cenere*,

che si strugge fra mille dubbi e incertezze, ed è tormentato dall'orgoglio personale e dal puntiglio; così pure Adone dell'*Ombra del passato* e Jorgi di *Colombi e sparvieri*, individui che, studiando, dalla sfera della barbarie primitiva, pervennero a quella della civiltà e della barbarie della riflessione. Dalla fede in un Assoluto, in un Essere Autonomo fuori e al di sopra delle contingenze umane, essi passarono a fedi nuove, al panteismo, all'individualismo negli aspetti loro vari, fedi che, praticamente, finiscono per risolversi tutte nell'egoismo, individuale o collettivo che sia. Non di rado questi individui riescono vittime di un pessimismo disperato cagionato non solo dal mancato appoggio della fede avita, ma spesso anche da conflitti vari col mondo circostante per un esagerato orgoglio e per un sentimento di giustizia esasperato, sentimenti venuti a prendere il posto della fede religiosa positiva perduta, e inaspriti da essa perdita, sentimenti nei quali questi individui sono condannati a rimanere delusi sempre. I libri *Cenere* e *L'ombra del passato* — non importa che l'ambiente, in quest'ultimo, non sia costituito dalla Sardegna, ma dalla pianura padana — narrano tali tragedie, tali crisi: tragedie e crisi complicate, spesso, dal concetto della colpa e del castigo e del sacrifizio, della espiazione di colpe pro-

prie ed altrui. E così pure narrano le tragedie, la crisi dell'individuo che dalla sfera primitiva passò a quella della civiltà e della barbarie della riflessione, i romanzi *Nostalgie* e *Nel deserto*. In questi romanzi anzi, come in *Sino al confine*, del quale ancora parleremo altrove, la Deledda in gran parte fissò le esperienze sue personali al riguardo.

Lia Asquer, del volume *Nel deserto*, giovinetta nata e cresciuta nell'isola, è presa dal desiderio di varcare la zona di mare che la divide dalla terraferma e dalle città sue meravigliose come ella immagina. Uno zio, stabilitosi molti anni addietro a Roma, chiama Lia perché essa lo assista nella sua infermità. Lia tutta giuliva accorre. Ma Roma non è quale essa la foggiava nei suoi sogni: gli uomini degli ambienti in cui vive non sono generosi ed elevati di sentimento come essa credeva. Passa qualche tempo in casa dello zio, un vecchio egoista e misantropo, poi si sposa. Ma il marito muore, e muore lo zio, e Lia rimane senza appoggio alcuno, nelle condizioni di vita più ristrette. Per la sua bellezza si vede vilmente insidiata dalla cupidigia dei maschi. Nauseata, fugge. Come già la vita in Sardegna le era parsa una vita « nel deserto », così ora la vita nella capitale, benché in altro senso, le pare una vita « nel deserto », e come prima era

fuggita dall'isola così ora fugge da Roma e trova un asilo nella modesta casetta di zia Gaina nel paesello sardo sperduto sulla spiaggia.

In questo romanzo come pure in quello intitolato *Nostalgie* in cui la scrittrice narra di se stessa e del tempo che, sposa giovinetta, venne a stabilirsi a Roma, con grande efficacia e vivacità sono rievocate le impressioni che le diedero gli aspetti vari della vita della piccola borghesia cittadina, lo spettacolo di tutta quella gente che si « rovina per il superfluo », la goffaggine di essa, la volgarità, il fasto vuoto e le pretese vane, le piccole menzogne, le piccole ipocrisie, cose che saltano agli occhi della giovane donna venuta di lontano e libera dei pregiudizi di questi ambienti. La Roma dei Cesari e dei Papi, la Roma delle Catacombe, la Roma dei palazzi e delle chiese, è assorbita dal nembo di quella piccola borghesia affarista, preoccupata del proprio benessere materiale e di ciò che essa chiama « decoro ».

Nel deserto è un libro pubblicato anni dopo che la Deledda lasciasse la Sardegna: non è scritto — come *Nostalgie* — nel primo impeto della passione, sotto l'impressione diretta delle delusioni subìte. Passa quindi, sulle pagine di esso, talora come un indulgente sorriso per se stessa che, gio-

vinetta inesperta e pur credendo di sapere, così aveva detto: « Capisco adesso come certi individui — dell'isola s'intende — intelligenti, bisognosi di attività, costretti all'ozio dalla mancanza di iniziativa, dall'ambiente, dalle circostanze della vita, compiano il male: è la loro energia rientrata, depressa, che scoppia come un ascesso maligno ». Ma lì, a Roma, nel paradiso vagheggiato, ci sono ben altri mali, mali che le potrebbero rendere tollerabili e quasi simpatici quelli dell'isola, quelli dell'ambiente dei primitivi.

Il libro più significativo, forse, fra quanti narrano cozzi di concetti di diverse sfere culturali, è *Naufraghi in porto*. In questo romanzo sono narrate le complicazioni risultanti dall'urto delle credenze e delle usanze antiche, teocratiche, e più particolarmente cristiane, colle leggi nuove, democratiche, laiche, venute dalla penisola per opera del governo centrale.

Costantino Ledda e Giovanna Era, ambedue di Orlei, contraggono il matrimonio civile soltanto. Si presenteranno in chiesa a fare il dovere che la religione avita loro impone, appena avranno messo insieme il denaro necessario per pagare la festa nuziale, che, secondo l'uso del paese, deve far seguito alla cerimonia del matrimonio religioso. Ma

prima che essi siano arrivati a tal punto, è ammazzato Basilio Ledda, lo zio di Costantino, e Costantino, accusato a torto, è portato davanti il giudice. Credendo il sospetto caduto su di lui essere il castigo di Dio perché egli visse con una donna senza aver contratto con essa il matrimonio religioso, egli seguita a dire: « È il peccato mortale » e talmente si mostra contrito e confuso e per la confusione si contraddice, che dal giudice che fraintende è ritenuto colpevole e mandato, per ventott'anni, in un penitenziario di terraferma. Mentre Costantino è ai lavori forzati, una notizia si sparge: fra poco sarà approvata la legge sul divorzio: la donna il cui marito è al penitenziario, può tornare libera. C'è un riccone, Brontu Dejas, che vorrebbe sposare Giovanna. Il paese è tutto a rumore per lo scandalo inaudito: il sindaco è contrario e tutte le persone oneste sono contrarie: anche il prete, Elias: ma invece di imporsi col rigore, egli non sa far altro che predicare la bontà. Giovanna, spinta dall'avidità dei parenti e dalla miseria propria, infine cede. Il matrimonio scandaloso si fa. E riesce un vero matrimonio del diavolo. La maledizione pare gravare sulla casa degli sposi, tante sono le disgrazie che, successivamente, la vengono a colpire. Intanto un individuo del paese confessa di essere lui l'assas-

sino di Basilio Ledda. Costantino è messo in libertà. Torna a Orlei, si dà alla scioperataggine e alla ubriachezza e, come attratto da una forza malefica, si aggira intorno alla casa di Giovanna, già sua moglie. E una sera, vinto dalla dolcezza dei ricordi, dalla dolcezza del canto di una fisarmonica che giunge da lontano, egli entra nella casa della donna ed essa lo accoglie.

Così Costantino Ledda e Giovanna Era sono colpevoli questa volta davanti a Dio e davanti agli uomini, davanti alla legge di Dio e davanti alla legge degli uomini: trasgredirono la legge che la religione avita loro impone, per profittare della legge nuova che la civiltà moderna statuisce, se non che, non accettando completamente neppure questa, si trovano in conflitto e con l'una e con l'altra, colpevoli due volte. Ma la rovina di Costantino e di Giovanna è determinata anche prima che si rendano colpevoli ancora, Giovanna sposando Brontu Dejas, Costantino rientrando nella casa di Giovanna sposa di un altro. Non appena ambedue hanno trasgredite le norme avite, finora seguite, e hanno prestato orecchio ai cavilli, alle sofisticherie di certe persone interessate al matrimonio, ecco nascere l'equivoco che li perde: l'equivoco per cui credono di poter seguire, impunemente, ora questa

ora quest'altra legge, l'equivoco per cui Costantino, interrogato dal giudice sull'assassinio, e credendo l'accusa ingiusta non essere se non il castigo di Dio perché egli è vissuto con una donna senza essere unito con lei in matrimonio religioso, anche davanti il giudice seguita a dire: « È il peccato mortale » e così dicendo fa credere che egli sia l'assassino ed è condannato. In ambedue i casi la tragedia è generata dal modo diverso di considerare uno stesso fatto il quale, secondo i criteri del contadino informati a credenze religiose, è colpa, secondo i criteri delle autorità, laici, no, e viceversa: dall'incontro di mentalità diverse di cui una ebbe la sua espressione nella legge antica, l'altra nella legge nuova.

I casi nati dall'incontro, dal cozzo di concetti corrispondenti alla barbarie del senso informati dal cristianesimo, con concetti dell'incipiente barbarie della riflessione, così vengono a intrecciarsi coi motivi colpa e castigo.

IV.

Lo spirito di scetticismo che contrassegna parte dell'opera posteriore della Deledda.

Dopo tante variazioni sul tema colpa, castigo, sacrifizio, e la virtù redentrice di esso — libri in cui la Deledda effonde una fede come di apostolo, in cui ella minaccia, talora, rappresentando e narrando, con ira di profeta e crea i drammi più foschi — ecco manifestarsi un concetto del mondo meno rigido che non fosse questo suo concetto giovanile; la prima cospicua affermazione ne è la novella *La festa del Cristo* che è da considerarsi la risposta a romanzi quali *L'edera* in cui il castigo di Dio inflitto ai peccatori riempie il libro tutto come di un'ombra cupa e sinistra che aduggia le misere creature di esso. In sulle prime si direbbe anche in queste pagine dominare il concetto della colpa e del castigo: il pellegrinaggio tutto anzi ne sembra rimanere come sotto l'incubo. Ma l'angoscia svanisce e il rigore intransigente della De-

ledda giovanile dà luogo ad un sorriso di pietà e di indulgenza. Ciò che altrove era il castigo, cioè le disgrazie che vengono ad abbattere i colpevoli, qui viene a colpire anche gli innocenti, anzi peggio quasi gli innocenti che non i colpevoli: il bambino che è schiacciato dal puledro; la ragazza che cade di sella e rimane lesa; il proprietario che, per amor di Dio, accoglie in casa sua i pellegrini e deve vedere come al figlio suo sono mozze le dita, mentre i peccatori veri, Istevene il ladro e Filia il prete che pure trasgredì al legge di Dio, almeno in apparenza, rimangono salvi. Il castigo? — pare la Deledda, colpita dalla singolarità dei casi e indotta a riflettere, concluda: — Ma se questo presunto castigo cade proprio sull'innocente? E se colui di cui meno si sospettava in fine si rivela peccatore peggio degli altri e se la cava meglio di essi? E invece di insistere sul motivo della colpa e del castigo, la Deledda sorride un sorriso di pietà e di indulgenza: essa che già negli uomini non vedeva se non una folla di peccatori su cui, a ragione e meritata, grava la punizione di Dio, ci vede, ora, una folla di povere creature angosciate e tormentate, degne di pietà, costrette a vivere in un mondo di errori e di dolori, errori e dolori cui andiamo soggetti tutti. È pervenuta, così, alla sapienza di zia

Itria, del libro *Sino al confine*, la quale al canonico Sulis che i giovanotti un po' scapestrati del paese con aria severa condannava e chiamava « peccatori di prima qualità », risponde: — Son figli di Dio, lasciateli vivere, il mondo è largo — mentre nei primi suoi libri la sapienza sua era stata quella piuttosto della signora Zoseppa che la risposta di zia Itria così commenta: — il mondo è largo, sì, ma i malfattori non sono figli di Dio: sono suoi nemici.

Ma ecco nella sua opera, in seguito, all'indulgenza sostituirsi come un'ombra di scetticismo. Nell'*Edera* già la Deledda aveva dato quale punto di partenza un delitto « inutile » un delitto cioè che, non appena compiuto, si rivela affatto privo dell'effetto sognato — l'assassinio di zio Zua da parte di Annesa — e così pure in Marianna Sirca, dove Sebastiano, il cugino di Marianna, il quale, ignaro del fatto che tra la donna e il bandito oramai tutto era finito, ma credendo di dover liberare Marianna da un amore che fa vergogna a lei e alla famiglia, colpisce Simone Sole con una fucilata a morte. Al delitto « inutile » ora viene ad aggiungersi il concetto del sacrifizio « inutile » ossia il concetto del sacrifizio la cui efficacia è messa in dubbio. Motivo se non nuovo come tale nell'opera

della Deledda, poiché già appare in *Cenere* ad esempio, pur nuovo per l'efficacia colla quale ora si presenta. Eccoci così al libro *La madre*. Fosche, opprimenti, si incalzano le scene, sino al finale solenne e grave. È una storia di tentazioni e di colpe, le vicende intime ed esteriori di un sacerdote caduto nei lacci di una donna leggera, e della madre di esso che sa e che vorrebbe salvare il disgraziato, ma deve riconoscere la sua impotenza. Prete Paulo, un giorno, coi suoi esorcismi guarisce una ragazzina indemoniata: tutto il paese festeggia il miracolo e lo dice un sant'uomo. Egli sa benissimo di essere un miserabile peccatore invece. Pure lascia che facciano e si calma dicendo: — È la loro fede che festeggiano: festeggiano Dio in te. Tu non hai il diritto di metterti con la tua miseria fra loro e Dio. — Compreso dalla nuova dignità che lo investe, egli però fa voto di non tornare più da quella donna. Ma la donna si vendica: essa gli fa sapere: se prete Paulo celebra ancora la messa nella chiesa del paese, essa lo accuserà al popolo là in chiesa, davanti all'altare. Se non vuole un tale scandalo, se ne vada dal paese, sull'istante. — Paulo, sgomento, racconta alla madre la minaccia della donna. La mattina seguente dice la messa. La madre è lì ferma al suo posto, prega ed aspetta.

C'è anche l'amante di Paulo. E come il popolo intona il suo canto primitivo e monotono, sentimenti e pensieri vari vengono a turbinare nella mente della giovine donna: ella che era di razza nobile, doveva compromettersi pubblicamente? Dio però non imponeva proprio a lei di cacciare dal suo tempio il servo impostore? Alla benedizione Paulo vede la donna alzarsi, col libro in mano, e un momento dopo gli sembra di sentire il passo di essa avanzarsi verso di lui. È arrivata fino alla balaustrata, si accinge a salire i gradini, mentre prete Paulo si avvia verso la sagrestia: ma tutt'a un tratto, invece di vibrare l'accusa, eccola cadere ginocchioni sul gradino: non era potuta andar oltre, un fitto velo le aveva offuscato gli occhi. In quel momento un agitarsi di donne, nell'angolo della chiesa dove stava la madre del prete: questa aveva ripiegato il capo, aveva gli occhi socchiusi, vitrei. Era lì morta: col viso fermo e duro, i denti ancora stretti come nello sforzo di non gridare. Ma ciò che intanto era seguìto, davanti all'altare — pare la Deledda chieda — era poi un miracolo ottenuto da Dio mediante la preghiera? O con quell'enorme concentramento di volontà, col quale doveva esaurirsi la sua vita, la vecchia forse aveva arrestato il piede della donna saliente all'altare? Oppure la

donna si sarebbe fermata lo stesso, frenata dal proprio orgoglio, e la morte della madre non aveva contribuito nient'affatto a salvare il figlio dallo scandalo? Il libro finisce con una lieve punta di scetticismo: è rotto l'accento di fervida fede, l'accento di profeta, della Deledda giovanile ed è oltrepassata anche l'indulgenza della « Festa del Cristo ». Pure nonostante quel sorriso scettico, rimane l'impressione di qualche cosa di grande e di solenne svoltosi nella piccola chiesa di Aar. Il dramma non è menomato da quel sorriso lieve tanto che a un lettore, per poco distratto che sia, può anche sfuggire: rimane nella sua grandezza, nella sua solennità, e Paulo da esso si solleva come purificato.

E non solo nella *Madre*, anche in altre opere posteriori si diffonde un soffio di scetticismo: sotto le specie, talora, dell'ironia. È poi sempre la mano di Dio che viene a regolare la vita degli uomini? O è il caso che si permette i suoi giochi assurdi, che colpisce i buoni e colpisce i cattivi come capita senza chiedere se l'individuo sia malvagio o no, se meriti essere punito o no? Questo sentimento si esprime più particolarmente nel racconto *La bambina rubata* e, fra le altre cose, nel romanzo intitolato *Nel deserto*. In ambedue i libri ci sarebbe un'eredità che potrebbe salvare dall'estrema

miseria i protagonisti, il sordomuto e Lia Asquer, ma quasi il caso si burlasse di essi, l'eredità viene nel momento in cui non ne hanno più bisogno: il sordomuto, per pagare i suoi debiti, ha venduta la propria bambina, poi, non potendo vivere senza di essa, l'ha rubata e, nella fuga per caso soffocandola, è accusato e condannato. E Lia Asquer cui la modesta eredità avrebbe potuto liberare dalle insidie che le tendono i maschi, è fuggita, per sottrarsene, in quel paesello della Sardegna presso zia Gaina. La Deledda della prima epoca non avrebbe esitato a scorgervi la mano di Dio e l'espiazione di colpe proprie o altrui. Nel punto che scrisse questi racconti, essa preferì riconoscervi piuttosto il gioco crudele del caso.

Se nella *Madre* il dramma rimane intatto, nel *Dio dei viventi* il dramma si risolve in farsa. Zebedeo Barcai fece sparire il testamento del fratello Basilio col quale questi lasciava i suoi beni al figlio suo naturale Salvatore e alla di lui madre Lia. Zebedeo però, compiuto il malfatto, non si sente a suo agio, è nervoso, irrequieto. Teme che qualcuno possa sapere, e con grande unzione cita le buone massime cristiane davanti alla donna fraudata, davanti a chi osa fargli osservazione sugli ob-

blighi verso il figlio di suo fratello e verso la madre di esso. E si fa sempre più nervoso, sempre più irrequieto, man mano che disgrazie varie vengono a colpire la sua famiglia e la sua roba, e lo convincono essere il castigo di Dio per la sua iniquità. Infine, credendo che il figlio sia perduto come pure la moglie, egli invoca pubblicamente Iddio, confessa la sua colpa e promette di ripararvi se Bellia e Maria Cristina saranno salvi. Torna il figlio che non si era menomamente esposto al pericolo che il padre e la madre immaginavano, e la madre, per la consolazione, si ria, mentre il medico, cinico e beffardo, insinua, Salvatore, il presunto figlio naturale di Basilio, essere, forse, nemmeno figlio di Basilio ma suo, cioè del medico. Il racconto finisce con una squillante risata: risata franca e liberatrice, in barba a quell'impostore ipocrita e untuoso il quale, alla fine, è beffato lui: in barba a un imbroglione imbrogliato, a un gabbamondo gabbato.

Conclusioni inaspettate come quella del *Dio dei viventi* danno il sapore tutto particolare a non poche novelle della Deledda, di preferenza a quelle del periodo dello scetticismo e dell'indulgenza. Tra le altre, a *La festa del Cristo*, della quale parlammo inquadrandola anche altrove. Questa novella evo-

ca, intorno al lettore, tutt'un mondo pauroso, sinistro, tragico mondo che se ne impadronisce, che lo soggioga, lo opprime. Tra i pellegrini che vanno per le montagne verso Galtelli alla *Festa del Cristo*, c'è uno che cavalca un puledro da lui rubato, e le cose paurose intorno e lo stendardo color sangue, portato in capo alla processione, che si agita fosco e minaccioso, si direbbero il simbolo quasi del castigo di Dio che terribile incombe sulla pia schiera contaminata per la presenza del ladro. Sempre più cupo il mondo si stringe intorno: tristi e nere gravano le nubi, livida si riflette la luce sul paesaggio, sinistro d'aspetto è il parroco, dal viso ligneo come una mummia, che va biascicando le preghiere di rito. Il lettore ha il presentimento di cose gravi, imminenti: ed ecco capitare le disgrazie, una dopo l'altra. Il puledro rubato prende ombra, getta a terra la fanciulla che il ladro, Istevene, si teneva sulla sella: nella fuga precipitosa travolge un bambino che rimane colla testa sfracellata: e la sera, allorquando i pellegrini riposano nella casa di proprietari benestanti, tra i due figli del padrone che, fino allora, erano sempre vissuti in pace, nasce una rissa e, nella rissa, uno si taglia nette le dita. Inorriditi, i pellegrini, si chiedono, uno all'altro, chi sia il malfattore per cui sì grave è calata la mano

di Dio su di essi. Nessuno ne sa la ragione. Ma ecco Prete Filia, il parroco, farsi più cupo e più nero: lo tiene il ricordo di una sua colpa, lontana, rimasta ignota, il pensiero che per Istevene, il frutto di questa colpa, la disgrazia sia entrata nelle file dei pellegrini, che per esso i pellegrini portino la disgrazia ovunque passano. Prete Filia, accasciato dai rimorsi, per placare Iddio, vuol costringere Istevene a confessare pubblicamente il furto. Confesserà poi anche lui quel suo peccato che nessuno ancora conosce.

Ma un vecchio ha indovinato: per impedire lo scandalo, prima che Prete Filia apra la bocca e accusi se stesso, con un detto bonario e di spirito lo fa tacere. E mentre si esce dalla chiesa per prendere il puledro e restituirlo al padrone vero, ecco che il puledro non c'è più: ancora qualcuno lo aveva rubato. La visione del castigo di Dio, che la Deledda fino alle ultime righe della novella abilmente aveva saputo tener viva, è dileguata: rimane invece come già abbiamo detto, il sentimento di pietà e di indulgenza di essa davanti a tante miserie umane. E dilegua anche dal lettore, colla squillante risata di « qualcuno lo aveva rubato », l'incubo di tutte quelle cose tristi da lei evocate. Col ripiego della fine inaspettata, della fine esilarante, essa fa

scuotere al lettore il senso di malessere che le pagine angosciose avevano suscitato in lui. La scrittrice sapiente, dopo averlo oppresso, ora lo solleva e lo fa respirare di nuovo a larghi polmoni.

Nelle *Tredici uova* la situazione evocata è meno angosciosa, benché più volte la catastrofe sembri scatenarsi per la colpa della donna, colpa che non è poi quella che il marito presume, poiché essa non si è macchiata di adulterio, ma è una semplice ghiottona che, in assenza del marito, si prende quei bocconcini che il marito tirchio non le avrebbe concesso mai, a torto, forse, poiché essa è la proprietaria, ricchissima, mentre lui è un povero diavolo già servo in casa della donna ma, come marito, pur sempre padrone dei beni, secondo la usanza del paese. Il marito ignaro dei peccatuzzi di gola della moglie, un giorno è per coglierla sul fatto, ma essa se la cava con una scusa qualsiasi, la quale scusa però ribadisce nel marito il sospetto non della ghiottoneria, che nemmeno gli era venuto, ma il sospetto di rapporti illeciti con un suo amico. Sospetto che diviene certezza per lui, allorquando la donna, qualche tempo appresso, al racconto dell'amico di un grave pericolo da questo corso, si spaventa fuor di modo. Si spaventa, la donna, non però per il pericolo corso dall'amico, sì per il peri-

colo corso dalle tredici uova che essa teneva nascoste nella cenere del focolare per mangiarsele poi in tutta pace ad insaputa del marito spilorcio, e che, l'amico accalorandosi nel discorso, stava per schiacciare colla canna che teneva in mano. Non appena partito l'amico, il marito volgarmente minaccia la donna per la supposta tresca. Ma essa, dicendogli che nient'affatto aveva il capo agli uomini, che unicamente pensava a mangiare, e a mangiar bene, e gli rubava il frumento per comprarsi i biscotti ed altre leccornie, gli scaglia in viso, uno dopo l'altro, le tredici uova.

L'equivoco nato dalla colpa — colpa se pure non esattamente quella sospettata dal marito — il quale equivoco — basti ricordare *Naufraghi in porto* — altrove conduce alla catastrofe, qui si risolve in una risata e in tredici uova scagliate in capo a un buffone.

L'intonazione, abbiamo visto, in queste novelle, come nel *Dio dei viventi*, muta improvvisamente. L'autrice, nella *Festa del Cristo*, dall'accento tragico passa all'accento lieto, al sorriso arguto: nelle *Tredici uova* essa è per toccare la tragedia, una volta, due, per scoppiare, infine, in una risata sonora, quasi burlandosi del lettore che, non senza una certa apprensione aveva seguito i casi della

donna sospetta di adulterio. La chiusa inaspettata, nella prima novella, ha lo scopo di liberare il lettore dall'incubo prodotto dalla lettura delle pagine precedenti, suggestive fino a farsi opprimenti; nella seconda invece la chiusa burlesca ha una funzione ben più umile: divertire il lettore, farlo ridere proprio di gusto, di quel riso che fa buon sangue, a spese di un individuo indegno. Ma non sempre, per liberare il lettore dall'incubo di un mondo di cose tristi, sinistre, tragiche, la Deledda poté ricorrere alla fine esilarante. Nei romanzi ad esempio, a rendere meno opprimente l'angoscia di un'atmosfera pregna di colpe da espiarsi, essa sceglie altri ripieghi: apre, su quel mondo di cose tristi, sinistre, tragiche, come uno spiraglio di luce e di sole inserendo qualche pagina gaia e tutta colori vivaci, pagine in cui, in maniera efficacissima, evoca usi e costumi dei suoi primitivi, pagine folkloristiche spesso bellissime. Così nella *Via del male* l'angoscia di chi legge è lenita dalla visione del banchetto nuziale, della pigiatura dell'uva e del pranzo susseguente, dei suggestivi riti funebri; dimentico il lettore ascolta i canti estemporanei della vigilia di Natale, i « disputas », e segue la processione dei pellegrini per le montagne nuoresi verso il santuario del monte Gonare. E in *Elias Portolu*, fra tante cose che

opprimono, riesce di conforto l'oasi pittoresca delle feste di carnovale — la mascherata e il rustico veglione — e della festa religiosa alla chiesa di San Francesco di Luca; fermano l'attenzione del lettore e la distolgono da quanto c'è di angoscioso nel libro, i balli e i canti e il banchetto che, in quella occasione, si fanno nella dolce notte al suono nostalgico delle fisarmoniche. E nell' *Edera*, il più angoscioso, forse, dei romanzi della Deledda, c'è pure quel pranzo dei poveri in casa Decherchi, come un sacro obbligo assunto dalla nobile famiglia, che ci mette come una nota quasi gaia sullo sfondo tragico e buio delle vicende rappresentate, cogli scherzi di Don Simone Decherchi, uno dei « tre re magi dalle cinque gambe » e colle canzoni bonariamente ironiche da esso rivolte ai convitati.

Episodi questi che, come pure altri molti, danno modo al lettore di respirare con un senso ancora di liberazione e di sollievo.

Ma c'è anche, per riprendere il tema della conclusione imprevista, invece della fine che vuol liberare da qualche incubo o vuol divertire, far ridere, quella che, a epilogo di cose in apparenza assurde, tutt'a un tratto enuncia, inaspettata più o meno, una profonda verità e mette in luce il significato intimo di cose dette precedente-

mente, cui sembrava mancare la logica e il buon senso.

La novella *L'augurio del mietitore* ne è forse l'esempio più significativo.

Le parole di Cristo che augura alla ragazza trascurata e indolente un « buon marito », alla ragazza laboriosa e previdente un « cattivo marito », non sono tali che San Pietro, l'incarnazione delle opinioni volgari ed ovvie, ne possa comprendere la verità profonda. Ma il Signore così spiega ciò che a Pietro pare un'assurdità: « Alla ragazza trascurata ho destinato un buon marito perché questi possa metterla sulla buona via, e alla ragazza laboriosa un marito che lei varrà a far emendare ».

Qui, colla chiusa impreveduta, la Deledda non vuole né liberare da incubi prodotti poco prima, né divertire e rallegrare e far ridere, ma vuol far riflettere il lettore su certi nessi misteriosi che il buon senso spesso è ben lungi dall'intuire.

Dall'incontro della barbarie primitiva, del senso, col cristianesimo, nacque quel tipo singolare di brigante che dicemmo il « brigante buono »: tipo degenerato, malato, certo, si giudichi coi criteri dell'uomo primitivo, si giudichi con criteri cristiani. Ma Simone non è il solo personaggio il cui

cristianesimo presenti sintomi di debolezza, di corruzione, il cui cristianesimo si risolva in uno stato più o meno morboso. Vi è una folla di figure, nell'opera della Deledda, in cui lo spirito cristiano diventa ascetismo o si perde nel fatalismo. Non più la mentalità che segue, in complesso, lo *Ora et labora*, ma una mentalità passiva e rassegnata, una mentalità talora che cerca e trova la voluttà nel dolore. Così più particolarmente nel libro *Sino al confine*.

In questa sua opera la Deledda presenta una giovinetta cresciuta in un mondo di tradizioni cristiane anguste e grette, una giovinetta dominata dal terrore di un Dio implacabile, terrore che fa ripiegare e ricadere ogni suo interesse al mondo empirico, che la fa intristire fra gli scrupoli religiosi vani e i mistici deliri e la rende estranea alla vita di ogni giorno. Risonanze di una mentalità simile incontriamo anche altrove. Ma Gavina Sulis, la protagonista di *Sino al confine* ne è l'incarnazione certo più viva. Essa sapeva — dice la Deledda — che « dietro la muraglia delle montagne si stendeva il mondo coi suoi mari, le sue città, le sue meraviglie »; ma preferiva guardare « più in su, perché al disopra dell'azzurro vuoto del cielo v'era, per lei, un mondo al paragone del quale il

nostro non è che una landa malinconica. V'era il Cielo, col sogno dei sogni: Dio ». Gavina aveva troppo imparato a disamare la vita — prosegue la Deledda — ed a considerarla un semplice diritto di passaggio in terra straniera, per rallegrarsi di possederla intera, esclusivamente sua. Tutto quello che avrebbe potuto desiderare le pareva illecito e vano nel medesimo tempo: le pareva che il lusso, i divertimenti, i viaggi, le passioni, tutto fosse inutile. Si muore, tutto finisce, tutto è vano... E Gavina — ancora la Deledda prosegue — domandava al Signore di punirla in ciò che aveva di più caro sulla terra, se si lasciava vincere dal peccato e ripeteva a mo' di giaculatoria: « Dio fatemi soffrire ».

Se Gavina è ossessionata dal desiderio di sacrificarsi e di soffrire per i propri peccati, in Mikali, del libro *Le colpe altrui*, la Deledda rappresentò la gioia insana quasi, la manìa del martirio, e l'incolparsi insistente, morboso, e la stessa smania essa rappresentò nel maestro Giuseppe De Nicola, della *Fuga in Egitto*, il quale, per espiare un suo presunto fallo di gioventù, accoglie per suo il figlio naturale di uno scapestrato cui egli, per pura pietà, aveva prodigato ogni sorta di cure. E in Predu Maria di *Il nostro padrone* la Deledda foggia un individuo talmente invasato dalla ostinazione di

« far penitenza » che, per riuscirvi ben bene, decide di sposare quella serva già amante di un suo antico padrone, cui questi, per liberarsene, cerca dar marito. Ma anche la fiducia di « tutto sta nelle mani di Dio » può corrompersi. Può portare alla rassegnazione cupa, all'indifferenza, all'apatia di fronte alle cose della vita presente, al concetto dello stesso Predu Maria: è « inutile combattere », è « inutile ribellarsi », è « inutile cercare di spezzare la catena » dei mali che ci opprimono: poiché « Dio è colui che esiste solo per regolare il nostro destino... Soffriamo, soffriamo... », oppure al concetto di Annarosa dell'*Incendio nell'oliveto*, che rimane inerte mentre agire dovrebbe giacché « tanto si arriva tutti allo stesso punto »: cioè al punto della morte. E può portare al pessimismo disperato di Anania di *Cenere*, il quale, accasciato dalle disgrazie che lo colpiscono, vede infine nel « Dio che governa l'universo » il « Male »: un « Dio mostruoso che vive entro di esso come il fulmine nell'aria ». E può degenerare perfino la bontà: può diventare imbecillità quasi come nel servo Efix di *Canne al vento*, che si fa guida di un mendicante cieco rimasto improvvisamente senza compagno, e ne è ingannato; perdutolo, si unisce ad altri mendicanti, ciechi veri e ciechi finti, girando con loro di santuario

in santuario per « far penitenza »: e assai tardi soltanto comprende questa essere bontà sterile, mentre rimanendo colle dame Pintor, sue antiche padrone, poteva far del bene a chi ne aveva bisogno e ne era degno.

E ancora sintomi di mondi in decadenza si vengono a manifestare, specie nell'opera posteriore della Deledda. La solennità, la gravità ieratica dei suoi personaggi sardi, simbolo di un'epoca di barbarie primitiva e della religiosità intransigente di essa, simbolo del riposare inconcusso dell'anima nel fondo divino di ogni cosa, che contraddistingue le epoche primitive, diventa talora caricatura, degenera in una rigidezza esagerata. Il personaggio forse più significativo del genere è quella nonna Agostina Marini dell'*Incendio nell'oliveto*, ottuagenaria, che « dominava sulla casa e sulla famiglia come una vecchia regina dal trono » — come dice la Deledda — e alla quale quella sua « immobilità nel silenzio e nella solitudine della stanza quasi povera, quella sua pesantezza di bronzo e l'aureola del fuoco davano un aspetto di idolo domestico »... E « tutti le obbedivano ciecamente, muti e nutriti tutti da un senso religioso della famiglia »... Ma quella sua autorità non è cosa viva: essa incute

timore ai figli e ai nipoti, sì, ma non riesce ad animarli, a farli agire come la nonna vorrebbe agissero per il bene della famiglia. Juannicu è un fannullone, Annarosa si emancipa dal costume del paese, non ubbidisce e non sposa il giovane che, seguendo la volontà della vecchia, dovrebbe sposare perché così soltanto si potrebbe salvare la famiglia dalla rovina materiale, altri famigliari, invece di vivere in pace, ancora secondo le intenzioni della vecchia, commettono prepotenze che riescono disastrose. La vuotezza tutta di quell'idolo si palesa nell'agonia, allorquando Annarosa, la pietosa fanciulla, per mantenere alla nonna le care sue illusioni, mentisce e canta della felicità e della prosperità della casa. La rigidezza e la vuotezza di quella figura è fin nel parlare che così suona: — Va. E ascoltami. Parlare poco... Inteso hai? — E altrove: — Ragazzo di talento è... — E ancora: — Tempo ce ne vuole — Oppure: — Stato sei, dai Mura? — E, qualche pagina appresso: — Chiusa è — e così via dicendo.

Pare che le frasi comunissime quali ogni giorno si scambiano in famiglia, vogliano darsi importanza invertendo la posizione delle parole e assumendo così una sonorità che è in contraddizione coll'umile significato.

Ma proprio così impettite e sonore, fanno fede di quella loro presuntuosa vuotezza. Vuote le parole, vuota quella vecchia, idolo della famiglia soltanto per volere di essa, per consuetudine, per potere di tradizione, e diventata mero involucro di concetti esangui ormai e privi di vita.

Ma nonna Agostina Marini, con questo suo atteggiamento solenne, con questo suo parlare grave, ancora si presenta quale simbolo: il simbolo di una mentalità di primitivi mantenuta quasi ad arte: mentre nel disgregarsi della famiglia, se questo fatto si considera nel significato suo più profondo, si potrebbe scorgere il processo tutto naturale che accompagna lo sfasciarsi delle credenze e dei sentimenti antichi fra quella popolazione di primitivi. Riflette questa famiglia il decadere di tutt'una società in cui permangono, fossilizzate, non più vive, tradizioni che, mutato lo spirito di essa collettività, non hanno più ragione di essere. Morto lo spirito, muoiano le tradizioni, le tradizioni di esso spirito, rimaste sterili.

Collo spirito che si dissolve, si dissolve la società pure e non valgono a salvarla le tradizioni e le forme mantenute ad arte.

V.

RIAFFERMAZIONE, NELLA FASE ARTISTICA ULTIMA DELLA DELEDDA, DI CONCETTI ISPIRATORI DELL'OPERA GIOVANILE: LA VECCHIA FEDE NELLA SUA FORMA PIÙ PURA E PIÙ ELEVATA.

La Deledda che è venuta evolvendosi nella maniera accennata, e che man mano modificò o addirittura abbandonò i sentimenti ai quali si ispiravano le opere sue fino al 1908 all'incirca, e qualche singola opera anche pubblicata più tardi, come *Le colpe altrui*, pur cedendo ad un temporaneo scetticismo riguardo ai concetti suoi antichi, non simpatizza affatto, come taluno creder potrebbe, con certe religioni nuove che pretendono surrogare le fedi religiose antiche, positive, e non si affida affatto alla presunta efficacia di esse.

Di questo suo atteggiamento l'affermazione più notevole sono *Annalena Bilsini* e *Il segreto dell'uomo solitario*. I Bilsini sono i « fittabili », cioè i contadini, i coloni di un possidente del Mantovano. Stupenda la figura della protagonista, Annalena,

tipo di uno strato sociale la cui religione nuova è: arricchire; arricchire, ecco il progresso. Ed è mediante un lavoro assiduo e disciplinato che essa cerca di raggiungere questa mèta. Se Annalena respinge Urbano, il padrone, non è per il freno che le impone la religione avita, ma per il freno che le impone quest'altra religione nuova: far prosperare la famiglia, crescerne il benessere materiale e, per riuscirvi, non permettersi sregolatezza alcuna. Vivono ancora in armonia, nonostante qualche fugace alterco, i figliuoli adulti, sottomessi e guidati dalla mano ferma della madre che così dice e secondo queste sue parole opera: — Servi o padroni, i miei figliuoli saranno sempre sottoposti alla madre. — Ma già si sente che questo vincolo un giorno sarà spezzato e con esso sarà travolto. forse, ciò che frenava gli istinti bestiali dei singoli individui di quella collettività. Echeggiano, voci lontane, la nota della colpa, la nota del sacrifizio. Ma sono cose messe a servizio della nuova religione, cose dispogliate dall'antico loro significato.

Al « làbora » messo in pratica a pro di una piccola collettività, all'egoismo collettivo basato sul razionalismo, si riducono, in succinto, le regole di vita di Annalena Bilsini. All'egoismo individuale invece si riduce il credo di Cristiano nel *Segreto*

dell'uomo solitario. Cristiano, un intellettuale imbevuto di teorie individualistiche e materialistiche moderne, cerca il centro del mondo in se stesso. È consunto dal più arido cerebralismo che gli fa vedere lo « scheletro di tutte le cose », e anche nelle apparentemente belle e compatte non gli fa rilevare se non il disordine e la fragilità. Cristiano si ritira in una casetta perduta in riva al mare per viverci tutto solo, indisturbato dalla curiosità degli uomini. Ma nemmeno in quella solitudine egli trova pace. La gioia lo fugge anche qui. Nulla gli par vero, se non le proprie sofferenze, sofferenze che egli crede effetto di debolezza fisica, non già di squilibrio morale. — Mangiar bene, egli pensa, sia il rimedio, e tener solido il corpo del quale l'anima non è se non una miserabile serva. — E si appiglia, infine, all'ultimo filo di speranza che gli si presenti per uscire dalla sua tristezza mortale: ritrovare il suo bambino che la madre, abbandonando Cristiano, aveva portato con sè: forse così avrebbe potuto trovare la felicità che sempre lo fuggiva. Ma anche questa è un'illusione che bentosto cadrà.

L'egoismo individuale dell'« uomo solitario », come pure l'egoismo collettivo di Annalena Bilsini in questi personaggi hanno preso il posto delle fedi

antiche: ma l'egoismo individuale non vale a salvare l'individuo che è roso da una insanabile malinconia dalla quale non si vede davvero come possa trarlo il figliuolo ritrovato, l'egoismo collettivo non vale a salvare questa collettività che è per disgregarsi nell'invidia e nell'odio. Lo scetticismo della Deledda di fronte a queste religioni nuove, se non è un aspetto proprio della fede antica, può essere sì l'espressione della nostalgia di essa, un'avvicinamento ad essa: la convinzione — se non altro — che questa fede antica superi nella sua efficacia, nella sua potenza, queste fedi nuove tutte.

A un tale scetticismo di fronte a religioni nuove che pretendono prendere il posto delle antiche, corrisponde una onda schietta e fresca di ottimismo: ottimismo che sgorga spontaneo, dal ritorno alle verità antiche, non più ridotte alla formola « dal male nasce il male », ma alla formola « dal bene nasce il bene ». L'autrice, già ossessionata dal concetto della passione che distrugge, ora cede piuttosto al fascino della virtù che crea: non più la colpa, e più particolarmente l'odio che divora, ma l'amore che vivifica. Questa vena di ottimismo diede origine al racconto *Il ritorno del figlio*.

I coniugi Davide e Bona D'Elia perdono l'unico

loro figlio nella guerra. La madre si chiude in un muto dolore nel quale sembra impazzire quasi. Un giorno il marito trova, per la strada, un bambino abbandonato e lo prende con sè. Il bambino sebbene dapprima susciti sospetti, è allevato con cura e alla fine riesce a compiere il miracolo: riesce a sciogliere il dolore insano di Bona dandole l'illusione di essere il figlio suo carnale redivivo e tornato piccino.

Si disgregano le famiglie irrigidite nelle credenze antiche, come quella dei Marini, si disgregano le famiglie come quella dei Bilsini, in cui religioni nuove, egocentriche, presero il posto della religione antica avente per centro del mondo un Assoluto, un Essere autonomo al di fuori e al di sopra di ogni contingenza umana.

Ma la fede, l'antica religione che ha per centro del mondo un Assoluto, è superstizione, è ubbia, fandonia — si disse. Lo dissero gli eruditi, i sacerdoti delle scienze nuove. Fosse pure illusione la fede, la religione antica, l'anima umana ha bisogno di ciò che si disse « illusione », non ne può vivere senza, pare che la Deledda risponda, anzi proclami solenne nell'*Incendio nell'oliveto*, libro che è la liquidazione della tesi che l'autrice già mise in bocca a

Davide, lo studente anarchista dell'*Ombra del passato*: — Non c'è peggior bagaglio dell'illusione.

La nonna Agostina Marini, è per morire: ma perché possa morire tranquillamente, bisogna darle la illusione che in famiglia tutto vada come dovrebbe andare. Annarosa sposerà Stèfene il giovane che essa non vuole, ma del quale la nonna crede che la ragazza lo ami, e le cui ricchezze salveranno la famiglia dalla rovina materiale. E mentre brucia l'oliveto al quale uno dei vicini per vendetta ha dato fuoco, l'unica ricchezza, oltre la casa, rimasta ai Marini, e Juannicu lo zio è ustionato gravemente, il nipote prepotente avendolo chiuso nella casetta in mezzo all'oliveto, e Stèfene non torna più perché Annarosa gli ha restituito la promessa di matrimonio, la fanciulla assiste l'agonizzante e canta, dimenticando per amore di essa, la triste realtà. Effonde in quella sua canzone, la nostalgia del passato, passato felice e tranquillo. Canta come ora verrà Stèfene, e culla la nonna nel dolce sogno che la famiglia risorgerà col matrimonio di loro due. La commozione di Annarosa cresce mentre essa canta, diventa esaltazione, allucinazione. E la povera camera si popola delle figure evocate, mentre la moribonda guarda come in sogno e agita la mano in segno di assentimento.

Fra le cose che si vennero disgregando, che si vennero presentando degenerate e corrotte, via via nell'opera della Deledda, c'è però una che rimane trionfante: la fede nella virtù redentrice del sacrifizio. E questa fede della Deledda che si salva attraverso i suoi pellegrinaggi, dà un fiore squisito: *Il cieco di Gerico.*

In questa novella il concetto che la nostra autrice si era fatto del mondo e della vita, si eleva ad altezze prima non mai raggiunte. Lontani sono, oramai, i tempi in cui i personaggi della Deledda soffocavano sotto l'incubo delle due forze gemelle colpa e castigo. Delle forze misteriose che già facevano muovere le sue creature e che dominavano il suo mondo artistico, è rimasto il sacrifizio, la più potente, anzi la sola, forse, fra le cose umane, che mai abbia avuto la virtù di compiere anche il miracolo.

Don Felis, per la vita di gaudente e di donnaiolo che condusse, è in procinto di perdere la vista: non volendo darne il triste spettacolo ai congiunti e agli amici, egli scompare dalla casa avita e dal suo paese e va a stabilirsi nel suburbio di Roma. Lì, egli incontra *Suora Cetta* la cieca, la suora che fece la missionaria in Cina e che perdette gli occhi per l'atto brutale di una banda di briganti cinesi.

Suora Cetta sopportava senza rammarico, poiché « servire Dio in pace — ella diceva — è troppo felice cosa, e non ha merito presso il Signore: bisogna servirlo nel dolore, fra le ingiustizie, le umiliazioni, i pericoli ». È tale la santità sua che fra la popolazione cinese si sparse la voce che, toccando gli occhi ciechi della suora si potesse guarire da ogni male: e anche nel suburbio di Roma si dice che suora Cetta abbia operato dei miracoli. Chiamata dalla padrona di casa, la suora viene da don Felis. Ma questi di miracoli non ne vuol sapere, né ci crede, e riceve male la suora. Anzi, per offenderla, egli racconta cinicamente un episodio non troppo pulito della sua vita. Ma suora Cetta risponde con dolcezza e bontà e nulla vale a farle perdere la pazienza, nemmeno le insinuazioni più volgari da parte di lui. Ritiratosi, don Felis si pente della sua malvagità: avrebbe riparato domani, anzi avrebbe finto di essere credente e pio, tanto per dare questa consolazione alla suora.

Ma egli non ebbe il tempo di riparare. Suora Cetta morì nella stessa notte. La adagiarono sopra un lettuccio, accesero un cero: e tale era l'aspetto della morta, da ispirare non pietà, ma un senso di ammirazione. E all'aspetto della morta dalla quale sembrava emanare un riflesso di pace divina, si

fece come una luce nella mente di don Felis. Egli sente tutt'a un tratto il cuore della suora aver cessato di funzionare per lo spavento avuto davanti all'anima di lui mostruosa: ella che resistito aveva alle persecuzioni dei pagani, cadde vittima della ferocia di un cristiano. Ma in quella un'altra visione cancella la prima, e una voce interna, nuova, gli dice: Suora Cetta ha offerto a Dio l'unica cosa che ancora le rimaneva: la vita, come voleva offrirla fra i selvaggi e gli infedeli, perché un raggio di luce scendesse su di te. Ed è sceso: ecco, è il filo che ti riunisce a Dio. E lei, che vede tutto, adesso, ed è lì viva e forte davanti a te, ne sente gaudio e gloria.

« E in don Felis la luce rinasceva — conclude la Deledda — in cerchi sempre più vasti, come l'aurora nei cieli ».

Qui non c'è più l'ambiguità, lo scetticismo dell'*Incendio nell'oliveto*, né della *Madre*: è tornata, la Deledda, col *Cieco-di Gerico*, alla fede semplice e pia e senza reticenze dei primi suoi anni. Ma non domina più, come abbiamo detto, in questa sua fede, il concetto di un Dio punitore e vendicatore terribile. Della fede dei suoi primi anni, concetto dominante, è rimasta la fede nella virtù redentrice del sacrifizio, nella virtù redentrice di sofferenze

spontaneamente assunte ossia rassegnatamente sopportate. Ci è tornata, a questa fede, dopo un vagabondaggio che la mise a contatto con religioni più superbe e più tronfie di cui esperimentò la vanità, per trovare riposo e pace nella fede sua prima.

Potrà vagabondare ancora la Deledda, ora attratta dal miraggio di religioni moderne, ora avvinta dalla religione avita: il suo sorriso pacato, la sua armonia intima, la sua serenità, la sua arte grande e vera, è tutta in questa sua fede, in questa sua religione antica.

VI.

Conclusione.

Grazia Deledda suole essere aggregata al gruppo degli scrittori veristi o, come in seguito si preferì dire, regionali. Essa, difatti, d'accordo con una delle regole loro principali, si attiene alla realtà presente ed immediata, a cose non immaginate soltanto colla fantasia e a capriccio costruite, ma viste direttamente e udite, e narra la vita dei paesani in mezzo ai quali trascorse l'infanzia e la giovinezza sua.

Ma il suo « verismo » rimane quasi tutto qui: quanto agli altri postulati della scuola, la Deledda seguì quelli soltanto che, in qualche modo, venissero ad incontrare le disposizioni sue particolari e le tendenze inerenti all'opera sua: coincidenze accidentali e fugaci, fra la concezione materialista che ispira quei postulati e lo spirito dell'opera della Deledda essendovi una discrepanza profonda troppo

perché vi possa aver luogo altro che un accordo superficiale.

La Deledda non può seguire, se il verismo riduce i personaggi dell'opera d'arte a molecole soltanto, a particelle, di un mondo meramente materiale. Per i suoi « barbari cristianizzati », personaggi di una fase storica teocratica, che in ogni cosa vedono la mano di Dio, cioè il rapporto col divino, la materia non è se non una parte del mondo: la parte inquinata da ogni sorta di mali, in seguito al peccato dei progenitori, e che soltanto per le cose divine nel mondo diventa tollerabile e per queste può essere anche redenta.

Concetto ben lontano dallo spirito dei precettori del verismo.

Ma anche ad altri postulati veristi il mondo spirituale ed artistico della Deledda rimane assolutamente estraneo. Di un uomo che si presenti quale creatura di Dio, creatura di un padre severo ma pur sempre giusto, le singole azioni giammai potranno riuscire interessanti ed importanti tutte alla stessa maniera, « documenti umani » quasi fossero fenomeni di un mondo meramente materiale come i fenomeni argomento di studio delle discipline naturali. Riusciranno importanti, degni di essere rappresentati in arte sì e no, secondo il

mamma 10+

posto che esse prendono nella scala delle valutazioni stabilite da Dio: anzi tutte queste azioni non avranno valore se non in quanto considerate nel loro riferimento a Dio e alle leggi sue. Il postulato del « documento umano » che, in arte, pretende le azioni umane tutte essere interessanti e degne di considerazione allo stesso modo, presuppone un mondo cui manchi il centro divino, un mondo che sia disgregato e spezzato nei suoi atomi e rappresenti le parti disgiunte di ciò che già fu armonico organismo.

E non ci sarà nemmeno gran posto, in quell'opera, per quanto c'è di inferiore nell'individuo e di animalesco: l'inferiore, l'animalesco essendo bensì fenomeni, aspetti della vita umana, non degni però di essere esaltati in qualche modo, rappresentati in arte, perché l'arte sempre è esaltazione, salvo i casi in cui, coi mezzi suoi propri, in qualche modo non esprima biasimo e condanna: tanto che quell'arte che si dice « impersonale » e « spassionata » e che non ammette né biasimo né lode, in fondo non è se non un'implicita esaltazione delle cose animalesche sulle quali tanto insiste, e prepara od accompagna una vera rivoluzione nella vita morale. Non può avere gran parte dunque l'inferiore e l'animalesco nell'arte della De-

ledda e, dove tuttavia entri a far parte della rappresentazione, sempre sarà bollato come tale in maniera da non poterci essere dubbio ed equivoco: anzi, nei casi in cui la Deledda ebbe a toccare le manifestazioni animalesche e bestiali, essa quasi sempre viene alla conclusione, spontanea, gli istinti inferiori, quando non sono frenati, rovinare non l'individuo soltanto ma pure, spesso, la collettività, poiché i mali tutti provengono dalle colpe nostre od altrui. Pure neanche a questi mali bisogna dare soverchia importanza — ecco la saggezza ancora della Deledda — perché questa nostra vita non è se non una vigilia: la vigilia, la preparazione ad un'altra vita che darà tutto ciò che la presente negò, se sarà impiegata degnamente: non importa quindi che essa sia felice più o meno: importa che la si viva secondo la volontà di Dio per averne il premio poi. Anzi, le colpe, nonché toglierci il Paradiso, già in questa vita non recano se non dolori e pene.

E per la ragione stessa per cui la Deledda non trattò quale « documento umano » gli istinti animaleschi negli uomini, essa non potrà dare in pasto alla curiosità dei lettori nemmeno fenomeni di psicopatia come fecero altri « veristi » e « regionali », non insisterà su tipi comici e grotteschi allo scopo

di divertire il lettore: ma assegnando a ogni cosa e a ogni creatura il posto suo nella gerarchia di un mondo teocratico, salverà all'infima anche di quelle creature più o meno disgraziate, la dignità sua di figlia e creatura di Dio che, seguendo un concetto severo, non deve essere degradata a buffone e a zimbello della curiosità altrui.

E non potè seguire nemmeno, la Deledda, il precetto verista della riproduzione fedele, anzi, come si volle pretendere, inalterata. Essa ritrasse, sì, in qualche pagina folkloristica, feste religiose e famigliari e campestri e altre scene pittoresche che paiono la riproduzione esatta di cose viste e udite. Ma l'ambiente tutto, così come essa lo rievoca, è talmente impregnato di poesia, è visione personale informata all'idea ispiratrice dell'arte sua, e rappresentato con un potere suggestivo tale che la copia minuziosa e paziente soltanto, giammai vi sarebbe potuta pervenire. Poiché sono proprio i cambiamenti e i mutamenti sapienti, dall'artista sotto la spinta dell'idea sua dominante imposti alle singole forme del mondo da essa rappresentato, che ne fanno cosa viva: cosa ben più viva che non possa essere una fotografia ad esempio od altra riproduzione meccanica per quanto renda ogni minuto particolare. È tutto un paese leggendario e

fiabesco, primitivo, come abbiamo visto, dalle figure rigide come nei musaici, per il quale essa ci conduce: mondo organico, mondo compatto, senza spacchi né incrinature: tutto imbevuto di concetti cristiani, in conflitto, non di rado, con altri mondi, con altre fasi storiche e culturali.

Un siffatto ambiente artistico ora sarà troppo rigido, troppo severo perché a lungo andare possa secondare il gusto del gran pubblico avido di sensazioni. Difatti, non appena saziate le curiosità folkloristiche, esso si stancò dei libri di Grazia Deledda, e appiccicata la etichetta della « monotonia » e del « grigiore » tanto da fare dell'autrice una « crepuscolare » quasi e una « idilliaca », l'opera sua si ripose nel grande casellario della storia della letteratura, le quali etichette a togliere nemmeno valse il premio Nobel assegnato nel 1927 alla Deledda quale maggiore fra i poeti viventi di Italia.

Pure dei postulati del verismo, c'è qualcuno che essa realizzò: date le disposizioni sue particolari, oltre a quello della « realtà presente ed immediata » già menzionato, essa seguì, spontaneamente, anzi forse senza nemmeno accorgersene, quello dell'« impassibilità », secondo il quale l'autore dovrebbe rimanere indifferente davanti alle cose che egli presenta al pubblico. Ma è un'impassibilità,

quella della Deledda, più apparente che vera. Essa, narrando di quel suo mondo di dolori, di colpe, di castighi ,di sacrifizi, intimamente si commuove. Soltanto tiene chiusa in sé questa sua commozione e, quasi volesse stordirsi, seguita a narrare, oppure, quando la commozione è per sopraffarla, si sofferma a guardare un particolare dell'ambiente. Ma non dà in effusioni liriche. Narratrice di razza, essa non fa se non narrare ispirata dalla sua idea: e, pur non avendo l'aria di voler persuadere, spinta come da una forza potente, irresistibile, essa finisce per imporsi al lettore. Niente spassionatezza dunque, e niente esibizione di sentimento. Ma l'epica narrazione, il tranquillo e pacato raccontare di chi sa il vivere del mondo, di chi sa le miserie infinite che nascono dalla colpa, di chi scorgendo i nessi che corrono tra la colpa e il dolore, per salvare coloro che sono colpiti da cecità, dice ciò che riconobbe per verità profonda non solo ma ultima.

L'opera della Deledda nacque in un momento in cui il dissolvimento delle vecchie fedi che costituiscono la base della vita europea si manifesta in proporzioni in cui non si era affermato in nessuna altra epoca: in un momento in cui questo dissolvimento penetra e dilaga nelle sfere anche inferiori, almeno in alcuni paesi, si propaga fra le popola-

zioni di campagna mentre nei tempi andati di preferenza si era attenuto alle sfere superiori e alle sfere cittadine. La Deledda non è il solo scrittore ad avvertire questo fenomeno. C'è, fra i contemporanei e i connazionali di essa, Alfredo Panzini, il Panzini della prima epoca, che, vedendo vacillare ciò che egli credeva appoggio incrollabile, è profondamente turbato e ansioso va pellegrinando per trovare quel paradiso che le fedi antiche ad ogni istante e in ogni luogo sapevano creare e che le religioni nuove invano si affannano alla loro volta a ricostruire. E cerca invano la bontà e la virtù in quegli ambienti che spesso sono detti ambienti di realizzazione di ideali elevati e puri: la Grecia dopo le guerre persiane ed esempio. Ma c'è, accanto alle glorie e ai fasti, all'arte e alla scienza, la pallida figura di Socrate che, per aver predicato le più alte virtù, è costretto a bere la cicuta. Cerca la bontà e la virtù fra quelli che tocchi non sono ancora dalla corruzione della civiltà moderna, cioè fra gli umili, i primitivi, la gente di campagna — ma anche lì, fra quei primitivi, ecco allignare tristamente la frode e il calcolo disonesto e la crudeltà: invece dell'idillio di pace e di amore, tutt'un mondo di miserie umane.

E Luigi Pirandello ha la visione, apocalittica,

di un mondo già armonico perchè riposante nel fondo divino di ogni cosa, ora dissolventesi nel caos perché staccato dal suo centro, da quell'Essere Autonomo che costituisce, fra le altre cose, la norma regolatrice delle opere umane, l'idea per cui ogni cosa nel mondo acquista il suo valore eterno ed immutabile. Vede questo mondo — giacché la scienza positivista non ammette l'esistenza di quell'Essere Autonomo che, come un buon padre governava gli uomini suoi figli — regolato dal cieco caso, lo vede atomizzarsi, i singoli individui diventare tante monadi cieche che più non si vedono né si intendono perché staccate dalla monade centrale per cui tutte comunicavano fra di loro e, così staccate da essa, rimangono perfettamente chiuse l'una di fronte all'altra, nemiche appunto perché non si possono più comprendere a vicenda. Di questo mondo inabissato nel disordine perché il principio ordinatore in esso è venuto a mancare, il Pirandello ha dato una visione raccapricciante interrotta talora da un barlume di nostalgia di quella fede antica e grande che ha saputo pur accendere come una scintilla divina anche negli esseri più miserevoli e creare miracoli inopinati. Il Pirandello non impreca contro lo scetticismo moderno, non rimpiange le fedi antiche: sta lì rigido quasi, preso

dal terrore, a veder la rovina diffondersi ineluttabile. Ma non sarà lui il profeta cui si irride, il quale nel momento che le sue parole cominciassero a turbare il quieto vivere dei contemporanei, sarà in qualche modo eliminato. Egli, per non subire la sorte dei profeti ammonitori molesti, ricorrerà a un'astuzia: si camufferà, ogni tanto, da pagliaccio, urlerà le cose in apparenza più assurde, tanto per fermare l'attenzione del pubblico, per divertirlo. E il pubblico starà ad ascoltarlo, per curiosità, poi andrà oltre, forse, anche burlandosi di lui: ma qualcuno, forse, vi sarà pure che si soffermerà a riflettere sulle pretese strampalerie. E si accorgerà che sotto queste strampalerie si cela pur una profonda verità: verità eterna che, appunto per farla ascoltare e accettare, bisognava travestire e camuffare.

Grazia Deledda invece tranquillamente e semplicemente dice la grande verità che essa ha intuito. Non va peregrinando per il mondo greco in cerca di paradisi perduti, né si atteggia a buffone: nel mondo dei primitivi dove il Panzini non trovò l'armonia che egli cercava, essa trova questa grande verità e la conferma di essa: il concetto di vita che solo può salvare e mantenere la collettività.

E la bandisce, tranquillamente e semplicemente.

Un momento sembra vacillare e dubitare delle dottrine sostenute nei romanzi suoi giovanili. Ci sarebbero religioni nuove: essa le guarda, curiosa. Poi va oltre. Che sono esse a confronto dell'antica? Possono dare, le nuove, per un po' di tempo l'illusione di vivificare: ma ciò che lasciano non è se non la confusione, il disordine. Dopo quella esperienza, la Deledda torna alla verità professata da giovinetta: e, della fede giovanile bandisce ciò che di essa è più fecondo di vita. La proposizione: il sacrifizio ha la virtù di redimere non solo chi lo compie ma anche l'individuo per cui è compiuto.

Se nei romanzi giovanili prevale l'idea di un Dio vendicatore e punitore, negli ultimi anni, di questa religione cupa e intransigente dei romanzi giovanili non rimane se non il concetto del sacrifizio e della virtù redentrice di esso. Ed è anche per questa fede grande che l'arte della Deledda può dirsi « fiore espresso dallo spirito dell'antica Sardegna ».

Ma questa fede non soltanto è della Sardegna antica. Questa fede, e più particolarmente la fede nella virtù del sacrifizio personale risulta pure una delle grandi forze animatrici e vivificatrici dell'Italia nuova come di ogni collettività che voglia affermarsi vittoriosa nel presente e nell'avvenire.

950
BIBLIOTECA FONDO MARIO CIUSA ROMAGNA OLIENA

INDICE

I. L'ambiente in cui la Deledda crebbe e si formò *Pag.* 5

II. L'opera della Deledda negli aspetti suoi caratteristici, e più particolarmente i concetti severi che informano l'opera giovanile 15

III. Incontro di fasi storiche e culturali differenti, e le situazioni, i casi particolari, spesso tragici, che ne nascono 41

IV. Lo spirito di scetticismo che contrassegna parte dell'opera posteriore della Deledda 51

V. Riaffermazione, nella fase artistica ultima della Deledda, di concetti ispiratori dell'opera giovanile: la vecchia fede nella sua forma più pura e più elevata 73

VI. Conclusione 83

LE OPERE PRINCIPALI
DI GRAZIA DELEDDA

Racconti sardi, 1894.
Anime oneste. Romanzo, 1896.
Il tesoro. Romanzo, 1897.
La giustizia. Romanzo, 1899.
Il vecchio della montagna. Romanzo, 1900.
La regina delle tenebre. Novella, 1902.
Elias Portolu. Romanzo, 1903.
Cenere. Romanzo, 1904.
Nostalgie. Romanzo, 1905.
I giuochi della vita. Novelle, 1905.
La via del male. Romanzo, 1906.
L'ombra del passato. Romanzo, 1907.
L'edera. Romanzo, 1908.
Il nostro padrone. Romanzo, 1909.
Il nonno. Novelle, 1909.
Sino al confine. Romanzo, 1910.
Nel deserto. Romanzo, 1911.
Chiaroscuro. Novelle, 1912.
Colombi e sparvieri. Romanzo, 1912.
Canne al vento. Romanzo, 1913.
Le colpe altrui. Romanzo, 1914.
Marianna Sirca. Romanzo, 1915.
Il fanciullo nascosto. Novelle, 1915.
L'incendio nell'oliveto. Romanzo, 1918.
Il ritorno del figlio. Novella, 1919.
La bambina rubata. Novella, 1919.
La madre. Romanzo, 1920.
Naufraghi in porto. Romanzo, 1920 (Ristampa di *Dopo il divorzio*).
Il segreto dell'uomo solitario. Romanzo, 1921.
Il Dio dei viventi. Romanzo, 1922.
La danza della collana. Romanzo, 1924.
Il flauto nel bosco. Novelle, 1925.
La fuga in Egitto. Romanzo, 1926.
Il sigillo d'amore. Novelle, 1926.
Annalena Bilsini. Romanzo, 1927.
Nell'azzurro. Romanzo, 1929.
La casa del poeta. Romanzo, 1930.
Il paese del vento. Romanzo, 1931.

Prezzo Lire CINQUE

fiabesco, primitivo, come abbiamo visto, dalle figure rigide come nei musaici, per il quale essa ci conduce: mondo organico, mondo compatto, senza spacchi né incrinature: tutto imbevuto di concetti cristiani, in conflitto, non di rado, con altri mondi, con altre fasi storiche e culturali.

Un siffatto ambiente artistico ora sarà troppo rigido, troppo severo perché a lungo andare possa secondare il gusto del gran pubblico avido di sensazioni. Difatti, non appena saziate le curiosità folkloristiche, esso si stancò dei libri di Grazia Deledda, e appiccicata la etichetta della « monotonia » e del « grigiore » tanto da fare dell'autrice una « crepuscolare » quasi e una « idilliaca », l'opera sua si ripose nel grande casellario della storia della letteratura, le quali etichette a togliere nemmeno valse il premio Nobel assegnato nel 1927 alla Deledda quale maggiore fra i poeti viventi di Italia.

Pure dei postulati del verismo, c'è qualcuno che essa realizzò: date le disposizioni sue particolari, oltre a quello della « realtà presente ed immediata » già menzionato, essa seguì, spontaneamente, anzi forse senza nemmeno accorgersene, quello dell'« impassibilità », secondo il quale l'autore dovrebbe rimanere indifferente davanti alle cose che egli presenta al pubblico. Ma è un'impassibilità,

quella della Deledda, più apparente che vera. Essa, narrando di quel suo mondo di dolori, di colpe, di castighi ,di sacrifizi, intimamente si commuove. Soltanto tiene chiusa in sé questa sua commozione e, quasi volesse stordirsi, seguita a narrare, oppure, quando la commozione è per sopraffarla, si sofferma a guardare un particolare dell'ambiente. Ma non dà in effusioni liriche. Narratrice di razza, essa non fa se non narrare ispirata dalla sua idea: e, pur non avendo l'aria di voler persuadere, spinta come da una forza potente, irresistibile, essa finisce per imporsi al lettore. Niente spassionatezza dunque, e niente esibizione di sentimento. Ma l'epica narrazione, il tranquillo e pacato raccontare di chi sa il vivere del mondo, di chi sa le miserie infinite che nascono dalla colpa, di chi scorgendo i nessi che corrono tra la colpa e il dolore, per salvare coloro che sono colpiti da cecità, dice ciò che riconobbe per verità profonda non solo ma ultima.

L'opera della Deledda nacque in un momento in cui il dissolvimento delle vecchie fedi che costituiscono la base della vita europea si manifesta in proporzioni in cui non si era affermato in nessuna altra epoca: in un momento in cui questo dissolvimento penetra e dilaga nelle sfere anche inferiori, almeno in alcuni paesi, si propaga fra le popola-

zioni di campagna mentre nei tempi andati di preferenza si era attenuto alle sfere superiori e alle sfere cittadine. La Deledda non è il solo scrittore ad avvertire questo fenomeno. C'è, fra i contemporanei e i connazionali di essa, Alfredo Panzini, il Panzini della prima epoca, che, vedendo vacillare ciò che egli credeva appoggio incrollabile, è profondamente turbato e ansioso va pellegrinando per trovare quel paradiso che le fedi antiche ad ogni istante e in ogni luogo sapevano creare e che le religioni nuove invano si affannano alla loro volta a ricostruire. E cerca invano la bontà e la virtù in quegli ambienti che spesso sono detti ambienti di realizzazione di ideali elevati e puri: la Grecia dopo le guerre persiane ed esempio. Ma c'è, accanto alle glorie e ai fasti, all'arte e alla scienza, la pallida figura di Socrate che, per aver predicato le più alte virtù, è costretto a bere la cicuta. Cerca la bontà e la virtù fra quelli che tocchi non sono ancora dalla corruzione della civiltà moderna, cioè fra gli umili, i primitivi, la gente di campagna — ma anche lì, fra quei primitivi, ecco allignare tristamente la frode e il calcolo disonesto e la crudeltà: invece dell'idillio di pace e di amore, tutt'un mondo di miserie umane.

E Luigi Pirandello ha la visione, apocalittica,

di un mondo già armonico perchè riposante nel fondo divino di ogni cosa, ora dissolventesi nel caos perché staccato dal suo centro, da quell'Essere Autonomo che costituisce, fra le altre cose, la norma regolatrice delle opere umane, l'idea per cui ogni cosa nel mondo acquista il suo valore eterno ed immutabile. Vede questo mondo — giacché la scienza positivista non ammette l'esistenza di quell'Essere Autonomo che, come un buon padre governava gli uomini suoi figli — regolato dal cieco caso, lo vede atomizzarsi, i singoli individui diventare tante monadi cieche che più non si vedono né si intendono perché staccate dalla monade centrale per cui tutte comunicavano fra di loro e, così staccate da essa, rimangono perfettamente chiuse l'una di fronte all'altra, nemiche appunto perché non si possono più comprendere a vicenda. Di questo mondo inabissato nel disordine perché il principio ordinatore in esso è venuto a mancare, il Pirandello ha dato una visione raccapricciante interrotta talora da un barlume di nostalgia di quella fede antica e grande che ha saputo pur accendere come una scintilla divina anche negli esseri più miserevoli e creare miracoli inopinati. Il Pirandello non impreca contro lo scetticismo moderno, non rimpiange le fedi antiche: sta lì rigido quasi, preso

dal terrore, a veder la rovina diffondersi ineluttabile. Ma non sarà lui il profeta cui si irride, il quale nel momento che le sue parole cominciassero a turbare il quieto vivere dei contemporanei, sarà in qualche modo eliminato. Egli, per non subire la sorte dei profeti ammonitori molesti, ricorrerà a un'astuzia: si camufferà, ogni tanto, da pagliaccio, urlerà le cose in apparenza più assurde, tanto per fermare l'attenzione del pubblico, per divertirlo. E il pubblico starà ad ascoltarlo, per curiosità, poi andrà oltre, forse, anche burlandosi di lui: ma qualcuno, forse, vi sarà pure che si soffermerà a riflettere sulle pretese strampalerie. E si accorgerà che sotto queste strampalerie si cela pur una profonda verità: verità eterna che, appunto per farla ascoltare e accettare, bisognava travestire e camuffare.

Grazia Deledda invece tranquillamente e semplicemente dice la grande verità che essa ha intuito. Non va peregrinando per il mondo greco in cerca di paradisi perduti, né si atteggia a buffone: nel mondo dei primitivi dove il Panzini non trovò l'armonia che egli cercava, essa trova questa grande verità e la conferma di essa: il concetto di vita che solo può salvare e mantenere la collettività.

E la bandisce, tranquillamente e semplicemente.

Un momento sembra vacillare e dubitare delle dottrine sostenute nei romanzi suoi giovanili. Ci sarebbero religioni nuove: essa le guarda, curiosa. Poi va oltre. Che sono esse a confronto dell'antica? Possono dare, le nuove, per un po' di tempo l'illusione di vivificare: ma ciò che lasciano non è se non la confusione, il disordine. Dopo quella esperienza, la Deledda torna alla verità professata da giovinetta: e, della fede giovanile bandisce ciò che di essa è più fecondo di vita. La proposizione: il sacrifizio ha la virtù di redimere non solo chi lo compie ma anche l'individuo per cui è compiuto.

Se nei romanzi giovanili prevale l'idea di un Dio vendicatore e punitore, negli ultimi anni, di questa religione cupa e intransigente dei romanzi giovanili non rimane se non il concetto del sacrifizio e della virtù redentrice di esso. Ed è anche per questa fede grande che l'arte della Deledda può dirsi « fiore espresso dallo spirito dell'antica Sardegna ».

Ma questa fede non soltanto è della Sardegna antica. Questa fede, e più particolarmente la fede nella virtù del sacrifizio personale risulta pure una delle grandi forze animatrici e vivificatrici dell'Italia nuova come di ogni collettività che voglia affermarsi vittoriosa nel presente e nell'avvenire.

950
BIBLIOTECA FONDO MARIO CIUSA ROMAGNA OLIENA

INDICE

I. L'ambiente in cui la Deledda crebbe e si formò *Pag.* 5

II. L'opera della Deledda negli aspetti suoi caratteristici, e più particolarmente i concetti severi che informano l'opera giovanile 15

III. Incontro di fasi storiche e culturali differenti, e le situazioni, i casi particolari, spesso tragici, che ne nascono 41

IV. Lo spirito di scetticismo che contrassegna parte dell'opera posteriore della Deledda 51

V. Riaffermazione, nella fase artistica ultima della Deledda, di concetti ispiratori dell'opera giovanile: la vecchia fede nella sua forma più pura e più elevata 73

VI. Conclusione 83

LE OPERE PRINCIPALI
DI GRAZIA DELEDDA

Racconti sardi, 1894.
Anime oneste. Romanzo, 1896.
Il tesoro. Romanzo, 1897.
La giustizia. Romanzo, 1899.
Il vecchio della montagna. Romanzo, 1900.
La regina delle tenebre. Novella, 1902.
Elias Portolu. Romanzo, 1903.
Cenere. Romanzo, 1904.
Nostalgie. Romanzo, 1905.
I giuochi della vita. Novelle, 1905.
La via del male. Romanzo, 1906.
L'ombra del passato. Romanzo, 1907.
L'edera. Romanzo, 1908.
Il nostro padrone. Romanzo, 1909.
Il nonno. Novelle, 1909.
Sino al confine. Romanzo, 1910.
Nel deserto. Romanzo, 1911.
Chiaroscuro. Novelle, 1912.
Colombi e sparvieri. Romanzo, 1912.
Canne al vento. Romanzo, 1913.
Le colpe altrui. Romanzo, 1914.
Marianna Sirca. Romanzo, 1915.
Il fanciullo nascosto. Novelle, 1915.
L'incendio nell'oliveto. Romanzo, 1918.
Il ritorno del figlio. Novella, 1919.
La bambina rubata. Novella, 1919.
La madre. Romanzo, 1920.
Naufraghi in porto. Romanzo, 1920 (Ristampa di *Dopo il divorzio*).
Il segreto dell'uomo solitario. Romanzo, 1921.
Il Dio dei viventi. Romanzo, 1922.
La danza della collana. Romanzo, 1924.
Il flauto nel bosco. Novelle, 1925.
La fuga in Egitto. Romanzo, 1926.
Il sigillo d'amore. Novelle, 1926.
Annalena Bilsini. Romanzo, 1927.
Nell'azzurro. Romanzo, 1929.
La casa del poeta. Romanzo, 1930.
Il paese del vento. Romanzo, 1931.

Prezzo Lire CINQUE