

MARIA PINTOR MAMELI

GRAZIA  
DELEDDA



EDIZIONI " MUSSOLINIA „  
MANTOVA — MCMXXIX



f 850

GRAZIA DELEDDA

---

MANTOVA - TIP. INDUSTRIALE MANTOVANA - Via Orefici, 10 - MANTOVA

---

*Parlare di Grazia Deledda potrebbe essere oggi un compito difficile se il desiderio di dire cose nuove spingesse ad assurde ricerche ed a minuziose indagini sull'opera di questa scrittrice. Tutte le riviste letterarie, dalle più importanti alle più modeste, tutti i giornali, italiani e stranieri, appena un anno fa, hanno pubblicato interviste e dedicato a lei colonne e colonne con una sorprendente abbondanza di giudizi e di notizie più o meno esatte. E in questa ondata di ammirazione universale, sia fra gli entusiasmi improvvisi di chi pareva l'avesse scoperta soltanto ora, sia fra le misurate e coscienziose lodi dei pochi che ne avevano seguito l'opera, la vera personalità morale e artistica di lei è sgorgata limpida e chiara innanzi agli occhi di tutti.*

*Di tutti io dico: di chi aveva letto poco, di chi aveva letto anche niente.*

*Per questo appunto, poiché la verità è una e non ammette trasformazioni secondo l'arbitrario soggettivismo di ognuno di noi, non si può, per la mania del nuovo, uscire dalla più grande semplicità, lineare, diritta, che è come la sintesi di tutta la vita e della stessa fama di Grazia Deledda.*

*Così — semplicemente — io dirò le mie impressioni su di lei. Con l'ammirazione e con la gratitudine più commossa che, in tanto mondiale consenso, le è giunta da tutte le donne d'Italia,*

---

*fiere ed orgogliose della sua gloria come se propria fosse. L'eterna, noiosa affermazione della superiorità maschile, l'incapacità della donna a produrre seriamente nel campo dell'arte o delle lettere, sono ormai quistioni che sanno di rancidume, di pettegolezzo inutile, e non val la pena di esprimere ancora un giudizio personale con belle frasi manierate che a niente servono. Ma è certo che un'onda di affettuoso compiacimento, immune da vanità, perchè silenzioso ed ignoto, si è levato da una numerosissima schiera femminile verso colei che ha raccolto, sulla bianca testa serena, il premio al lungo lavoro e la certezza di una gloria indistruttibile.*

« Sardegna ; dolce madre taciturna . . . . . ».

Così cantava un giorno un poeta sardo, ormai scomparso.

« Sardegna, dolce madre taciturna . . . . . ».

Forse così mormorava il cuore della pur taciturna figlia, quando, giovinetta appena, i suoi occhi, affascinati dalla bellezza della natia terra, dominata dall' Ortobene selvaggio, si aprivano in letizia alla vita ed ai sogni. Forse allora, o ancor prima di allora, alla bimba stupita parlarono le pianure inondate di sole e le montagne solitarie, le valli bionde, le rocce muschiate e i torrenti dalla fresca voce e le macchie vivide degli oleandri fioriti e gli elci selvaggi e i fragranti lentischi e le rose . . . . .

Forse allora tutta la fantasmagoria iridata delle albe e dei tramonti, tutta la dolcezza dei silenzi serali e delle notti di luna e il grido dell'assiolo fra le macchie, rivelarono a lei, bimba, a lei, giovinetta, che un meraviglioso tesoro si nascondeva, indefinito, indefinibile, in lei stessa. E questo tesoro, che la natura le aveva donato nascendo, questo indefinito senso di qualcosa bella, grande, più grande di ogni bene, questa gioia di comprendere e di sentire, di ridere e di piangere, di amare la terra e gli uomini, questo dono divino si chiamava Poesia . . . . .

Ella era una prescelta dal destino. Senza saperlo, ne fu quasi presaga e volle aiutarlo, questo destino, colle sue piccole mani di adolescente.

Le scuole elementari, unico lusso concesso ad una bambina, cinquant'anni fa, in una piccola città di provincia, e per di più in Sardegna, non le bastavano. Aveva desiderio di

imparare, di sapere, voleva scrivere, e bisognava per questo conoscere prima di tutto la lingua italiana, cosa un po' difficile per chi, nella consuetudine della vita, parlava ed udiva parlare, quasi esclusivamente, il dialetto sardo. Ed allora come fare? Qualche lezione privata per consiglio della maestra che l'aveva giudicata «intelligentina», e molto studio di vocabolario, assiduamente consultato ed annotato, studio quasi penoso per lo sforzo di volontà necessario al compimento.

Così le prime novelle nascono in segreto dalla fantasia della giovinetta tredicenne ed accompagnate da un'orgogliosa sicurezza chiedono di affrontare il pubblico. Un pubblico ben modesto da principio, quello dei giornali di moda che portavano, accanto alla vanità dei figurini ultimi, la rubrica letteraria per le più intelligenti lettrici.

Ma non importava. L'istinto, che l'aveva spinta a scrivere, come ad una necessità inderogabile, la guidava sicura a persistere ed a studiare in silenzio, accarezzando forse i più arditi sogni di conquiste e di gloria per raddolcire l'ardua fatica.

Nel 1892, a soli diciassette anni, ella pubblicava il primo romanzo « Fior di Sardegna ».

Mi piace ricordare qui una breve prefazione che ella stessa scrisse per questo libro. Ella prega:

« i colti lettori del continente di perdonarle gli errori e le imperfezioni pensando che essa, ancora inesperta nell'arte dello scrivere ma sempre pronta a perfezionarsi col tempo, non conta ancora venti anni ».

E non è questa una confessione deliziosa di chi sente in sè la forza per camminare molto?

GRAZIA DELEDDA ha cominciato a scrivere quando ancora Giosuè Carducci era pieno di vigoria e s'imponeva alle generazioni che cominciavano a sviarsi dietro altri problemi ed altre forme, se non per un'adesione effettiva di concezioni e di motivi lirici, per tutto quanto era in lui di serietà e per tutto quello che, ancora vicino nel tempo, era segno alle nuove generazioni di una meta politica conquistata e di un problema artistico risolto. Vivo — se pur lontano dal consenso — era Giovanni Verga; splendenti, come indicazione gaudente di nuove vie, Gabriele D'Annunzio e Giovanni Pascoli, e nella piena maturità della propria espressione artistica Antonio Fogazzaro.

L'ingresso della Deledda avveniva — insomma — nel momento in cui nell'arte italiana, della quale Giosuè Carducci era l'ultimo genuino rappresentante e della quale diceva le parole conclusive, al disopra del primo romanticismo, s'immillava il disfacimento di un secondo romanticismo di decadenza con caratteri già inizialmente ben distinti e che in opposizione ad una chiarezza o ad una linearità semplice e provinciale, portavano, attraverso un sensualismo ed un estetismo palese o larvato, tortuosità equivoche di sensazioni e di sentimenti che erano indice di influenze straniere e di un desiderio non equivoco di disprovincializzare l'arte e di immetterla nelle correnti di Europa.

In sostanza, il conchiudersi del periodo del Risorgimento ed il raggiungimento dell'Unità, la quiete sopravvenuta ad uno stato di dinamismo psicologico che aveva essenzialmente origine nel mito di una libertà a pezzi raggiunta ed a balzi

conquistata, il distendersi di un centro ben saldo di affezioni in aggruppamenti distaccati di motivi che il nuovo tempo giustificava, rendevano già superati quelli che furono gli ideali del classicismo italiano e necessari anche l'avvento e le ricerche di nuovi schemi affettivi.

Poichè — d'altra parte — non tutte erano esaurite le ragioni del classicismo, poichè ancora restavano tracce diffuse del primo romanticismo, poichè una continuità palese era visibile di canoni estetici e di forme verbali, il nuovo periodo, pur perdendo in umanità, manteneva ancora qualcosa del periodo precedente che non era tanto forte da essere predominante ma che non era tanto debole da essere momentaneamente assorbito. Era un « qualche cosa » che giustificava la transizione; qualche cosa dalla quale le nuove generazioni intendevano liberarsi ma che ancora insisteva, in tormento magari, e determinava quel disagio naturale che sfocia, necessariamente, in un superamento per aperta ribellione di forme in antagonismo preciso con quelle del passato o per sintesi chiare nelle quali gli elementi del passato e quelli nuovi del presente si fondono e si completano a vicenda.

Così il mito dell'Unità oramai raggiunta aveva ancora toni appassionati trasmutandosi e vivendo in problemi di necessità nazionali e di propulsioni della Nazione nello spazio attuabili attraverso politica di colonialismo e di imperialismo; così la larga moralità sociale del classicismo manzoniano e carducciano ha ancora risonanze, non indifferenti, per quanto rese aspre da ironie non sempre contenute dall'aristocrazia del freno; così vive ancora un'onda di umanismo quantunque inquinata da torbidi polemici di non dubbio becerismo.

Soprattutto, poi, in questo primo periodo, quello che ancora è indice di sopravvivenza del passato è il tener fermo di quasi tutti gli scrittori alla malia di un regionalismo, non gretto se pure qualche volta falso, nel quale alcuni critici stranieri, non indotti delle cose di casa nostra, vogliono ravvisare un desiderio di comunicazione e di conoscenza intima tra i diversi climi di volontà, di morale e di abitudini

della nostra gente restituita ad unità, e nel quale a me sembra invece palese, da parte degli scrittori, la scelta di un mezzo più conosciuto per l'espressione artistica delle proprie possibilità.

Su questo clima di ambiente, nel contrasto già esistente tra le passate necessità che non vogliono interamente cedere il campo e le nuove necessità che lo vogliono interamente pervadere, tra le divergenze non indifferenti che hanno origine dai diversi temperamenti e dalle diverse possibilità degli scrittori, in un esarcerbarsi, anche, di tendenze che porta ad una esagerata e falsa gonfiezza o ad un assottigliamento, in misura, delle tendenze stesse, fiorisce una varietà infinita di indirizzi che vengono generalmente chiamati verismo, individualismo, neoclassicismo, nazionalismo, immoralismo, futurismo, spiritualismo, relativismo, crepuscolarismo, intuizionismo, frammentismo, che rappresentano le varie etichette sotto le quali vengono presentate al pubblico le espressioni della letteratura italiana dell'ultimo venticinquennio. Pure, in tutti questi indirizzi, non è difficile scorgere la presenza di un dato comune. Nessuno negherà: c'è nella ultima letteratura italiana la manifestazione più o meno chiara di un bisogno assillante, di un tormento, quasi, rivolto alla ricerca di una parola conclusiva, di un martirio di introspezione non sofferto più per pura passione di approfondire psicologicamente, ma goduto, quasi, nell'aspettazione di una verità che l'esame stesso deve far balzare netta e sicura.

C'è questo bisogno, questo tormento, questo martirio. E non è da cercarlo o da sentirlo solamente negli scrittori recentissimi del dopo-guerra. No. La guerra e il dopo-guerra hanno operato da forze collaudatrici, indicatrici magari, ed hanno dato a questo bisogno un maggior stimolo in latitudine ed in profondità. Ma il bisogno c'era. Non è stato creato. Era, forse, il segno termometrico esatto al quale bisognava guardare anche nei giudizi politici se, come saggezza ed esperienza impongono, si fosse tenuto presente che i fattori delle aspirazioni di un popolo e di una razza sono esatta-

mente quelli che ci vengono posti in espressione dalla filosofia e dalla letteratura di quel popolo e di quella razza.

Per tutto il trentennio ultimo si è affannosamente cercata la base di valori umani concreti, che, in relazione al tempo ed alle aspirazioni, fossero anche i motivi sufficienti per dare alla vita una figura determinata e per dare una risposta, se non definitiva, almeno riposante, all'insistente « perchè? » con il quale si interrogavano le forme e le manifestazioni della vita nella vicenda alterna della gioia e del dolore, del bene e del male.

Vedere, sapere, comprendere, per poter poi affermare o negare, per potere poi benedire o maledire, per potere poi ridere o piangere: questo, senza dubbio alcuno per me, è insito nel travaglio della crisi che ha dato all'arte letteraria nostra i mille aspetti fuggevoli che le vengono rimproverati come esponenti di decadenza e di inconsistenza.

Vedere, sapere, comprendere. Avere una soluzione chiara del problema proposto dalla sfinge della vita.

\*  
\*  
\*

Bisogno, evidentemente, non da tutti sentito con uguale intensità, nè da tutti spinto verso le risposte conclusive con la stessa tenacia e con la stessa avidità.

Ci furono coloro che tennero fede all'imperativo che sorgeva dal profondo, ci furono coloro che di questo imperativo cercarono il superamento in una negazione dell'imperativo stesso, ci furono coloro sui quali il bisogno non incise se non una vaga inquietudine diffusa che non potè assumere nettamente figura precisa.

I primi scavarono in sè; interrogarono, in passione, le cose e gli altri; si umiliarono nella bellezza di una interrogazione di preghiera ad ogni giorno e ad ogni notte perchè venissero aperte, alla loro ansia, le porte sacre dietro le quali era la luce di un mistero svelato. Trovarono il « sì »

od il « no », la quiete dell'annullamento del proprio io in una cosmica unità, l'infinita gioia di conoscere che la vita terrena è una esperienza momentanea per avere il diritto di cittadinanza in altri mondi dove un'altra vita fluisce in perennità unica di forma e di tempo, il dolore rassegnato di sapersi soli in un mondo senza continuazioni possibili e sopra il quale imperano forze che nulla guardano per la direzione della efficienza propria ed in balia delle quali sono i nostri piccoli esseri tormentati e percossi.

I secondi, negando il bisogno di conoscere, negarono implicitamente la conoscenza; si abbandonarono al flusso del « vivere per vivere » ed in un mondo vuoto anche di un significato negativo, ma percepito e compreso, posero la nullità senza convinzione di una noia senza confini che tutti i soli non potevano riscaldare e tutte le forze non potevano incidere.

I terzi, per la poca efficienza della spinta potenziale, non poterono seguire e non seguirono la via diritta e la linea sicura. Oscillarono in ondeggiamenti ed in indecisioni che assunsero, a momenti, per loro, la fisionomia di stabilità e di decisioni, che diedero, a volte, la sensazione di repentine assunzioni in cieli inesplorati dove verità assolute osannavano, e che, a volte, li travolsero in cadute rovinose in baratri senza fondo sopra dei quali non era consentita anche la piccola gioia di uno spasimo lucido di stelle e la solidarietà amica del pianto doloroso degli altri.

E di questi terzi quasi tutti ridussero la vita all'attimo e la bellezza al frammento ed il dolore ad una lacrima non inserita nel pianto; alcuni sentirono la beffa dell'instabilità precaria e senza soluzione per la deficienza della spinta che non permetteva intensità di volere; e lo spirito della beffa colsero, come arma di offesa verso sè stessi e gli altri e le cose; alcuni ancora anche questa instabilità, che pur consentiva attimi di stasi ed oasi di dolcezza, vollero disperdere nell'insincerità di un sorriso ambiguo dentro la quale si annullava ogni ritmo e trovava termine ogni possibilità di

vero riso e di vero pianto e di vera irrisione per tutte le vite e per tutte le verità,

\*  
\* \*

Grazia Deledda tenne fede all'imperativo dell'anima sua.

Non c'è una sosta nella vita spirituale di questa scrittrice, non c'è un momento solo nel quale l'anima di questa donna nobilissima consentì a sè stessa un arresto minimo che poteva anche essere giustificato da un bisogno di migliore tempera per meglio chiedere e per meglio pregare. Fu sempre la Camminante verso le porte della verità acquisibile, fu sempre la Devota di un mito cercato e voluto che, giunta alle porte del Tempio, non altro ricorda che la maestà profonda e consolante delle parole evangeliche « Bussate e vi sarà aperto » : fu sempre la oblata che davanti all'immagine della Verità proietta nel fondo dell'immagine stessa la propria ansia di conoscenza per meglio scrutare nel fondo le possibilità di una adesione perfetta tra l'immagine offerta e la vita vera dell'immagine stessa.

Ininterrottamente, anche quando parrebbe che nessuna sostanziale particella di nuove verità si sia aggiunta alla verità iniziale dalla quale è partita, un lavoro di addensamento e di chiarificazione si rende manifesto — a chi bene guardi — nelle espressioni che Ella ha date a tutto quello che le dettava dentro.

Sana di fisico e di spirito, non poteva avere dubbi sulla giusta sagacia del proprio istinto che la indirizzava a chiedere alle forze ancora vergini la risposta al « perchè ? » dal quale era mossa. Le forze vergini che agivano all'interno ed all'esterno di Lei erano la sua ansia vergine, il popolo vergine, la natura vergine. Queste furono all'inizio ; queste rimasero sempre. E la verità fu chiesta all'immissione dell'ansia propria nella realtà della vita del popolo e delle cose. Fu una cosa con la gente umile e con la terra e con gli alberi

e con le montagne. E se pure la sua volontà di conoscere e di comprendere precorse, a volte, le risposte o diede alle risposte il tono che era nella sua aspettazione quasi per suggestione di fede, questa volontà precorritrice e predominante ella seppe frenare, col tempo, perchè le risposte alle domande avessero la schietta nettezza dell'anima che era negli interrogati, sereni per la serenità che fluiva dall'ordine necessario e non equivoco della creazione di Dio.

La verità che la Deledda ha acquistata così come ci viene espressa dagli ultimi romanzi, non è più la verità che è resa palese dalle vicende e dagli stati di anima che hanno vita nelle opere che vanno da « Il vecchio della Montagna » fino a « La madre » (escludo intenzionalmente « Anime oneste ». Dirò poi il perchè). La Vita con il cielo umano dei suoi valori ha parlato meglio, o più profondo, ora, e la Deledda, ha senza dubbio modificata la concezione che della Vita aveva avuta nella prima giovinezza. Ma la modificazione è avvenuta per forza graduale di dati acquisiti e buona parte degli elementi del primo tempo continuano a sussistere in questo secondo tempo nel quale la Deledda, mi pare, à detto la parola conclusiva.

« Il vecchio della Montagna », « Elias Portolù », « Cenere », « Nostalgia » e giù giù fino a « Canne al vento », « Le Colpe Altrui », « L'incendio nell'Oliveto » dicono chiaramente questo:

« Ognuno di noi ha il suo cammino segnato. C'è una « forza più forte di tutte le nostre volontà che ci piega « come vuole e ci trascina dove vuole. Noi facciamo il Male « anche opponendo al Male le nostre resistenze : ed il Male « fatto, porta con sè ineluttabilmente il castigo che ci col- « pisce in noi ed in quelli che pure sono innocenti, ma che « sono in noi e per noi. E questo castigo noi subiamo sulla « terra e nulla ci può salvare se non la Grazia di Dio che « forse sentiamo ma che non possiamo trovare ».

E le ultime opere, specialmente « Il Dio dei viventi », « La danza della collana », « La fuga in Egitto », « Annalena Bilsini », ci dicono invece :

« Noi non sappiamo quello che saremo dopo morti, pe-  
« rocchè la vera rivelazione l'avremo, appunto, dopo morti.  
« Ma il Dio esiste. E' dentro di noi. E' la nostra coscienza.  
« E la coscienza non è mai debole quando noi sappiamo  
« ascoltarla. Il Giudizio Universale è sulla terra a tutte le  
« ore e Dio non è il Dio dei morti, ma è il Dio dei viventi,  
« di quelli che realmente vivono sulla terra e si comportano  
« bene evitando, il più che possono, il peccato ».

Ed un'ammonizione ancora ci danno :

« Il Regno di Dio sulla terra è nell'Amore e nel La-  
« voro. Ed il Male che opera porta il suo castigo nella pri-  
« vazione dell'Amore ».

E la seconda verità include, senza dubbio, una parte della prima alla quale la Deledda era arrivata, ed una parte ne ripudia come comprensiva di errore.

Il Male non è, dunque, più quello che era il dato dell'Intellettualismo greco che aveva oggettivato il male dandogli un predominio arbitrario sulla volontà.

Siamo, invece, per quanto riguarda il Male, in piena concezione agostiniana. Quello che esiste, in quanto esiste, è buono : è cattivo solo per quel che deflette dall'essere. E' una deviazione, il Male. La lotta del bene e del male è intima alla coscienza ed ha la sua radice nella volontà, cioè, nello spirito stesso dell'uomo. Non è ineluttabile il doversi piegare al male perocchè questo può essere vinto ; ma quando al Male ci si piega, ineluttabile, invece, è il castigo dovuto per il perversimento operato della bontà iniziale, ed il castigo è localizzato in una omogeneità di ambiente, che peccando per difetto di amore la sanzione viene data nella privazione dell'amore.

E' vero. La Deledda non ci dice chiaramente quale è l'ulteriore avvenuto sviluppo del suo pensiero ; limita magari l'espressione del pensiero, in quanto questo argina un'espressione di comandamenti praticistici che hanno in sé tutto uno sviluppo concreto di morale che non investe la ragione propria della Religione. Ma la Deledda è un'artista e non è un padre della Chiesa. Essa riallaccia la sua conce-

zione alla concezione kantiana dell'Imperativo categorico e la proietta magari nell'alone di un misticismo non ben definito: ma quello che all'artista preme, e che quindi anche a chi giudica preme, è il sapere netto quale è il contenuto che deve essere saldato nella forma per il raggiungimento di quell'unità necessaria alla nascita dell'opera di arte.

Ed il contenuto dell'arte deleddiana balza vivo di una chiarezza evidente. Tanto chiaro è il contenuto, che esso già dona, a chi lo avvicina, quel senso sovrano di quiete che ci viene nell'anima quando all'anima parlano le cose definite e concluse.

Per questo senso sovrano di quiete, per questo ultimo periodo dell'attività della scrittrice, noi sentiamo, ora, giustificato il disagio che ci ha preso alla lettura delle opere del primo periodo deleddiano.

Noi sentiamo, ora, che la chiarezza acquisita dalla Deledda, la sua persuasione netta è tale che non consente alla stessa incrinature di dubbi. Ella può, ora, guardare alla vicenda umana che deve narrare estraniandosi dalla vicenda, e vagliandola esattamente e giudicandola obbiettivamente sopra l'incudine di una conoscenza che si sente sicura ed alla quale la vicenda stessa può essere riportata per l'esame, così come l'oro può essere portato al crogiuolo. Placato l'ansito della ricerca, annullati gli eventuali esquilibrii che possono derivare da un'anima ancora in tumulto, in una sincerità di equilibrio che ha radice in serenità di approdi sicuri, la forma ha avuta la sua adesione perfetta col contenuto che è colato nella forma, come nello stampo unico atto a riceverlo, e senza dubbio alcuno « Il Dio dei Viventi », « La danza della Collana », « La Fuga in Egitto », « Annalena Bilisini » sono opere d'arte che segnano la figura artistica della Deledda e la scalpellano lucida come valore significativo nella letteratura contemporanea d'Europa.

E così non è, invece, per le opere del primo periodo.

O'era ancora un tormento, anche celato e mascherato a volte, ma c'era, che scuoteva la mente e il cuore della scrittrice quando lanciava al mondo « Elias Portolu » e « Cenere ».

Sentiva certamente che la verità alla quale tentava dissetare le inquietudini intime non era la verità cercata, o quella verità adatta per tutto quello che Le era di sopra e la urtava, anche, e la squassava, anche. E la forma non includeva in sè il contenuto restio ad essere pienamente assorbito; e dalla mancata adesione netti balzavano gli esquilibrii, i tentennamenti, le pause non necessarie, quegli spasimi di inettitudine all'azione quando anche le volontà imperavano, quel precipitare dell'azione quando invece le facultà volitive frenavano e quel concedere troppo o troppo poco alla persona od all'ambiente o al dramma.

E forse quello che altre volte Le è stato rimproverato, la monotonia, la monocromia, il ritorno esasperante su situazioni già viste, può essere, a ben guardare, il segno di una fatica di liberazione, di una tenace volontà di catarsi che doveva imporsi e trionfare. Questo anche a me pare sia vero.

Come le *dramatis personae* di Gabriele D'Annunzio si presentano generalmente già in plenitudine assoluta di pathos, così le creature che vivono nei romanzi della Deledda del primo tempo si offrono mature di un loro proprio stato di animo che, generalmente, non è suscettibile di sviluppi. Si sente, per la maggior parte dei soggetti della vicenda, al primo ingresso nella vicenda stessa, una completezza di pensiero e di sentimento che, inibendo all'artista l'espressione di un procedere dinamico, rende stagnante, nel lettore, l'impressione di inizio; e netto, anche, fa anticipare il giudizio che i soggetti stessi si muovano, nella vicenda e nell'ambiente, non per una spinta che venga loro dall'interno ma per una sovrapposizione deterministica del pensiero e del sentimento dell'Autrice.

E poichè, fermo rimanendo lo sfondo ambientale, non molto diverse sono le situazioni drammatiche che in esso vivono e si espandono, e non peculiarmente differente è il clima psicologico che agita le creature deleddiane, non è stato difficile alla critica addebitare all'autrice quel senso di « incolore » e di « monotono » che le è stato addebitato.

Ma non c'è, ripeto, in questo presentare già pienamente sviluppate le persone, il desiderio vivo di oltrepassarle? Non c'è, in questo imporre a sè stessa una visione completa, che solo un arrivo può giustificare, il bisogno espresso di volersi di questa completezza servire per fare del punto dell'arrivo un nuovo punto iniziale di partenza? Io credo di sì. E credo anche che, se a questo desiderio ed a questo bisogno la Deledda non potè dare soddisfazione e quiete, il motivo predominante è da ricercarsi nella incompletezza della elaborazione di quei nuovi elementi che già erano in formazione e che agivano solamente in senso negativo producendo quegli equilibrii che non danno, alle opere di quel momento, la salda unità che si esprime nell'arte completamente raggiunta.

Ma una esegesi sarebbe anche necessaria per avere conoscenza di quella che fu la vita mentale e psicologica che in quel momento si annodò e dominò nella Deledda. E sarebbe anche necessario conoscere i motivi che giustificano il passaggio dalla concezione ottimistica ed ingenua e tanto odorosa di bene che vibra in « Anime Oneste », alla concezione che domina in « Il vecchio della Montagna » e si assomma in « Cenere » e si propaga poi in tutti i romanzi di questo primo periodo,

Io non ho i dati della vita realmente vissuta dalla Deledda e mi sono quasi perfettamente ignote le vicende che furono la fatica quotidiana e la gioia forse e, forse il dolore della scrittrice in quegli anni nei quali la sua prima giovinezza si affacciava orgogliosa nel mondo. Ma la Deledda stessa ha detto, in qualche intervista gentilmente concessa, che normalissimo è stato per Lei l'incedere quotidiano nella vita. Debbo, allora, pensare che non influssi di fatti esterni ma solamente efficienze di sviluppo interni hanno determinato il passaggio. E debbo, necessariamente, pensare ad influenze di letture ed a sovrapposizioni venute da evoluzioni già determinate in altri artisti coi quali la Deledda era venuta a contatto. Scarto quasi del tutto gli influssi derivabili da letture francesi e tedesche: non vedo ripercussioni valedoli di tali influssi nelle opere deleddiane. Ma non scarto quello

che poteva derivarsi dall'immediato sincero contatto con un arte di intrezza che, meglio dell'arte francese e tedesca, si adattava al temperamento della scrittrice e che risposdenze di ambiente rendeva di facile assorbimento e di non difficile traslazione. Parlo dell'arte russa e dell'arte regionalistica dell'ultimo Verga.

Un primo dato di comunanza tra l'arte della Deledda, l'arte dei Russi e l'arte del Verga si vede chiaro nella deviazione che essi apportano all'azione dello spirito: fin da Gogol i russi hanno rivolta l'azione dello spirito a lavorare in profondità sovra elementi che generalmente erano sfuggiti alla considerazione dell'arte. Gli umili, i dispersi, i vinti, diventarono materia artistica.

Questo fu il nuovo dell'arte russa; questo fu il rinnovamento del Verga che si riallacciava, per questo verso, anche modificando, alla tradizione del Manzoni e di qualche scrittore secondario del primo romanticismo. Questo anche precipuamente è il dato delle opere deleddiane.

Ma c'è ancora qualche cosa di comune. Motivi dominanti dell'ultimo Dostoevski di una evidenza profonda sono pure nella Deledda. Noi sentiamo ancora vive le parole di Mitia dei Karamazof. « Si subisce il castigo non per delitti che si sono commessi, ma in espiazione della vita tutta intiera ». Ed un'eco generale sorge da tutta la vita dei Karamazof e si assomma nella profonda conoscenza che il piccolo Iliùscia ha, e che gli dà la certezza che l'etisia della quale agonizza non altra ragione trova se non in una sanzione punitiva per il male fatto ad un cane randagio.

Ed altro c'è. C'è tutto quello che forma il modo caratteristico del pensiero dominante nell'arte russa: l'attanagliamento, desolatamente tragico, che le realtà dialettiche della vita fanno di tutto quello che è propulsione al bene dello spirito e la ultima conoscenza di un baratro senza fondo di tristezza nel quale vanno a naufragare le speranze e le attività e le conclusioni. Da Puschin e Gogol, (tanto diversi nel romanticismo dell'uno e nel classicismo dell'altro), giù giù fino a Dostoevski, a Turghenief, a Tolstoi di « Anna Kare-

nine», a Cecof, ad Andreieff, anche a Gorki se si vuole, attraverso graduazioni relative ai temperamenti propri degli scrittori, in luce od in ombra, gridato in clamore o sottolineato in sordina, avventato in una interezza che non ammette frammenti o relegato in frammenti che si insinuano nella interezza e finiscono quasi col darle tono e colore, non altro l'arte russa ripete che il versetto di un fallimento globale al quale debbono soggiacere le virtù del bene, anche se la disperazione di tale versetto viene a volta temperata da oasi di paradiso intraviste o sperate.

E questa concezione non poteva non incidere fortemente sull'anima della Deledda. Più che per quello che era pensiero o sentimento, per le creature che apparivano affaticate dal fallimento necessario. Creature che vicinissime Ella trovava nella sua Sardegna e che, anche distanti dalle creature della Russia sterminata per quello che era storia e clima, erano a queste vicinissime per condizioni di morale e di cultura.

Per questa intimità lirica, che ha reso Grazia Deledda aderente al dolore ed alla rassegnazione ed alle gioie anche della sua gente, il pensiero e il sentimento dei Russi è entrato come fattore immediato nello sviluppo del suo pensiero e nella direzione del suo sentimento. E poichè il lirismo era il dono segreto che Dio le aveva racchiuso nel profondo, attraverso il lirismo stesso, anche le cose assumono espressioni di vita operante, e tutto quello che nella natura è, svincolato dalla legge dell'immobilità, mosso da un ardore di vita segreto, proiettato nella stessa ansia e nello stesso divenire della gente umana, assume una sua propria determinata figura agente e si muove, uomo tra uomini, nella comune vicenda indefettibilmente segnata. Si amplia il ritmo della corsa e della preghiera e della delusione e della speranza, anche. La natura, nell'immobilità apparente, partecipa in ispirito al pathos che affatica e tempera gli uomini, e le montagne superbe, ed i fiumi argentei, e le pietre secolari, e gli alberi sognanti al chiaro di luna o squassati del vento, ed il mare sterminato e le case sperdute, e gli armenti anche e le canzoni, e tutto, sbocca nel teatro della vita e

riprende quello che era il compito unico del coro greco nella tragedia greca.

E va acquistando di intensità anche e di libertà questo coro. Non limita molte volte la propria azione al commento ed all'esplicazione ed alla chiarificazione, magari. Coll'assumere determinatezza, assume anche complessità spirituale. E domina a un tratto, e ad un tratto veramente diventa la fonte viva per la quale i sentimenti ed i pensieri della Deledda passano incanalati dentro le persone che Essa stessa ha evocate.

L'impeto e l'oggettivazione di sè nei dati che sono, dopo tutto, i suoi centri lirici ha creato, questa volta, una stasi,

Per acquistare indipendenza, per scarcerare sè stessa dalla « vasta angustia » nella quale s'era rinchiusa, per avere modo, anche, di controllare al fuoco di fucine meno regionali la consistenza della verità acquisita, era necessario, alla Deledda, rompere il rapporto immobile che aveva vita nel triangolo sempre uguale di sè, dell'ambiente vivo e delle creature sarde o per lo meno, fermi anche restando i lati del triangolo, bisognava trovar modo di rendere meno cruda, meno tagliente, meno violenta, meno appariscente la linea. O rompere il triangolo, insomma, o rendere quasi evanescente il tono della figura geometrica.

Questo fece la Deledda.

Fu per questa attenuazione di toni, fu per questa liberazione, che nuovi elementi vennero a modificare la concezione etica della vita? o non furono gli elementi nuovi che sorgendo nel profondo della scrittrice la spinsero a trovare modi più confacenti alla nuova ricchezza?

Certo l'arte della Deledda a poco a poco si era maturata in silenzio; un naturale processo di affinamento artistico aveva insensibilmente acutizzato le sue facoltà di indagine e di introspezione, piegandole ad una più intima analisi dei tipi universalmente umani. Le sue numerose esperienze l'avevano condotta a comprendere meglio i valori fondamentali della vita, a metterli tutti su uno stesso piano di

potenza, lontano dalle suggestioni e dalle tradizioni che li vincolavano. Ed allora, nel placarsi del tumulto e nello scomparire del disordine, i motivi essenziali, che mai sono venuti meno nell'arte deleddiana, trovano anch'essi la linearità quieta dell'equilibrio.

Ne viene in conseguenza [che il dato volitivo — nella concorde e simultanea efficienza dei fattori psicologici — trova concreta e completa affermazione, determinando una concezione di vita per la quale ad ogni uomo operante è dato quello che è nato dalla propria opera.

Un destino certo incombe su gli uomini, ma essi non lo chiamano a scusa dei propri atti. Può da una colpa antica nascere un dolore nuovo ed un dovere sacro come un'espiazione, ma questo destino si può anche correggere con la propria volontà; si può contrapporre la nostra personalità all'oscura sanzione che genera gli eventi; si può e si deve agire, non rassegnarsi supinamente. Perchè la punizione ed il dolore, come la ricompensa e la gioia, nascono dalla libera azione che noi possiamo compiere, secondo la nostra volontà. Quindi la completa passività tramonta per dar luogo ad una attività in cui l'uomo cerca d'imporsi a se stesso ed alla vita.

Forse può essere anche nella verità il pensare a possibilità di contemporanea esistenza del bisogno di evadere da stati chiusi e della nuova nascita di nuovi motivi. Bisognerebbe meglio fare appello alla vita reale della Deledda.

Comunque una variazione è chiara. Il vicolo chiuso nel quale operavano, racchiuse, forze di origine cosmica perde gli argini e la chiusa: le forze non tumultuano più in ribollimenti di resistenze e di rigurgito: il turgido ed il gonfio sparisce, il lirismo si distende in euritomia di colori e di toni e l'arte della Deledda dice le parole conclusive delle quali prima si erano afferrate le sillabe.

E quanta mai luce era in quelle sillabe. E quanto mai grido era già in quelle sillabe. Che in verità l'epilogo de « Il Vecchio della Montagna », magnifico Re Lear dello stazzo, i lampeggiamenti folgoranti di « Elias Portolu », le tri-

stezze osannanti di « Cenere », i sanguigni affocati tormenti di tutte queste prime opere della Deledda, tanto hanno in sè di potenza da donare alla nostra inquietudine attuale il desiderio di saltare anche al di là dalla compostezza raggiunta e del dolore diffuso e della diffusa gioia che sono negli ultimi lavori, per immergersi nella tempesta scapigliata e nei baratri senza fondo magari e magari senza speranza e senza luce.

Variazione, ho detto.

E bisogna anche che mi riporti, ora, ad « Anime Oneste », romanzo, o meglio racconto, ingenuo e fresco e odorante come la biancheria pulita odorante di spigo e di timo e di gelsomino semplice nelle casse capaci delle case ove la buona gente antica viveva in comunanza con l'eco della parola di Dio. Un po' di pessimismo di maniera che si innesta nel mistico, un po' di mistico che s'innesta nel cristiano. Una punta di romanticismo non chiara. Un vedere non chiaramente la vita. Ma soprattutto una espressione istintiva di una bontà seria, un canto semplice e piano di amore non carnale che eleva al di sopra della necessità della fine, che arriva irrimediabilmente per tutti, ed al di sopra anche della espiazione umana, che è insita quasi nel peccato umano, Sebastiano ed Anna. E non li ritroviamo, ora, cresciuti, è vero, ma ancora puri attraverso il crogiuolo delle esperienze non lievi nè poche, in qualcuna delle persone dominanti di « La danza della Collana », « La fuga in Egitto », « Annalena Bilsini »? E non è forse uguale la materia se pure enormemente lievitata? E non è — se pure distesa all'infinito — la stessa parola piana che i due mormoravano in Anime Oneste, nel « chiuso » della casa di campagna che vigilava sull'aspra fatica giornaliera dell'uomo?

Così è, senza dubbio. Tendiamo un arcobaleno attraverso l'età e l'esperienza e risentiamo in Annalena Bilsini la vergine forza di Anime Oneste. Questo è: la Vita è bella se intesa rettamente come una esperienza non scevra di dolore per non smarrire il bene o per giungere al bene. Ed il bene è semplice. E' in noi come dato basilare e non è incrinato

se non da deviazioni che sono il male, gli istinti, che accomunano gli uomini agli animali senza anima.

Vivere vincendo l'ombra dell'istinto per essere sereni. Chè nella serenità è la felicità. Vincere gli istinti con il grande amore che è dello spirito e non è della carne, con il sentimento vivo della famiglia, col superamento dell'oggi per il domani. In certezza. In sanità di corpo ed in sanità di spirito. Chè il male non è nell'origine delle cose. Ed un nemico in agguato è il Male che bisogna snidare e far uscire nella luce per la buona vittoria della buona battaglia. Percchè esso non si nega: ma si piega e si vince.

\*  
\*  
\*

Per questa chiarezza, per questa serenità di visione che non può essere consentita se non a coloro che hanno dominato il tumulto e, spalancate le finestre della certezza, guardano, con occhi sani e mondi, le strade sonanti del mondo, per questo dominio acquisito sulla ricchezza interiore, Grazia Deledda doveva necessariamente trovare, ed ha trovata, la forma schietta che si adegua perfettamente e perfettamente aderisce al contenuto. Tutto è diventato chiaro: la parola, l'immagine, la struttura del periodo. Non c'è lo scorcio: c'è l'interezza; non c'è il lampo fugace, c'è la maternità della luce diffusa; non c'è il contorto, c'è il lineare; non c'è il lezioso, c'è il semplice. E soprattutto c'è il sentimento trasumanato in arte.

Che cosa è quest'arte della Deledda molti han già voluto dire e molti hanno classificata la scrittrice come una fedele delle tradizioni naturalistiche e veristiche che ebbero in Giovanni Verga un grande maestro in Italia. E' indiscusso che Ella, poichè non era una romantica, seguendo il suo costante istinto d'arte e la tendenza personale, sembri una discepola di questo grande — troppo presto dimentica, ahimè! — e che forse l'esempio di lui avrà contribuito a

realizzare le sue ispirazioni popolareshche, paesane, rendendo in lei chiaro il nesso che passa fra l'uomo e la terra in cui vive. Ma ciò non vuol dire che l'arte di Grazia Deledda appartenga al genere *verismo*, nè tantomeno al *regionalismo*, od al *folklore* presi in senso stretto. E' un'arte speciale e rettilinea, ho detto, un'arte che non si basa con assolutismo esagerato su alcuno di questi generi, ma che dei loro elementi si serve per rappresentare oggettivamente la vita come Ella, vede.

C'è folklore, poichè si parla di usi, di tradizioni, di istinti d'una razza determinata, ma questo è per aiutare il racconto come suggestione locale.

C'è regionalismo, ma questo è solo lo sfondo necessario dell'ambiente; c'è realismo, c'è verismo, ma non sono abbiamo visto, i soli motivi che ispirano l'arte pura e forte di Grazia Deledda.

Ed allora io la chiamerei semplicemente: un'arte classica se classicismo è veramente ordine ed equilibrio — classica nei propositi e negli intenti, come nella linea che in più di trent'anni ha saputo seguire fedelmente, affinandosi e sopra tutto resistendo alle correnti del modernismo malato di decadenza. E ciò non è piccolo merito. Chè la poca fortuna arrisa a seguaci di altre forme artistiche, ma serii e saldi, ad un colosso come Verga, a Capuana, a Di Giacomo, a De Roberto o ad altri minori, non la spaventò mai, ed Ella, schiva del facile successo, sdegnosa dei mezzi generalmente applicati per ottenerlo, continuò tranquilla la via intrapresa da principio. E fu dei pochi che non seguirono la moda del romanzo ultimo, soggettivo, autobiografico, di confessione.

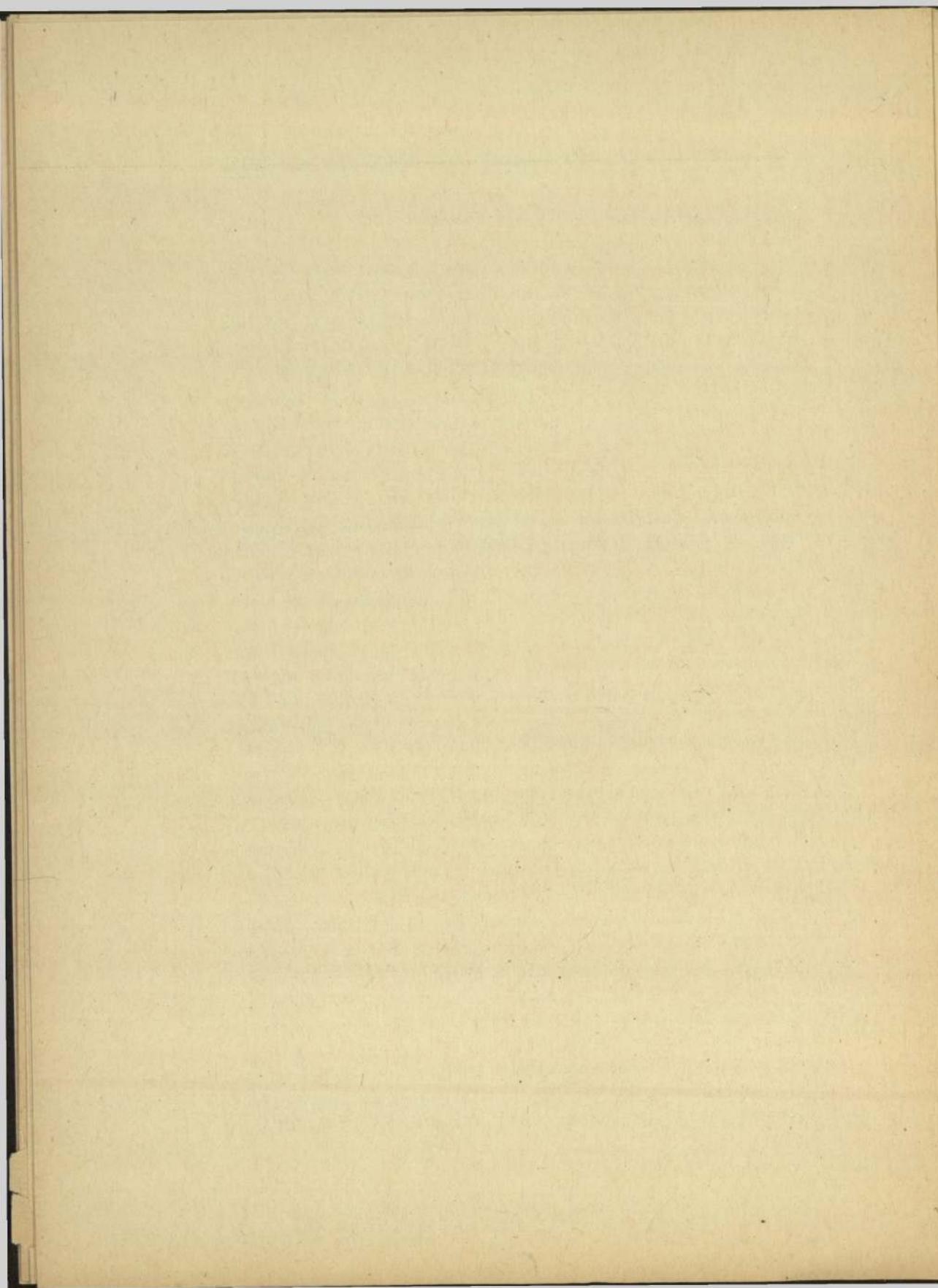
Io non farò qui nè confronti nè paragoni, ma non si può negare alla Deledda una forza artistica lontana dalla spumeggiante leggerezza della letteratura odierna in cui, accanto alle *scrittrici-donne*, fioriscono gli *scrittori-donne*, creando quella che è stata detta letteratura di carattere muliebre. E specialmente delle donne che in genere appartengono a tale letteratura niente rivela Ella nella Sua arte, niente che la spinga a seguire quella patologica ostentazione di sentimenti

con cui sperano allettare maggiormente l'avidità morbosa di non meno morbosi lettori.

Dai tempi in cui la buona Tommasina Guidi scriveva le sue semplici storie per giovanette, ed altre come lei si dedicavano esclusivamente al pubblico delle signorine per bene, da Jolanda, feconda scrittrice e sana seguace di un'arte morale, di famiglia, si è fatto un gran salto nel nuovo . . . . Non parlo di cause e di determinati motivi psicologici che col mutar dei tempi potrebbero avere influito sull'arte femminile. — Guardo gli effetti — e gli effetti sono quelli di aver generato l'abitudine della forma soggettiva. Il fascino dell'autobiografia regala al mondo una quantità di gratuite confessioni sentimentali e non solo sentimentali, purtroppo! Tutto il romantico temperamento femminile espansivo trabocca quando l'*io* predomina, e narra con notevole sensibilità di proprie esperienze e di ansie, e di irrequietezze, e di cerebralità.

Ma Grazia Deledda non ci ha mai dato autobiografie. Qualche raro accenno, fugaci impressioni personali, qua e là, nelle novelle, ma rarissime e sperdute nelle mole della sua produzione. Niente soggettivismo, mai — niente spiritualità da creatura fatale, niente sensualismo morboso o rivelazioni intime — e niente intrecci scandalosi. Una dirittura semplice e puramente classica, ripeto, classica tanto da essere una chiara espressione della nostra rinnovata vita di forte popolo che ha sentito rivivere in sé gli ideali di una grandezza latina, purissima e potente.

Così, solitaria, con pochi solitari, in mezzo all'acrobatismo da fiera di sedicenti scrittori annaspanti dietro piccole ed ignobili perversità a fatica scoperte se non addirittura inventate, dritta nella sua strada dritta che non ha contatti tangenziali con le mille strade per le quali è corsa e continua a correre la moda sciocca di novità sciocche, ferma nella serietà granitica di concepire la vita come religiosità di pensieri e di opere, Grazia Deledda ha mantenuta la promessa inconsciamente fatta agli angeli di Dio e dell'Arte quando, dalla culla innocente, innocentemente sorrise al primo raggio di sole.



## I Centri Lirici

### La Terra.

La terra sarda in cui Ella è nata: ecco lo sfondo regionale dei suoi romanzi. E doveva essere logicamente così, se tale è il temperamento dell'artista, se anche vivendone lontana dall'anima sua affiorano le vive memorie dell'adolescenza e la creazione delle figure umane da quelle memorie sorge, e forma un tutto organico con il paesaggio stesso. Avviene così, si è detto, che, talvolta, questo paesaggio è il vero protagonista, piuttosto che gli uomini di cui si narra la vicenda. L'Autrice lo descrive quasi con indifferenza e pure noi sentiamo che la sua anima si è trasfusa in esso portandocelo innanzi in un'onda di tenerezza e di ammirazione. Ed è proprio questo paesaggio, amato e sempre vivo nella memoria, ciò che ha dato ragione all'appellativo comune di « scrittrice sarda ».

Come è illuminata dalla schietta arte di Lei la visione dell'Isola diletta! Chi non ricorda l'ascesa di Anania - il giovane protagonista di « Cenere », - sulla granitica massa del Gennargentu? Di lassù sgorga il grido di gioia per la visione meravigliosa di tutta l'Isola, coi suoi mari, con le montagne, con i paesi e i borghi, e il grido trova eco in quello amoroso di Sebastiano Satta:

“ Oh, che tutta ti abbracci oggi col mio  
Cuore, Sardegna . . . . . ».

Amore per la madre, la madre che tante volte è abbandonata e dimenticata dai ribelli figli, stanchi del costume d'orbace, avidi delle fortune che oltremare si favoleggiano

prodighe . . . . . Ma il cuore della scrittrice non rinnega la Patria lontana, e la Sua arte la ritrae sempre amorosamente. Ed in modo completo, si da trasportare chi legge laggiù, nell' Isola dei suoi padri.

Perchè accanto al paesaggio, ad accrescere la vivacità ambientale, si hanno descrizioni di usi e costumi di Sardegna. Quelli della vita familiare, del Nuorese specialmente, con i riti strani e caratteristici del matrimonio, del battesimo, del funerale, delle novene, delle superstizioni e relativi scongiuri ...

Alcuni hanno giudicato tutto ciò troppo insistentemente ripetuto, tanto da indurre a parlare di folklore e di regionalismo puri. Io dico che ciò è naturale e necessario. Se la massima parte dei racconti e dei romanzi di Grazia Deledda hanno per cornice ambientale la Sardegna, se i suoi personaggi sono gente sarda, primitiva, poteva Ella non inquadranne le vicende nel cerchio ristretto della vita di quella gente stessa? Sarebbe stato un rendere monca l'azione, un togliere forza e verità al racconto.

È vero forse - e si può ben dirlo senza tema di offuscare la gloria della scrittrice - ch'Ella di qualche particolare ha un pò abusato. Per esempio: quelle novene e pellegrinaggi che, secondo l'uso sardo, portano, in determinati mesi, una piccola folla di fedeli alle chiesette dedicate a varie Madonne sulla cima di monti sperduti, ritornano con troppa frequenza. Certo, interessanti e vivaci e quasi di sapore classico, sono queste descrizioni in cui la fede ingenua mista di superstizione, i canti e le laudi sacre, si uniscono alla primitiva baldoria della folla dai costumi pittoreschi, salita da varî paesi, alle grida dei venditori ambulanti, al lamento delle fisarmoniche che battono la cadenza del ballo, alle miserie dei mendicanti accorrenti da ogni parte, ai fiumi dei generoso vino d'Oliena e delle vernaccie traditrici. Chi non ricorda quello alla Madonna, di Gonare, e quello a San Francesco, sulle montagne di Lula, preceduto da una fantastica cavalcata attraverso solitudini selvagge?

### Le Persone.

Tutta la piccola, minuta gente dei villaggi dell'interno della Sardegna, e quella più evoluta dei paesotti più grandi, si muove nel vortice sempre uguale delle sue passioni. Accanto a questa folla anonima si innalzano le figure ben definite dei « principali », quei contadini ricchi che dagli armenti e dai vigneti traggono il benessere ed insieme l'orgoglio di formare una specie di casta privilegiata, mentre, pure, attendono alle fatiche campestri e vivono come i loro stessi servi. E questi servi, che, anche sentendosi divisi dai loro padroni, sono parte integrante della famiglia, e per essa si sacrificano e lavorano, e delle sue gioie come dei suoi dolori gioiscono e soffrono con fedeltà di cani intelligenti, questi servi sono un ramo importante dei romanzi di Grazia Deledda. Come i pastori.

Nella tanca ricca di fieno, nello stazzo isolato sulle montagne aspre, negli ovili sparsi per le brughiere immense, per i boschi cupi ed intricati, nel « prediu » sulle marine coste deserte, a contatto con la natura, esposti alla crudità dell'inverno doloroso come al tormento del sole d'agosto, questi pastori contadini hanno in sè qualcosa che incanta e seduce. Primitivi e rozzi, tanto da essere sempre coperti dello stesso costume, e giorno e notte dormendo su stuoie, a terra — vivendo di latte e formaggio, servendosi di ciotole e cucchiari da loro stessi tagliati nel legno degli alberi, passando di rado un mozzicone di pettine sull'arruffio incolto della barba e dei capelli, essi sono anime ingenuie e gravi, rassegnati e quasi paghi della vita che conducono, e poeti, poeti nel fondo più recondito del loro cuore.

Parlano di Dio come di una potenza invisibile e sempre presente; hanno fede e pregano anche quando commettono un delitto; ma nella preghiera è spesso una specie di consuetudine istintiva, propiziatrice della sovrumana forza che regge e domina il destino degli uomini. Così solo si spiega come accanto alla fede, che sembra pura e veramente sentita,

si abbiano continuamente i riti e le pratiche degli scongiuri, ad aiutare la sorte in aguato. La tradizione delle propiziazioni occulte ha la stessa forza della religione, e non solo nei pastori più lontani dal consorzio della vita umana; ma anche nei villaggi, nelle cittaduzze, fra la gente migliore che conserva con cieco attaccamento il patrimonio delle credenze più retrograde.

Come la fede, come le superstizioni, sulla rudimentale psiche di tutta questa gente, influisce la trovadorica vena di poesia sgorgante fluida, e spontanea dall'anima loro.

Sono poeti. Tutti. La natura e la terra, a cui sono attaccati con amore indicibile, e l'istinto contemplativo li ispirano e li dotano di spiritualità pensose e di gusti che io non esiterei a chiamare letterari, anche se ristrettissimi e limitati alla comprensione delle intelligenze grezze. Perché, se non sanno leggere o scrivere, hanno imparato dalla tradizione a servirsi di una maestra infallibile: la Bibbia. Dalla Bibbia traggono la forza da infondere ad un racconto, l'esempio per un caso contingente della vita, la consolazione e l'ammonimento saggio donato dal vecchio testamento. Re Salomone, la Regina di Saba, il Libano, Tamar . . . . . sono nomi che ricorrono con frequenza sulle bocche di questa gente.

E ancora, nei loro racconti, le leggende della Chiesa si alternano alle epiche imprese dei sardi antichi ed alle glorie di Eleonora d'Arborea. E volumetti religiosi e poesie sarde, sono il tesoro culturale, amato e trasmesso con sacra fedeltà di padre in figlio, mentre a qualcuno dei più evoluti giunge l'onda poetica dei Fioretti di San Francesco, insieme con le avventurose e celebri storie dei Reali di Francia, del Guerin Meschino, della Battaglia di Benevento . . . . . così come la Sicilia, nella consuetudine popolare, risuona delle storie di Orlando e Rinaldo.

Poeti sono: le loro sagre, le loro feste, i pingui banchetti nuziali, le mistiche viglie di Natale, i pellegrinaggi religiosi, culminano nelle gare di versi estemporanei. Dai fumi del vino, dalla grassa soddisfazione di un cibo gradito e abbondante, sgorga la vena a cantare e cantare, sino alla

stanchezza, sino al sonno. Cantare le proprie fortune, i propri amori, contendere al rivale le sue, vincerlo con fioritura d'immagini e di parole nella dialettale e sibilante lingua madre intessuta di chiaro latino e greco e spagnolo, con metro da egloga virgiliana, ecco uno dei più grandi passatempo degli eroi sardi dei romanzi deleddiani.

Chiederà alcuno se questa gente che sembra d'altri tempi esista ancor oggi o non sia piuttosto una realizzazione un po' fantasiosa, fatta sui modelli della tradizione popolare di una razza che le sue caratteristiche speciali deriva da cause etniche, storiche e sociali.

Ebbene, a questa domanda io risponderò con parole che la stessa Deledda ha dette:

« Io ho colto l'essenza del mio popolo: può darsi che nelle mie mani, questa si sia sviluppata, acquistando proporzioni più grandi di quelle dovute, ma il fine è nobile . . . . ».

Il fine è nobile, infatti. Lasciare che quanto è patrimonio di una tradizione orale ed inedita rimanga stabilmente fissato, vitale e resistente al tempo, nei limiti artistici di una letteratura che a torto si è chiamata manierata, è una grande e nobile cosa. Questo ha fatto Grazia Deledda. E seppure oggi, nel rinnovamento impetuoso e fervido della coscienza nazionale e nel progressivo ritmo della più vasta civilizzazione di tutto il popolo, molti costumi di scarlatto e di orbace han ceduto al fascino del vestire comune, e insieme col costume, pian piano, si perde il senso patriarcale della vita isolana, e le bonifiche, le ferrovie, le coltivazioni agricole, il rombar delle auto, trasformano lentamente il carattere del popolo e illuminano la sua primitiva coscienza; e se i silenziosi eroi che ritornarono dal fragore della guerra mondiale alla pace agreste delle tanche, al folle galoppar sui puledri per le brughiere, ai lunghi riposi arabi nell'ombra dei nuraghi giganteschi e misteriosi, hanno portato con sè la visione di un altro mondo e lo spirito mutato, tutto questo non vuol dire che il mondo dei romanzi sardi della Deledda sia irrealistico e fantastico.

Invece molti, troppi, e i Sardi specialmente, hanno rimproverato alla scrittrice di aver presentato al mondo l'isola popolata di esseri brutali, rozzi, selvaggi, banditi. I banditi soprattutto!

Ma io mi chiedo: su una quindicina di romanzi di ambiente isolano e su otto volumi di novelle, in quanti sono i banditi che riempiono delle loro terribili gesta la narrazione? In un solo, se ben ricordo: in «Marianna Sirca», dove è narrata la vicenda dell'amore della donna con Simone, un bandito sui generis, fattosi tale per desiderio di libertà, perchè era stanco di essere servo, povero e solo, ma che in fondo è buono, è onesto, e non sa commettere i delitti che altri gli consiglia. Negli altri romanzi, ogni volta che si parla di banditi, è per incidenza e quasi rievocando i tempi passati, quando i banditi famosi di Gallura e di Nuoro erano stati distrutti, e della fosca istoria rimaneva solo la leggenda mista ad una specie di velata giustizia fatta da sè, seguendo la legge per loro sacra della vendetta — uomini che avevano bisogno di spiegare la loro abilità personale in qualche modo — uomini dal sangue ardente che si creavano veri nemici per la gioia di combatterli, e che, spinti da questo loro destino d'irrequietezza e di azione, si trovavano un bel giorno fra le macchie e le roccie del bando . . . . .

Proprio così spiega «cosa sia il bandito» uno stesso personaggio della Deledda. Ed è chiaro che la realtà del presente è qui vinta dal ricordo di questi che la fantasia chiama quasi eroi . . . . . e che, si intende facilmente, in quella forma, non esistono più.

Ecco tutto il banditismo rimproverato ai libri di Grazia Deledda.

E le donne deleddiane? Quante ne passano di queste fiere creature, orgogliose quanto ardenti, mistiche quanto sensuali, colpevoli quanto oneste? Innumerevoli, forti, robuste, capigliature nere incorniciate da bende, corsetti allacciati sul seno fiorento, gonne ampissime e lampeggiare d'occhi scuri, fisionomie sdegnose e dolci: ecco i tipi di donna sarda che ricorda la saracena sensuale e l'orientale biblica.

Biblica, saracena, araba: aggettivi che frequentissimi ricorrono per lei senza recare monotonia e stanchezza alla frase. Biblica quand'ella si avvanza con sul capo l'anfora a doppia ansa, biblica quando nella variopinta austerità del vestire ella cammina ondeggiando, o quando la tunica piegata sul capo la incornicia di impassibilità cupa. Con una pennellata sola, con un breve tocco di mano una figura femminile si profila netta sullo sfondo del paesaggio che l'ha creata. Così Maria « ricordava le donne arabe nate dal sole e dalla terra voluttuosa, dolci e aspre come i frutti selvatici » e Lia che « sembrava una figlia di beduini nata sotto una palma » e Vittoria mistica e sensuale e Annarosa dalle forme esili e la nuca pallida e Marianna forte ed altera . . . . tante sono queste donne. Solenni quando con gesto lento, sedute a terra come le arabe, spezzano il pane per l'ospite, poetiche e leggiadre quando, sedute dietro il cavaliere in arcione, allacciano la sua vita con un braccio e accompagnano coll'ondulare della tunica colorata il movimento ritmico del cavallo. Fanciulle, amanti, spose, madri. Creazioni cui l'intuito profondo dell'autrice infonde anima viva ponendole sul piano sicuro della più veritiera esistenza. E poichè nasce con l'amore in cuore, la donna, come la rosa col suo colore, ma ha l'anima come uno stagno nella cui profondità dormono mostri che un lieve soffio può destare, ella può dare il bene ed il male, la gioia ed il dolore. Può peccare ed essere eroica nella punizione di se stessa, può errare per bontà e sopportare eroicamente la tristezza di un'esistenza infranta, può amare, desiderare, volere, ed essere casta, ed imporre la sua rinuncia ed il suo sacrificio a chi l'ama, con un solo gesto, con una sola parola.

### I fanciulli.

Passano pure — nella teoria dei romanzi deleddiani — bimbi e bimbe che vivono non solo di vita riflessa dall'azione principale del dramma, ma di una propria personalità ben

definita e netta. Anzi — in un racconto dei meno letti, « L'Ombra del passato » — il protagonista, nella prima parte, è proprio un fanciullo dagli 8 ai 12 anni (e coetanea la piccola amica Caterina). Mi è sembrato che tutto quanto il bimbo fa, dice, osserva, soffre, sia un piccolo capolavoro di psicologia infantile, semplicemente espressa e pianamente svolta. E così, in genere, tutti gli altri piccini che animano di un sorriso anche le pagine oscure di un dolore e di una pena, sono ritratti con amore e cura infiniti. Sopra tutte eccelle una deliziosa figuretta, Ola, ne « La Fuga in Egitto ».

Già in questi ultimi anni i nostri romanzieri ci hanno abituato ai bambini ed agli adolescenti e a far di loro, sovente, il centro di un racconto. Ma son bimbi precoci, affaticati, stanchi per troppe cose che han viste, o per quel germe latente di degenerazione e di cerebralismo ereditato dai padri. Così, se pagine d'arte che si possono definire quasi superbe ha scritte Luciano Zuccoli per Farfui, per Brunello, per Giovanni, e Brocchi per la tormentata adolescenza di Pietruccio, ciò non toglie che un'impressione di pena e di sgomento rimanga in noi per questi bambini - grandi, che dei bambini non sanno più ritrovare la ingenuità sincera, e che dei grandi hanno quasi tutte le amarezze. Invece la breve, piccola figura di bimba che la Deledda ci dà in questo romanzo è semplice ed infantile. Forse è il suo istinto di donna, forse è il ricordo dei figli bambini . . . , . non so . . . . Ma io ho sentito che Ola è veramente bimba, e nulla di artefatto è in lei, non le sciocche parole volutamente ingenuie, non le terribili frasi della precocità o del prodigio di intelligenza così comune ai giorni nostri. Ricordiamo la fogazzariana « Ombretta » e sentiremo ancora la poesia di questa semplice figura cui rassomiglia un po' la piccola Ola !

## I sentimenti

### L'amore.

Nella vasta sua opera la Deledda ne ha toccato e rivelato i vari volti. E con maestria somma. Donna ella è; quindi portata alle indagini sentimentali, alle segrete sottigliezze e sfumature che si colgono nell'ombra di uno sguardo, nell'attimo di silenzio, nel tremito di un istante. E se si ricorrerà al lontanissimo « Fior di Sardegna », la diciassettenne autrice, fantastica, sognatrice, romantica, si rivela proprio nelle pagine d'amore a base di chiarori lunari, fiori secchi e lacrime amare, primi ideali di una donna ancor bimba. E su, su, attraverso l'onesta vicenda di « Anime oneste » e la colpevole passione di Elias; la fuga di Sarina atterrita per il domani e la rassegnazione sdegnosa di Annarosa e gli ondeggiamenti continui di Pietro e Maria, Vittoria e Mikali, esseri che si amano e s'illudono invano di vincere uniti distanze, rimorsi e destino che vuole invece separarli, si rinnova e si amplia continuamente il ciclo dell'esperienza di vita che alla primitiva e romantica bimba non dà più soltanto visioni di amori di sogno. Ma se varia ancora e sempre (lungo le altre numerose opere del secondo periodo, sino all'ultima « Annalena ») la rappresentazione di un sentimento che può variare, nei suoi aspetti interiori ed esteriori, per quante sono le anime umane, sgorga qua e là, o espresso volontariamente a parole o fatto intravedere nelle soluzioni ultime delle vicende, il « credo » dell'autrice. Credo limpido, morale, lontano dai complicati cerebralismi che fanno dell'amore, come di tutta la vita, un'artefatta e ridicola contraf-

fazione di quanto è e sarà sempre immutabile. Ella ci dice che l'amore deve essere un dono spontaneo, non un'elemosina nè una rapina; che ciò che si deve cercare è non il capriccio e il senso, ma il sogno di una gioia ignota, al di là di ogni desiderio impuro, e che la vita è amore, e senza amore è morte. E non importa, no, essere amati e traditi, importa solo amare: non bisogna cercare l'amore fuori di noi; non bisogna chiedergli solo la gioia, mentre sappiamo che esso dà più dolore che gioia.

Ma contro le leggi morali e religiose anche in amore non bisogna peccare. Ne verrà sempre male e rimorso, e l'attimo di gioia rubata ad altri che ne hanno diritto darà solo lacrime e pene. Così nel matrimonio, che è cosa santa, l'adulterio è fonte d'infiniti dolori, anche a chi lo commetta per passione o per istintivo bisogno d'amore, perchè genera la fine della famiglia ed i figli ne soffrono.

I figli! Accanto a questa parola si delinea il più forte tipo della donna deleddiana: la madre.

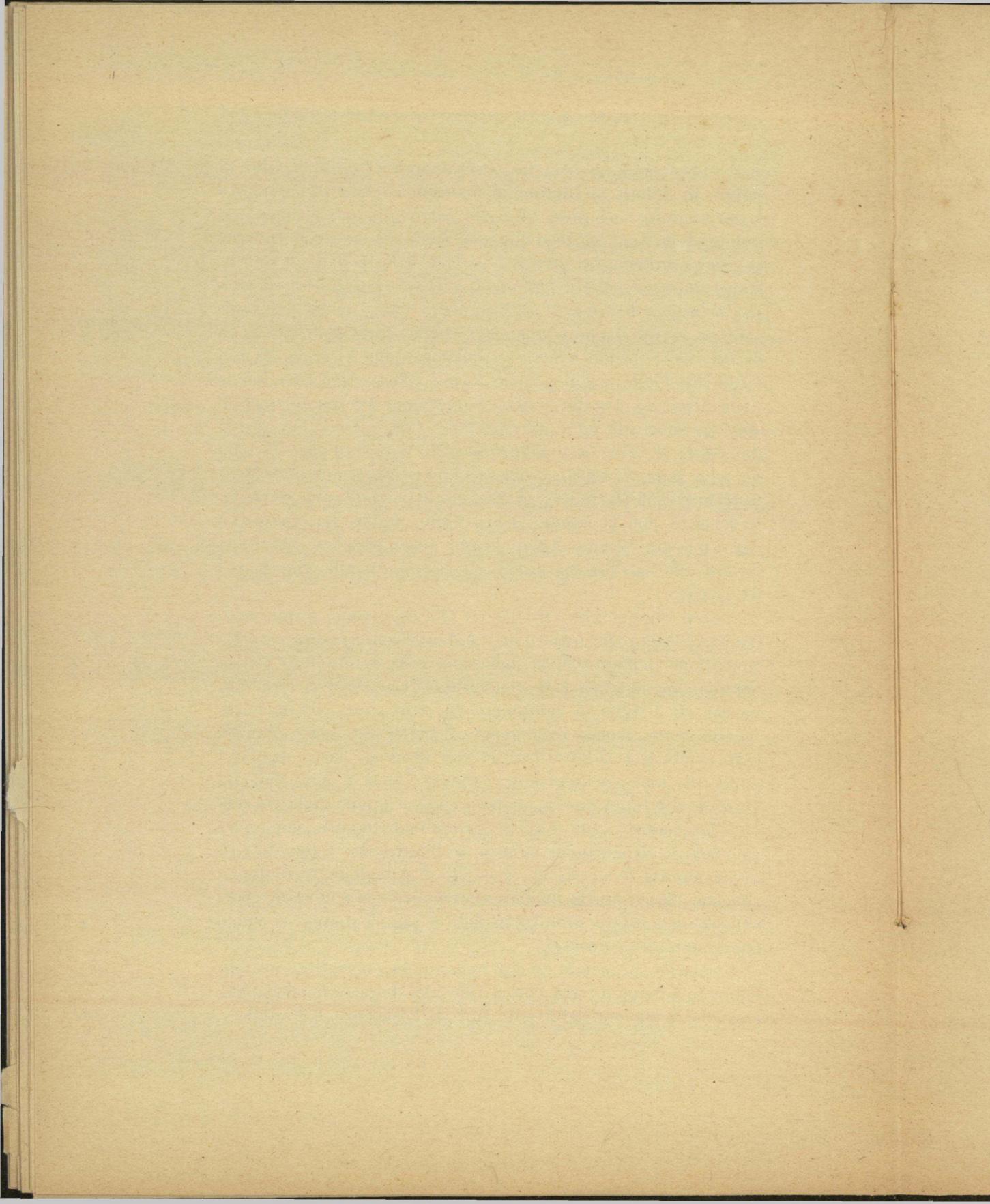
### La maternità.

La più alta espressione della femminilità trova in Grazia Deledda una rispondenza soave di sentimenti. L'amore di madre che mai non deve disperare anche se vede il figlio morto in grembo, perchè esso può, come l'amore di Cristo far risuscitare i morti, è sempre il più grande inno alla vita che ad ogni uomo dona il conforto di un affetto sommo. Io credo che la migliore figura di madre dataci dalla scrittrice sia quella di «Cenere». La sciagurata Oli che per una valutazione sbagliata, che pur trova radice nel sentimento, abbandona il figlioletto credendo insita in questo abbandono una maggiore tutela, è malgrado tutto una forte figura che ci incatena. Tutto il romanzo, tolta la prima brevissima parte, ce la fa vedere solo nelle parole del figlio e nella sua ansia di ricercarla. Eppure la madre è presente. La sentiamo vicina ad Anania, vicina a noi. E quando tutta la passata

vita obbrobriosa, trascinata miseramente di fallo in fallo, di dolore in dolore, si sublima nell'orribile suicidio di lei, questo è per togliere un peso al figlio ritrovato, per rivelare col dolore della sua morte a lui, giovane e già stanco di soffrire, la gioia suprema di vivere, perchè dalla cenere di un'esistenza uccisa e di un dolore immenso sgorga la scintilla per la nuova fiamma luminosa della vita. Concezione basilare questa dell'amore materno, nella Deledda, che trova forma nelle azioni e nelle espressioni della vicenda. E non solamente nelle azioni e nelle forme affermative, ma anche nelle negative. Perchè anche le negazioni affermano quando sono in contrasto colle affermazioni. Chè infatti Olì, priva del figlio, si perde e si abbrutisce. Ma a lei si oppone Ornella ne « La fuga in Egitto » del secondo periodo. Femmina brutalmente e bestialmente grezza, un risveglio pare avvenga in lei solo con la nascita di un figlio, figlio del peccato, è vero, ma pur sempre figlio che ella accompagnerà pel mondo stretto alle sue braccia amorose, ricondotta alla vita buona ed onesta.

Ecco dunque che Ornella ed Olì, espressioni primitive di donna, a tanta distanza di anni e d'esperienze ci dicono, nella concezione dell'autrice, la medesima cosa. L'una nega, l'altra afferma, ma identica è la conclusione. Chè la madre, quando ha con sè il figlio, è veramente in alto, pura ed incontaminata fonte di luce e di bontà. E tutto osa, tutto chiede, tutto soffre per la creatura del suo sangue. Dirò ancora il nome di Lia, che, giovane, ardente, ama e rinuncia alla gioia perchè i figli non la perdano mai; e quello della vecchia ne « La madre » che, esausta, pianamente muore, dopo aver con fede e disperazione voluto, null'altro che *voluto*, la salvezza morale di un figlio; e quello di Annalena, forte donna robusta, che rinuncia anch'essa all'amore mai conosciuto perchè bisogna essere soprattutto puri e saggi quando si vuole che la famiglia prosperi.

Chiari e principali esempi questi della concezione profondamente umana e retta che la Deledda, donna e madre anche essa, ha della maternità, alto fine dell'esistenza femminile.



## I mezzi

Il dono di narrare come pochissimi sanno è una dote precipua ed indiscussa di questa scrittrice che incominciò a farlo per istinto e che si è trasformata in artista riflessiva e sicura. Ella narra di uomini, cose e paesi, così, semplicemente; e dalla semplicità sgorga un'unità senza divagazioni, senza fronzoli, senza frammenti.

Chiara nel vedere, nell'immaginare, sobria e certa nel rappresentare. Il lirismo che l'ispira, anche nel considerare un più semplice fatto della vita, la porta a narrarlo con illuminata poesia. E lo svolgimento del racconto avviene senza che lo si ricerchi: pare che tutto sia improvviso e che, all'insaputa dell'autrice stessa, le pagine si susseguano per interessarci senza averlo prestabilito. La trama s'impone con la naturalezza delle cose tenui, si sviluppa man mano, pianamente, con luci mai troppo forti ne le opere del secondo periodo, e quando si giunge alla conclusione, non preparata, ci si accorge che tutto è stato detto poichè la morale del racconto è già dimostrata dai fatti svoltisi secondo una semplicissima concatenazione di avvenimenti. Ed il linguaggio disadorno ed insolito dei primissimi libri è divenuto negli ultimi vivo ed espressivo, pur rimanendo comune e semplice. Niente vi è di forzato nè di ricercato, ma è bello e regolare e liscio sì da fluire come l'acqua di una limpida sorgente che allieti con la sua freschezza. La parola non tradisce mai il pensiero ed il sentimento che l'ispira, sempre è adeguata alla rappresentazione più verace della cosa veduta, ed il periodo ha talvolta brevità e concisioni di efficacia somma e di indubbio effetto artistico. Pren-

diamo, ad esempio, le ultime pagine di alcuni romanzi. Prendiamo addirittura le parole che chiudono « Il segreto dell'uomo solitario » e « La fuga in Egitto » e « La Danza della collana » ed « Annalena Bilsini », nelle quali si esprime tutto il continuare di un dramma che noi non sappiamo, od il sorgere di una gioia che noi non vediamo ancora. Sono esse sole, a mio giudizio, capolavori di un'arte che si può ben chiamare « Dono Divino ».

E un altro vanto dell'arte narrativa della Deledda è la minuziosa e pur sobria ricerca dei particolari descrittivi che, posti di fianco al nucleo centrale, gli danno maggiore risalto e colore. Basti ricordare le vivide pennellate che rappresentano, in tutti i libri, si può dire, i fedeli simboli della casa e della famiglia, il cane ed il gatto che ella tanto ama ed ai quali, appunto per questo amore, ella sovente dà vita ed atteggiamenti da veri partecipi dell'azione umana, facendone così espressioni indovinate del momento psicologico che in questa azione si esprime. Si comprende così come l'arte — quella vera — sia fatta anche di tenui sfumature. E la Deledda eccelle in questo saper ritrarre alla perfezione le piccole cose e farne un organismo bene amalgamato con il centro del racconto. Avviene perciò che anche le sue novelle, che non raggiungono però la forza e la bellezza dei romanzi, abbiano la luce fugace del quadretto di vita rapidamente accennato e concluso senza una parola più del necessario e con una preziosa sobrietà di tinte.

\*  
\* \*

E voglio includere fra i mezzi le sue virtù di donna.

Chè la Deledda è anche donna buona e amante della casa. Chi non sa oggi questo di lei? Una vita semplice e normale come quella della più borghese madre di famiglia, il marito, i figli: ecco i suoi amori. La villetta dal giardino fiorito, in un viale silenzioso, è tutto lì: come se invece di

Roma, ella abitasse ancora l'angolo remoto della sua Nuoro. Le cronache e i salotti mondani, letterari, le indiscrezioni giornalistiche non fanno mai il suo nome. Ma ogni anno esce un suo libro, e una nuova gemma, senza abbagliare con il chiasso di una luce artificiale, si incastona nella lunga collana che le cinge il collo. Silenziosamente sempre. Molti in Italia sapevano a malapena il suo nome. Molti dicevano con certezza « non mi piace » e avevano letto un sol libro, magari, senza pesarlo, senza sentirlo. Poichè ella non faceva batter la gran cassa reclamistica cui si piegano le esigenze della vita usuale. E ne avrebbe avuto più diritto di altri. Chè i suoi libri da anni erano tradotti in francese, in inglese, in norvegese sì che un giorno lontano, nel '905, un giornale inglese la chiamava « donna di grandissimo ingegno, tale da prendere un posto accanto a D'Annunzio » e già altra volta si era parlato di lei per il premio Nobel vicino al nome di Saw e di Rolland. Era quanto sarebbe bastato a fare assumere delle pose da gran donna cogli strombazzamenti necessari per il gran pubblico e per le proficue ricompense materiali.

Ma il suo spirito era lontano da ciò. Un equilibrio perfetto fra volontà e sentimento, quale di rado si trova nelle donne, aveva armonizzato la sua vita, puramente e semplicemente femminile, colla maschia costanza nel lavoro e nell'arte. Il dovere della sposa e della madre era pari al dovere che, assunto in libera scelta, la spingeva all'arte ed al continuo miglioramento di ogni facoltà. Il premio di letteratura che Nobel volle concedere a chi, colle sue opere, avesse offerto all'umanità la salute e l'energia morale, è stato bene a diritto concesso alla Deledda, fra i vari candidati europei. Ed è certo che l'Accademia Svedese, giudicando salda, diritta, morale quest'opera, ha visto anche profilarsi ugualmente salda, diritta, morale la figura dell'autrice, la figura della Donna Italiana.

La gloria giunge improvvisa. L'artista ne è altera, senza stupide umiltà e vane modestie: la donna ne è un po' stupita, forse. Ella stessa ha detto che la sera del 9 dicembre 1927, a Stoccolma, le è sembrato di rivivere un sogno fanta-

stico della lontana adolescenza, quando dalla nuda casa paterna ella usciva sulle ali della fantasia, e palazzi incantati dai mobili d'oro, dai pavimenti luminosi, dalle terrazze digradanti sul mare, l'accoglievano bimba spaurita e felice. Sogno non più sogno, fantasia dorata non più irreale, splendore fiammeggiante, non più allucinazione.

Ho voluto parlare delle virtù della donna e considerarle come mezzi per la comprensione e la espressione della vita. Torniamo alla tesi del De Sanctis.

Perchè un paese abbia un'arte è necessario che la pianta uomo prosperi in un clima di seria religiosa comprensione della vita.

L'ordine, la serietà, la coerenza, la disciplina, insomma, nella vita reale, porta anche all'ordine, alla serietà, alla coerenza nella vita intellettuale.

L'Italia è fatta. Il Regime, che un Forgiatore di razze ha instaurato e guida con mano ferma e saggezza lungimirante di timoniere unico, sta realizzando la seconda parte del programma e sta « facendo » gli Italiani. Senza alcun dubbio da questa nuova disciplina, dalla quale rinnovellato balzerà il nuovo popolo, che già si affaccia nella storia con parole proprie che ricordano le parole di Roma, sorgerà ancora la letteratura nuova che avrà, nei solitarii attuali, gli auguri ed i profeti.

---

---

## Opere di Grazia Deledda

---

### ROMANZI

AMORE REGALE Perino, Roma, 1891 — FIOR DI SARDEGNA, Treves, 1892 — ANIME ONESTE (con prefazione di Ruggero Bonghi), Treves, 1895 — LA VIA DEL MALE, Treves, 1897 — IL TESORO, Speirani, Torino, 1898 — L'VECCHIO DELLA MONTAGNA, Treves, 1900 — DOPO IL DIVORZIO, Roux e Viarengo, Torino, 1902 — ELIAS PORTOLU, Treves, 1903 — CENERE, Treves, 1903 — NOSTALGIE, Treves, 1905 — L'OMBRA DEL PASSATO, Treves, 1907 — IL NOSTRO PADRONE, Treves, 1910 — SINO AL CONFINE, Treves, 1910 — NEL DESERTO, Treves, 1911 — COLOMBI E SPARVIERI, Treves, 1912 — L'EDERA, Treves, 1912 — CANNE AL VENTO, Treves, 1913 — LE COLPE ALTRUI, Treves, 1914 — MARIANNA SIRCA, Treves, 1915 — L'INCENDIO NELL'OLIVETO, Treves, 1918 — LA MADRE, Treves, 1920 — NAUFRAGHI IN PORTO, Treves, 1920 — IL SEGRETO DELL'UOMO SOLITARIO, Treves, 1921 — IL DIO DEI VIVENTI, Treves, 1922 — LA DANZA DELLA COLLANA, Treves, 1924 — LA FUGA IN EGITTO, Treves, 1925 — ANNALENA BILSINI, Treves, 1927.

### NOVELLE

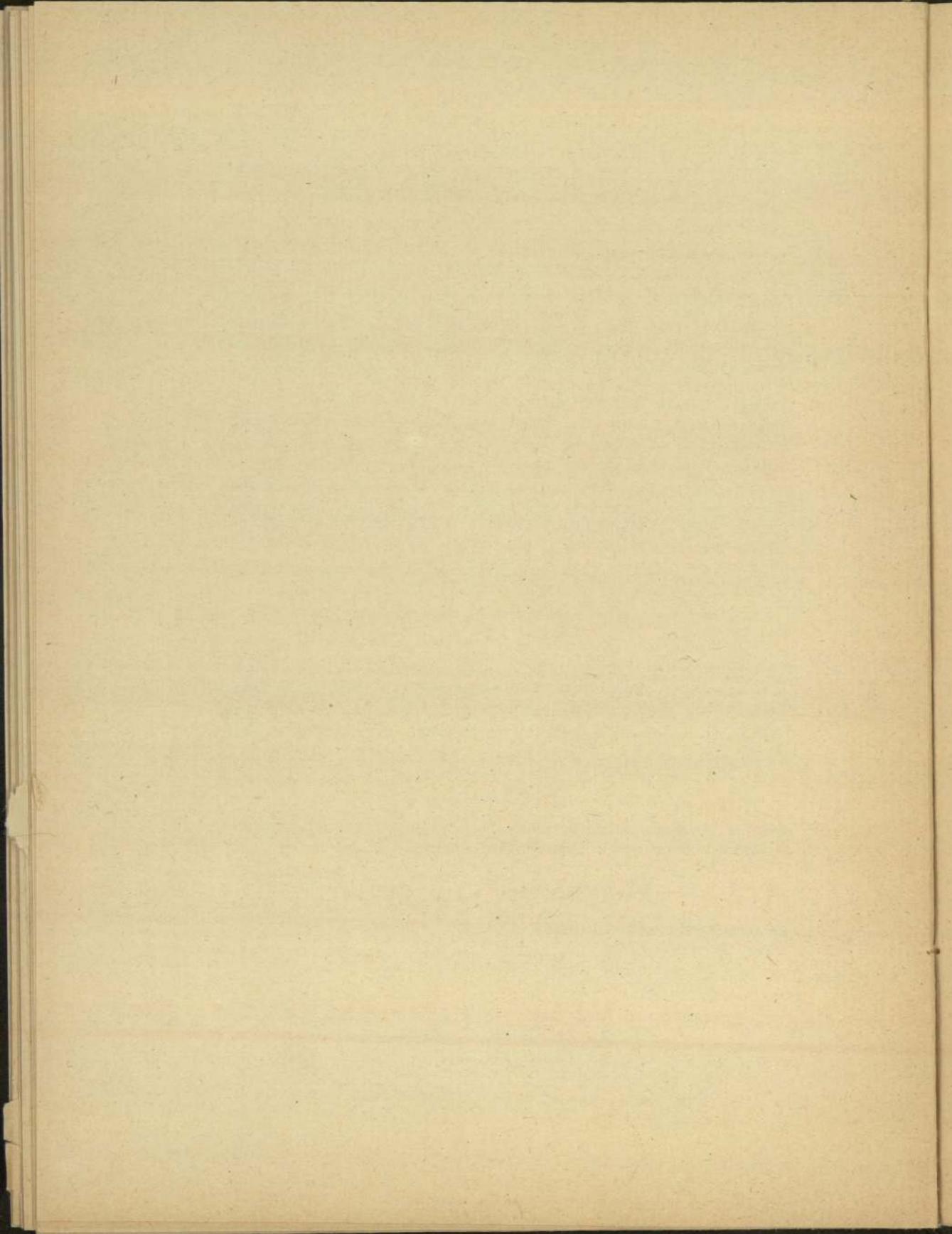
L'OSPITE, Cappelli, Firenze, 1898 — I GIUOCHI DELLA VJTA, Treves, 1905 — CHIAROSCURO, Treves, 1912 — IL FANCIULLO NASCOSTO, Treves, 1915 — IL RITORNO DEL FIGLIO, Treves, 1919 — CATTIVE COMPAGNIE, Treves, 1921 — IL FLAUTO NEL BOSCO, Treves, 1923 — IL SIGILLO D'AMORE, Treves, 1926.

### TEATRO

L'EDERA, (Dramma in collaborazione con Camillo Antona Traversi) -- A SINISTRA, (bozzetto) -- ODIO VINCE, (bozzetto).

### RACCONTI PER I RAGAZZI

LE DISGRAZIE CHE PUÒ CAUSARE IL DENARO — GIÀFFÀH — NOSTRA SIGNORA DEL BUON CONSIGLIO.



---

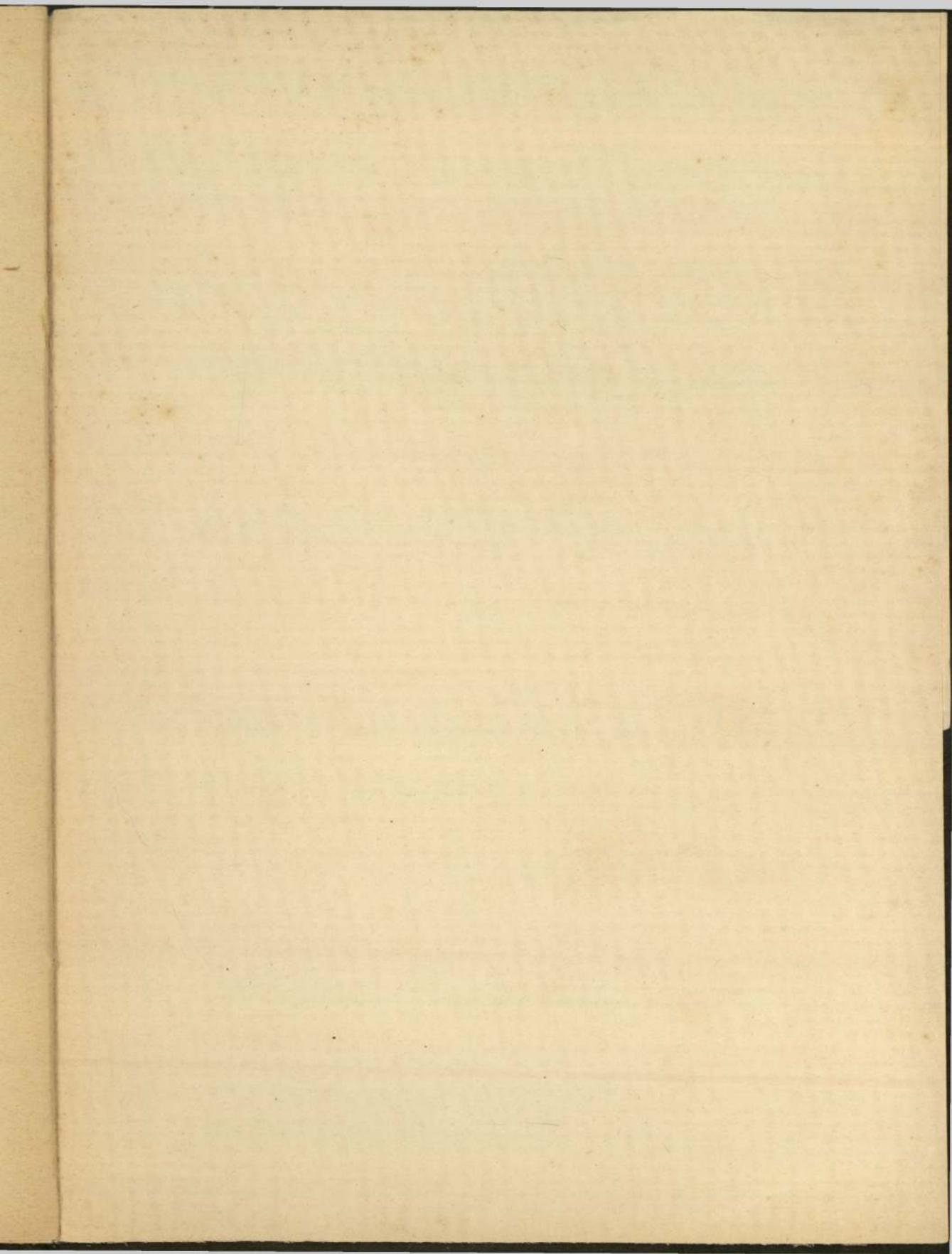
---

## INDICE

PREFAZIONE . . . . .	pag. 5
GLI SVILUPPI . . . . .	» 7
I CENTRI LIRICI	
La terra . . . . .	» 29
Le persone . . . . .	» 31
I fanciulli . . . . .	» 35
I SENTIMENTI	
L'amore . . . . .	» 37
La maternità . . . . .	» 38
I MEZZI . . . . .	» 41
OPERE DI G. DELEDDA . . . . .	» 45

**ERRATA****CORRIGE**

Pag. 23 (rigo 16)	- sanzione	sensazione
Pag. 23 (rigo 31)	- euritomia	euritmia
Pag. 24 (rigo ultimo)	- semplice	semplice
Pag. 25 (rigo penultimo)	- dimentica	dimenticato
Pag. 29 (rigo 20)	- coi	con
Pag. 30 (rigo 11)	- ragionalismo	regionalismo
Pag. 32 (rigo 22)	- can	con
Pag. 32 (rigo 34)	- nuzlali	nuziali



**Prezzo L. 3,00**