

# Caratteristiche formali delle novelle di Grazia Deledda

CARMELA PESCA

*Central Connecticut State University*

Proceeding of the AATI Conference in Cagliari [Italy], June 20-25, 2018. Section Literature. AATI Online Working Papers. ISSN: 2475-5427. All rights reserved by AATI.

**ABSTRACT:** Questo contributo evidenzia la quantità e la varietà della narrativa breve di Grazia Deledda, soffermandosi su questioni legate al genere letterario di tale produzione novellistica, che non può limitarsi ad una singola definizione riduttiva. Si considerano caratteristiche generali note, come le simbologie cromatiche e la personificazione di elementi naturali. Si delineano, inoltre, alcune particolarità ricorrenti, come lo scherzo del destino e il travestimento, per arrivare ad aspetti che avvicinano Grazia Deledda alla poetica pirandelliana, come lo sdoppiamento drammatico e gli effetti umoristici, tracciando così dei parallelismi fra Deledda e Pirandello. Gli esempi di riferimento sono tratti da alcuni testi che fanno parte delle raccolte *Chiaroscuro*, *Sole d'estate*, e *Il cedro del Libano*.

*Keywords:* Grazia Deledda; narrativa breve; personificazione; umorismo.

---

Questo lavoro è stato presentato nell'ambito della sessione "La narrativa breve: la novella moderna," al convegno AATI tenutosi Cagliari nel 2018. La presente versione va ora prendendo forma di saggio che riflette su alcuni esempi narrativi ed invita ad ulteriori approfondimenti che considerino più novelle e raccolte.

L'abbondanza della produzione novellistica di Grazia Deledda fra l'ultimo decennio del 1800 e i primi tre decenni del 1900 offre numerose possibilità di analisi letteraria, riguardanti tanto gli aspetti tematici quanto quelli stilistici e strutturali. Insieme ai romanzi ed altri scritti, infatti, l'autrice scrisse e raccolse novelle per tutta la sua vita, ma molto più numerose e continue rispetto ai romanzi, arrivando ad un numero complessivo di oltre trecento.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> La raccolta *Nell'azzurro* fu pubblicata dalla casa editrice Trevisani nel 1890, quando la scrittrice aveva solo 19 anni. I soli titoli di queste raccolte rappresentano delle significative indicazioni dei toni narrativi di Grazia Deledda: *Amore regale* del 1891; *Amori fatali e Sulle montagne sarde (storie di banditi)* del 1892; *Racconti sardi* del 1894; *L'ospite* del 1898; *Giaffah* (racconti per ragazzi) e *Le tentazioni* del 1899; *La regina delle tenebre* del 1902; *I giuochi della vita* del 1905 (prima raccolta pubblicata, come molte altre in seguito, per l'editore Treves di Milano); *Amori moderni* del 1907; *Il nonno* del 1909; *Chiaroscuro* del 1912; *Il fanciullo nascosto* del 1916; *Cattive compagnie* del 1921; *Il flauto nel bosco* del 1923; *Il sigillo d'amore* del 1926; *La casa del poeta e Il dono di Natale* del 1930; *La vigna sul mare* del 1932; *Sole d'estate* del 1933; infine *Il cedro del Libano* pubblicato postumo dalla Garzanti nel 1939, tre anni dopo la morte dell'autrice. Se alla narrativa breve si aggiungono i romanzi, le opere di poesia e teatro, la saggistica, le lettere, le traduzioni e altri scritti vari, si comprende quanto impegno sia stato necessario perché studiosi come

Prima di essere raccolte, molte novelle erano già uscite individualmente su pubblicazioni di vario genere: su riviste sarde come *La Sardegna*, *Vita sarda*, e *Le cento città d'Italia*; su riviste romane come *L'ultima moda* e *Rivista delle tradizioni popolari italiane*; su riviste milanesi come *La lettura*; sulla terza pagina di quotidiani come il *Corriere della sera*; e sulla prestigiosa *Nuova Antologia*, rivista di lettere, scienze ed arti. Oltre alla quantità di raccolte pubblicate e di contributi a riviste o alla terza pagina di quotidiani, anche la varietà dei testi composti rende la produzione novellistica dell'autrice una ricca eredità da scoprire, e soprattutto da riscoprire, secondo molteplici prospettive.

Le comuni discussioni sulla scelta terminologica tra “racconti” e “novelle” come definizione da adottare nel caso della narrativa breve dell'800 e '900, hanno cercato la differenza nella presenza o meno di elementi realistici, favolistici, o di richiami agli antichi exempla. In realtà, furono gli stessi autori e autrici di quel periodo a preferire la formula “novella” a quella di “racconto” (si pensi a Verga e Pirandello), con buone ragioni, come per riallacciare un genere rinnovato alla tradizione boccacciana, sebbene priva di cornice vera e propria che desse coerenza di opera in sé alla raccolta. Questo vale anche per Deledda, da collegare a Boccaccio e alla tradizione novellistica soprattutto per l'essenzialità dei suoi scritti brevi, ossia per quella regola che vuole che la novella abbia una propria economia: la narrazione va limitata agli elementi necessari, tralasciando o eliminando distrazioni superflue. Nel trattare questioni legate al genere letterario di tale produzione, va inoltre evidenziata l'originale combinazione di configurazioni differenti e contrastanti tra di loro nel caso della Deledda: forme oggettive e soggettive; realismo e simbologia; elzeviro e discorsività; dimensione insulare e metafora. Fra gli innumerevoli, possibili esempi, le citazioni che seguono si limitano qui a pochi riferimenti tratti da testi che fanno parte di tre raccolte: *Chiaroscuro*, *Sole d'estate*, e *Il cedro del Libano*.

Si è detto molto sulle descrizioni del paesaggio negli scritti di Grazia Deledda, su come gli elementi naturali diventino protagonisti, con ruoli attivi e voce propria, e su come il paesaggio sia metafora della condizione umana, prime tra tutte e in maniera più evidente le fragili canne in balia del vento o, se si vuole, piegate dal vento.<sup>2</sup> La natura preannuncia e accompagna i fatti e gli stati d'animo. La sua voce ha un certo timbro, volume e intensità, ora lamento doloroso, ora reazione violenta contro i costanti pericoli provocati dagli eventi, dal destino o dal caso. Il panorama non fa da sfondo né da cornice, ma si impone anche nel romanzo *Cenere*.<sup>3</sup> Non si tratta di descrizioni naturalistiche, bensì di elementi naturali inscindibili dalla dimensione emotiva che contraddistinguono gli scritti di Grazia Deledda.

---

Anna Dolfi compilassero degli elenchi bibliografici che fossero quanto più possibile completi. (Dolfi 171-76)

<sup>2</sup> I due elementi sono protagonisti indiscussi in *Canne al vento*: “era venuto su un gran vento e le canne del ciglione gemevano come anime in pena . . . fruscivano con tale violenza che parevano combattessero una battaglia” (185). Mutevole è anche la voce del fiume nello stesso romanzo, giocosa quando in “un bel mattino limpido sonoro” prevale “la voce del fiume, grossa, sempre più grossa, che pareva minacciasse, ma per scherzo” (136). Incute, tuttavia, timore quando esprime una vera minaccia, o anche l'esaurimento delle forze fisiche, quando “nel silenzio il torrente palpitava come il sangue della valle addormentata. Ed Efix sentiva avvicinarsi la morte” (199).

<sup>3</sup> Si noti l'uso di verbi come “regnare” o “dominare” in *Cenere*: “La primavera regnava nella campagna selvaggia; il fiume azzurrognolo rifletteva i fiori del sambuco, i narcisi esalavano voluttuose fragranze; nelle notti rischiarate dalla luna o dalla via lattea, tiepide e silenti, pareva che nell'aria ondeggiasse un filtro inebriante” (12). Qualche pagina più avanti: “Un orizzonte favoloso circonda il villaggio: le alte montagne del Gennargentu, dalle vette luminose quasi profilate d'argento, dominano le grandi valli della Barbagia, che salgono, immense conchiglie grigie verdi” (19)

Nelle novelle, le descrizioni sintetizzano ulteriormente la fusione fra la rappresentazione oggettiva di un paesaggio imponente, e il riflesso soggettivo, filtrato attraverso lo sguardo dei personaggi, privi di qualsiasi controllo sulla natura. Eppure, l'energia che muove le vicende umane sarebbe debole e muta se non trovasse espressione nell'interpretazione che ne fanno le forze naturali, o se non si scontrasse con le stesse forze. Ne risulta un interessante gioco fra parola e silenzio, fondamento del linguaggio di Deledda. Si legge nella novella *Libeccio*:

Da tre giorni un libeccio furioso sbatteva il mare selvaggio contro la terra nuda . . . Gli scogli bevevano le onde balzanti e le vomitavano come mostri sazi . . . [L'uomo] balzò ascoltando: ma nell'aria solo il mare e il vento urlavano fra loro. La luna scendeva lenta, fra la cenere delle nuvole, a momenti rossa come una ferita, a momenti azzurra come un occhio di bambino: spariva, si riaccendeva, pareva avesse paura a toccare l'abisso agitato, ma le onde si slanciavano verso di lei con ira, con desiderio, e poi le si spianavano sotto tremule di sangue e di lagrime." (151-52)

Non potremmo trovare una descrizione altrettanto intensa riferita direttamente ai pensieri, sentimenti o azioni dei personaggi umani, i quali, al contrario, si muovono pochissimo, o sono addirittura immobili: Agata, una delle figure protagoniste di *Libeccio*, è descritta "fredda come una statua" (153), e anche "una donna di legno"; inoltre, "Il naso duro di lei, le labbra sporgenti, si disegnavano sul vuoto livido come il profilo d'una medaglia sul bronzo" (152). Improvvisamente, tutto quel paesaggio tumultuoso e sensuale diventa "vuoto livido" quando vi si inseriscono dei personaggi.

Sebbene la novella *Libeccio* si allontani certamente dagli schemi del Verismo e presenti aspetti tipici del Decadentismo, alla contemplazione dei sentimenti si aggiunge una dinamica teatrale che ha qualcosa di più moderno. Ne è un esempio la ripetizione dell'incontro tra l'uomo e una prima donna, e tra lo stesso uomo e una seconda donna, sorella della prima e quasi identica a lei, dopo che la prima è stata eliminata dalla scena e rinchiusa in una capanna. La ripetizione – medesima scena, medesimo paesaggio – dà una forma grottesca ad un dramma tragico, operazione che rende alla novella un ritmo più cadenzato e meno melodrammatico di quanto possa sembrare a prima vista.

Inoltre, *Libeccio* esemplifica l'uso costante, da parte di Grazia Deledda, di figure retoriche di personificazione di elementi naturali, che trasferiscono il discorso narrativo su elementi estranei alle leggi morali degli umani, le quali vengono dunque affermate e negate allo stesso tempo. È anche una novella che rappresenta marcatamente i contrasti cromatici tipici della raccolta di cui fa parte, intitolata, non a caso, *Chiaroscuro* (pubblicata nel 1912). La sabbia è nera; il mare è livido e nero; il caos delle pietre è violaceo; le ombre della luna sono dorate; gli occhi sono dorati; il luccichio degli occhi s'intravede appena sulla maschera nera; il lampo della fucilata è rosso; il viso bianco; il corpo a terra come una croce nera. Tuttavia, lo scialle sulla testa della donna è paragonato ad ali nere che sbattono (come anche in altre novelle e romanzi della Deledda), ali desiderose di prendere il volo e staccarsi dai lacci narrativi che tessono limiti entro i quali le figure appaiono statiche, sovrapposte all'ambiente rappresentato. Come ha notato Enrico Cesaretti, in certe novelle troviamo "ambigui, irrisolti personaggi deleddiani sospesi tra volontà di appartenenza ad un ordine ed esigenza di ribellione." (728)

L'accento continuo sui colori è determinante: ogni elenco, specificazione e contrapposizione di colori assume una funzione narrativa sia nelle novelle che nei romanzi. In

*Canne al vento*, luci ed ombre del paesaggio, più che fornire descrizioni, danno forma ed espressione al dramma dei personaggi, che vivono i contrasti fra i colori, sentendoli dentro di sé.<sup>4</sup> Le simbologie cromatiche trovano espressione anche nella novella *Storia d'una coperta*, tratta dalla raccolta *Sole d'estate* (pubblicata nel 1933), in cui le luci sono protagoniste. Ad esempio, le parabole, gli esempi e le profezie pronunciate dal personaggio principale, la zia Rosaspina, “avevano il colore dell'apocalisse” (106). Ma il vero protagonista è il verde vivo della coperta che dà il titolo alla novella: “La camera ne è tutta illuminata come da un riflesso di primavera, e gli oggetti, anche i più umili, se ne rallegrano. Il pino, davanti alla vetrata della loggia, sembra quasi geloso, e fa di tutto per essere anche lui più verde del solito” (107). Poi, da luce viva della primavera, il verde della coperta diventa torbido, origine di sensi di colpa e superstizione, veridico velenoso, causa di incubi febbrili, persino “palude verdastra, immobile e funebre” (110). La coperta finisce per avvolgere il corpo di Rosaspina sul suo letto di morte, per sua volontà; non, però, per confermare il malaugurio che le si era attribuito, ma al contrario, per recuperare la luminosità di un desiderio ancora realizzabile: “che io me ne vada vestita di seta verde, come una sposa che ha mille speranze di gioia” (112). Qui si potrebbe anche vedere un richiamo alla coperta verde che ricopre il corpo di Efix pronto al viaggio finale in *Canne al vento*.

Il finale della novella *Storia d'una coperta* è rappresentativo anche di un altro aspetto che ricorre in maniera originale nella narrativa della Deledda: non tanto il destino, secondo letture che evidenziano una visione fatalistica, quanto lo scherzo del destino, che risulta molto più interessante. Narrata in prima persona, lontana dal Verismo, questa novella racconta una storia verosimile: il delirio evocato dalla voce narrante non si riferisce ad un mondo fantastico, misterioso ed ostile; non è originato dalla presunta maledizione della coperta verde, ma è dovuto invece alla febbre per una grave polmonite. In fondo, le sentenze della zia Rosaspina (quelle profezie dal colore dell'apocalisse) “destavano terrore e malessere [proprio] perché basate su un fondo monolitico di verità e di esperienza.” (106) La coperta non ritorna indesiderata all'originale proprietaria per virtù della forza del destino su cui pesa il passato. Al contrario, prosegue verso la possibilità di una speranza, o per lo meno promette un proseguimento senza ritorno. Alla zia dura e perfetta che le nipoti avevano temuto in vita, si sovrappone una donna che saluta il mondo beffarda della sorte.

Come ben noto, per Pirandello l'umorismo scaturisce dal congelamento del riso provocato da una situazione solo apparentemente comica, i cui risvolti tragici rimangono scoperti e lasciano intuire i conflitti che determinano il paradosso, quando non il ridicolo, deviando il comico verso l'umoristico e il riso verso il sorriso, cinico o tragicomico che sia. Almeno in alcune delle sue novelle, Deledda sembra seguire il percorso inverso per arrivare al medesimo risultato: le situazioni che motivano i suoi personaggi appaiono irresolubilmente tragiche, eppure finiscono per rivelare uno sfondo paradossale che blocca il pathos, disorientando il lettore davanti ad una possibile deviazione verso il grottesco. In entrambi i casi, la narrazione oggettiva e realistica viene superata dal dramma interiore e soggettivo che informa il famoso “sentimento del contrario” descritto da Pirandello. Come nella poetica pirandelliana, l'umorismo “inevitabilmente scompone, disordina, discorda” (58). Nel saggio *L'umorismo*, Pirandello definisce la disposizione umoristica come “frutto della riflessione che

---

<sup>4</sup> Ad esempio, in *Canne al vento* c'è desolazione e violenza nell'accostamento di grigio e rosso: “La giornata era stata caldissima e il cielo d'un azzurro grigiastro pareva soffuso ancora della cenere d'un incendio ... i melograni di don Pedru parevano chiazzati di sangue. Noemi sentiva entro di sé tutto questo grigio e questo rosso. Il suo male primaverile di tutti gli anni non cessava col sopraggiungere dell'estate”. 106

si è esercitata sul sentimento opposto . . . Ogni sentimento, ogni pensiero, ogni moto che sorga nell'umorista si sdoppia subito nel suo contrario" (191-92) Inoltre "tanto il comico quanto il suo contrario sono nella disposizione d'animo stessa" (189), entrambi rappresentabili, dunque, allo stesso tempo.

La novella *La festa del Cristo* offre un altro esempio di sdoppiamento drammatico, tratto di nuovo dalla raccolta *Chiaroscuro*. Relazioni conflittive, il furto di un cavallo indemoniato, la morte di un bambino colpito da un calcio del cavallo durante una processione religiosa che attraversa monti e valli come in pellegrinaggio, le "nuvole grigie venate di sangue" (138), sono tutti elementi che costruiscono un'atmosfera inequivocabilmente tragica. Eppure, è lo stesso sguardo dei pellegrini, in particolare delle donne, a far ruotare il punto di vista quando, arrivate alla meta, un'antica chiesa, da protagoniste di una rappresentazione tradizionale, diventano spettatrici e "osservano con malizia il feticismo delle Baroniesi [donne del luogo] per il loro grande Cristo che a dire il vero ispirava un certo terrore . . . sotto la tenda che lo nascondeva tutto l'anno, sollevata adesso per la sacra occasione" (139-40). In maniera simile, l'ossessione del prete Filia che, dopo aver fatto da guida ai pellegrini, insiste perché Istevene, uno dei personaggi, confessi il furto del cavallo davanti al pubblico dei fedeli in chiesa, viene letteralmente sdrammatizzata da compare Zua nelle sue parole finali disorientanti: "E tacete . . . Siamo tutti peccatori! Cose del mondo! E chi ha peccato con la serva, e chi ha preso il cavallo all'avaro, e chi questo e chi quello! E io? Ne ho una bisaccia, di peccati! E voi? E per questo c'è bisogno di venire a far scandali in una festa?" (143) Si nota una duplicità in tanti personaggi e situazioni, che si rispecchia anche in aspetti formali, ad esempio nel registro linguistico, che da liturgico diventa colloquiale, e nel tipo di testo, che va dal narrativo o favolistico al teatrale, e viceversa.

Il protagonista della novella *L'uccello d'oro*, tratta dalla raccolta *Il cedro del libano* (pubblicata postuma nel 1939), rappresenta due personaggi-simbolo, entrambi trasportati dal vento, elemento primario e protagonista assoluto dell'opera di Deledda: prima lupo mannaro, forza malevola portata giù dal vento a spaventare i bambini e a ricordare le disgrazie della vita; poi uccello d'oro, forza benevola proveniente dai monti per disperdere il male e premiare gli animi buoni. Entrambi i volti del protagonista sono immaginari, ma anche legati alla lotta degli esseri umani per la sopravvivenza, alle loro miserie concrete, e alle colpe che li rendono indegni di riscatto, tra le quali spicca l'avarizia, condannata dalla Deledda in ogni sua manifestazione.

Il protagonista è un emigrato che fa ritorno al suo paese natale in condizioni apparentemente pessime; la descrizione sembra tendere o rispondere inizialmente ai canoni del Verismo. Anche la narrazione avviene in una terza persona che esprime il coro della gente; ma procede mettendo in evidenza un punto di vista più soggettivo quando si sofferma sulle riflessioni dell'emigrato, per accogliere infine simbolismi bivalenti. È anche opportuno ricordare che la novella *L'uccello d'oro* subì un'operazione di censura, quando la sua pubblicazione fu rifiutata da *Il Corriere della Sera*, che pure aveva già pubblicato molte delle oltre 60 novelle di Grazia Deledda che questo giornale arrivò a pubblicare. Non questa, però, perché i toni furono ritenuti troppo pessimistici dalla propaganda fascista, per il clima del momento e la situazione storico-politica che l'Italia attraversava. "I tempi sono terribili: la gente è cattiva, l'uccello d'oro è volato via dai monti del paese e non tornerà più" (47), si legge nella novella, e molta comunicazione fra i personaggi avviene al di là del dialogo, mediante lo sguardo dei bambini, ora brillante, ora spento dietro gli occhi che cercano di nascondersi.

Pur appartenendo a periodi distanti fra di loro e differenti nella produzione narrativa dell'autrice, queste novelle non condividono solo la caratteristica della duplicità di alcuni

personaggi, ma hanno anche un altro significativo aspetto in comune che, a guardar bene, ricorre in molti scritti di Grazia Deledda: il travestimento. Un drappo che nasconde il volto di entrambe le sorelle provoca uno scambio d'identità e l'uccisione della donna sbagliata in *Libeccio*. La coperta verde che avvolge il corpo morto di Rosaspina trasforma un personaggio moralmente impeccabile in una donna capace di dare di sé stessa una differente versione, tessendo un filo narrativo nuovo in *Storia di una coperta*. Il travestimento dell'emigrante che ha fatto molta fortuna è solo in parte involontario in *L'uccello d'oro*, quando l'uomo appare come mendicante a causa delle bende sulla testa e della vecchia giacca per proteggersi dal vento gelido. Se tali travestimenti contribuiscono a rendere duplici le funzioni di questi personaggi, avvicinano ulteriormente la scrittrice alla poetica pirandelliana, arricchendo inoltre il formato delle novelle di testualità differenti e a volte contrastanti per quanto riguarda stile e genere. La narrativa breve di Grazia Deledda si apre a possibilità che spaziano in varie direzioni e coprono una dimensione letteraria che sarebbe ingiusto limitare ad una singola definizione riduttiva della statura intellettuale e creativa della scrittrice.

Nell'ultimo capitolo de *L'umorismo*, Pirandello contrappone la fissità illusoria dell'arte all'imprevedibilità della vita, la coerenza del carattere eroico nella letteratura drammatica alla dissonanza che emerge dalle varie manifestazioni dell'interiorità umana. Solo l'umorista, indifferente alla costruzione di personaggi eroici, è capace di cogliere e rendere tali contraddizioni tra arte e vita: "egli scompone il carattere e si diverte a rappresentarlo nelle sue incongruenze" (221). Queste riflessioni, nelle quali si riconosce facilmente il cardine dei protagonisti pirandelliani, suggeriscono anche un parallelismo con la natura dei personaggi deleddiani e le svolte inattese delle loro vicende. Morirono nello stesso anno, Deledda e Pirandello, il 1936. Entrambi hanno espresso, in modi diversi, l'impossibilità di rappresentare l'unicità dell'anima.

#### OPERE CITATE

- Cesaretti, Enrico. "Oh, la disobbedienza...! Mediazioni su una novella giovanile di Grazia Deledda" *Italica*, vol. 84, no. 4, 2007.
- Deledda, Grazia. *Canne al vento*. Milano: Garzanti, 2008.
- . *Cenere. I giuochi della vita*. Cagliari: Davide Zedda Editore, 2007.
- . *Chiaroscuro*, 2010,  
[https://www.liberliber.it/mediateca/libri/d/deledda/chiaroscuro/pdf/deledda\\_chiaroscuro.pdf](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/d/deledda/chiaroscuro/pdf/deledda_chiaroscuro.pdf). Accessed October 20, 2018.
- . *Il cedro del Libano*, 2010,  
[https://www.liberliber.it/mediateca/libri/d/deledda/il\\_cedro\\_del\\_libano/pdf/deledda\\_il\\_cedro\\_del\\_libano.pdf](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/d/deledda/il_cedro_del_libano/pdf/deledda_il_cedro_del_libano.pdf). Accessed October 20, 2018.
- . *Sole d'estate*, 2010,  
[https://www.liberliber.it/mediateca/libri/d/deledda/sole\\_d\\_estate/pdf/deledda\\_sole\\_d\\_estate.pdf](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/d/deledda/sole_d_estate/pdf/deledda_sole_d_estate.pdf). Accessed October 20, 2018.
- Dolfi, Anna. *Grazia Deledda*. Milano: Mursia, 1979.
- Pirandello, Luigi. *L'umorismo*. Milano: Garzanti, 1995.