

PAOLA BENIGNI

*Da «anatroccola arruffata» a «quasi Grazia»:
convenzioni e sopraffazioni nei romanzi romani della 'donna scrittrice' Grazia Deledda*

In

Letteratura e Potere/Poteri

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

PAOLA BENIGNI

*Da «anatroccola arruffata» a «quasi Grazia»:
convenzioni e sopraffazioni nei romanzi romani della 'donna scrittrice' Grazia Deledda*

Il contributo intende prendere in esame la figura di Grazia Deledda concentrandosi, in particolare, sulla lettura di due romanzi romani, Nostalgie e Nel deserto, e su alcune vicende della sua esistenza in quell'ultimo trentennio trascorso nella Capitale dal 1900 al 1936. Si tratta di un periodo intenso di accadimenti in una città che, per la scrittrice sarda, aveva da sempre rappresentato un «irresistibile miraggio»; una città in cui sperava di essere accolta e di potersi finalmente sentire libera e dove, invece, proprio perché vi giunse da 'donna scrittrice', suscitò diversi 'malumori', divenendo in breve un facile bersaglio: oggetto di critiche e attacchi continui rivolti, oltre che alla sua opera, anche e soprattutto alla sua persona. A tale proposito basterà ripensare alla stroncatura, mascherata da giudizio critico, ricevuta da Ugo Ojetti, in occasione della pubblicazione di Nostalgie e, qualche anno più tardi, all'attacco di Luigi Pirandello nel romanzo Suo marito, di cui la Deledda è l'indiscussa protagonista a fianco del compagno Palmiro Madesani.

L'ambiente romano – come verrà ampiamente argomentato anche attraverso il riferimento alla varia corrispondenza epistolare – si rivelò particolarmente ostile alla scrittrice la quale, difatti, nelle sue narrazioni coeve, non poté esimersi dal denunciarlo. Tanto in Nostalgie quanto in Nel deserto ben emerge, attraverso precise e lucide ricostruzioni, quel clima di sopraffazione in cui Regina come Lia si trovarono immerse tra pregiudizi, soprusi e la sottomissione a regole sociali del tutto intollerabili in quanto dirette espressioni di bieche logiche di potere e arcaiche convenzioni misogine.

Quanta forza vera in mezzo a tanta brutalità,
a tanta volgarità; [...]
forza di sentire proprio delle anime, delle passioni.
(E. Cecchi)

Per affrontare un discorso inerente al «potere delle convenzioni sulle vite di donna nel romanzo otto e novecentesco» si è ritenuto più che opportuno e appropriato recuperare l'esperienza di un'autrice come Grazia Deledda, unica scrittrice italiana insignita del Premio Nobel per la Letteratura, ma nonostante ciò trascurata e marginalizzata dalla critica e non solo.¹ Una scrittrice sulla quale sembrerebbe gravare l'anatema dell'oblio, destinata ad essere ricordata per lo più quando si affrontano discorsi letterari di tipo regionalistico. Eppure l'autrice ha ben dimostrato la sua volontà, di donna, prima, e di scrittrice, poi, di andare oltre i propri confini, oltre la propria Isola e "isolitudine"² e di volersi liberare da tutte quelle restrizioni e convenzioni che, inizialmente e ingenuamente, pensava fossero proprie ed esclusive del suo ambiente natio, più arcaico e per alcuni versi più selvaggio, un ambiente che sin dalle sue prime prove ed esperienze letterarie le si era rivelato ostile,³ ma che in seguito la scrittrice comprese essere una condizione con cui dover fare i conti anche nel 'continente'.

¹ Come evidenziato da Emilio Cecchi, pochissimi scrittori suscitarono come la narratrice sarda tra i critici contemporanei giudizi così controversi (E. CECCHI, *Introduzione* a G. DELEDDA, *Romanzi e novelle*, Milano, Mondadori ("Omnibus"), 1941, vol. I, 1). La Deledda interessò i critici letterari del tempo fino alla sua morte, sopraggiunta nel 1936 (e forse poco oltre se si pensa alla tesi di laurea di Andrea Zanzotto discussa nell'anno 1941 su Grazia Deledda). Dopo questa data fu piuttosto trascurata e si dovrà attendere il 1965 per poter fruire di nuovi e importanti lavori dedicati alla sua opera narrativa e alle missive. Su Grazia Deledda e la critica si rimanda alla sintesi di G. ABETE, *Grazia Deledda e i suoi critici*, Roma, Edizioni Abete, 1993, ma si veda anche L. SACCHETTI, *Grazia Deledda. Ricordi e testimonianze*, Bergamo, Minerva Italica, 1971, 195-197.

² Si fa riferimento alla categoria messa a punto, per lo meno entro i confini della lingua italiana, dallo scrittore Gesualdo Bufalino in G. BUFALINO-G. LEONE, *Isola nuda*, Milano, Bompiani, 1988.

³ La Deledda si dimostra lucidamente consapevole dei limiti imposti dalla propria condizione – l'isolamento geografico e l'essere donna – riconoscendo sarcasticamente: «Oh, che deve importare a me, piccola creatura senza mezzi né influenza, che il popolo sardo sia il più povero, incolto, selvaggio popolo dell'Italia? [...] Che importa che la Sardegna sia la Cenerentola del Regno d'Italia, l'ultima delle terre civili?»: Lettera di G. Deledda a S. Manca, datata 14 settembre 1892, in G. DELEDDA, *Lettere a Stanis Manca*, in EAD., *Amore Lontano. Lettere al gigante biondo (1891-1909)*, a cura di A. Folli, Milano, Feltrinelli, 2010, 118.

Molte sono le lettere della Deledda, oltre a passi significativi del romanzo più autobiografico *Cosima*,⁴ in cui ad essere descritto e denunciato è proprio quel clima ‘ostile’, quell’ambiente retrivo, specie familiare, in cui in quanto ‘femmina’ le fu impedito di compiere studi regolari, perché destinata a diventare solo «donna di casa» e «madre di famiglia».⁵

In *Cosima*, la scrittrice ricorda così il suo esordio letterario:

se il direttore dell'*Ultima Moda*, nel pubblicare la novella presentò al mondo dell'arte, con nobile slancio, la piccola scrittrice, e subito la invitò a mandare altri lavori, in paese la notizia che il nome di lei era apparso stampato sotto due colonne di prosa ingenuamente dialettale, e che, per maggiore scandalo, parlavano di avventure arrischiate, destò una esecrazione unanime e implacabile. Ed ecco le zie, le due vecchie zitelle, che non sapevano leggere e bruciavano i fogli con le figure di peccatori e di donne maledette, precipitarsi nella casa malaugurata, spargendovi il terrore delle loro critiche e delle peggiori profezie. Ne fu scosso persino Andrea: i suoi sogni sull'avvenire di Cosima si velarono di vaghe paure: ad ogni modo consigliò la sorella di non scrivere più storie d'amore, tanto più che alla sua età, con la sua poca esperienza in materia, oltre a farla passare per una ragazza precoce e già corrotta, non potevano essere del tutto verosimili.⁶

È quasi incredibile quanto la storia della vita della scrittrice sia costellata da impedimenti e costrizioni e dalla presenza di molte donne e uomini ostili, ad iniziare proprio dalla madre, analfabeta e severa, per poi continuare, come si è già visto, con le zie e i suoi concittadini ai quali, come scriveva in una lettera a Stanis Manca del 9 giugno 1891, lei credeva ingenuamente di fare onore e piacere: «mi aspettavo da loro chissà che: si figurì dunque il mio dolore – il primo dolore – che provai allorché, comparsi alla luce quei racconti, per poco non fui lapidata...!»;⁷ ed ancora in una lettera a Émile Haguenin, del 5 gennaio 1905: «Tutto il paese mormorò contro di me, si disse che ero male avviata [...] mi scrissero lettere anonime, mi si perseguitò in tutti i modi. Per lungo tempo io scrissi di nascosto».⁸

Si trattava di ostilità e pregiudizi frutto di tradizioni ancestrali, avvertiti a tratti quasi persino come contraddittori in una società quale quella sarda in cui la donna (una certa donna!) era, nonostante tutto, molto rispettata, in cui si potevano persino rintracciare dei tratti matriarcali, tanto che la donna godeva di una certa autonomia, aveva una sua dote e poteva mantenere, tra l'altro, anche il proprio cognome dopo il matrimonio. Ma ben più antiquata, inaspettatamente, sotto altri aspetti, come scoprirà a sue spese la giovane scrittrice, all'epoca doveva essere per le donne la vita anche altrove: in quell'agognato ‘continente’, dove, dietro ad un'apparente modernità, ancora sul finire dell'Ottocento alle donne erano negati i più basilari diritti.

Quando la Deledda giunse a Roma con suo marito, nell'aprile del 1900, trovò un ambiente in cui la vita era «molteplice e intensa», caratterizzata da «solenni orizzonti [...] pieni [...] di sogni di lavoro, di gloria, di gioia, di vita».⁹ Roma rappresentava per la scrittrice, come si ricava dal romanzo *Cosima*, «una specie di città santa» e da sempre era stata la sua meta del cuore:

⁴ G. DELEDDA, *Cosima*, Milano, Mondadori, 1947.

⁵ «Un'altra al mio posto avrebbe spezzato la penna, maledicendola, avrebbe a furia di calzette e di ricami obliato il suo ideale di ragazza fantastica e pur troppo anche annojata – io invece temperai la mia penna e mentre raccoglievo la sfida del pubblico sardo tanto positivo: diventa donna di casa ché farai meglio», così scriveva la Deledda a Stanis Manca in una lettera datata 9 giugno 1891 (DELEDDA, *Lettere a Stanis Manca...*, 59).

⁶ EAD., *Cosima*, prefazione di G. Cerina, Nuoro, Ilisso, 2005, 82.

⁷ EAD., *Lettere a Stanis Manca...*, 58.

⁸ Cfr. A. MOMIGLIANO, *Ultimi studi*, Firenze, La Nuova Italia, 1954, 83-87: 87.

⁹ Lettera di Grazia Deledda a Antonio Scano del 23 febbraio 1901, cit. in R. DEDOLA, *Grazia Deledda. I luoghi, gli amori, le opere*, Roma, Avagliano Editore, 2016, 167.

Questo sogno, da allora, non l'abbandonò mai più. Quando nelle sere d'inverno, accanto al braciere e alla luce di due lampadine ad olio (qualche volta ne accendeva anche tre), o nei mattini di primavera, nell'orticello fiorito di rose e ronzante di mosconi, e poi d'estate nella camera su in alto col paesaggio sonnolento dei monti alla finestra, poteva aver fra le mani una rivista illustrata, ne studiava a lungo le figure, specialmente le riproduzioni fotografiche di strade, monumenti, palazzi di grandi città. Roma era la sua mèta: lo sentiva. Non sapeva ancora come sarebbe riuscita ad andarci: non c'era nessuna speranza, nessuna probabilità: non l'illusione di un matrimonio che l'avrebbe condotta laggiù: eppure sentiva che ci sarebbe arrivata. Ma non era ambizione mondana, la sua, non pensava a Roma per i suoi splendori: era una specie di città santa, Gerusalemme dell'arte, il luogo dove si è più vicini a Dio, e alla gloria.¹⁰

Quella Roma 'conquistata' d'inizio Novecento era una città in cui la Deledda si sentiva finalmente come in un «nido di velluto», un luogo dove pensava di potersi realizzare come donna e scrittrice e alla quale si sentiva soprattutto in grado di poter dare un contributo creando e donando nuova vita: Roma è la città in cui la Deledda darà alla luce il suo primogenito e dove ambienterà le sue nuove storie, lasciandosi ispirare dalle «passioni, viltà, grandezze, dolori e gioie di questa città che oggi non è e domani sarà certamente».¹¹

Tra queste storie, ambientate nelle strade della Capitale (tra via Nazionale, XX settembre, ecc.), risultano particolarmente emblematiche quelle di Carina e di Regina, protagoniste, rispettivamente, la prima del racconto lungo *I ginocchi della vita* (1902) mentre la seconda del romanzo *Nostalgie* (1905), e di Lia, protagonista del romanzo romano più tardo *Nel deserto* (1911).

Si tratta di racconti in cui tutte le protagoniste sono accomunate da grandi sogni e speranze, da grandi aspettative: nei primi due casi dal sogno, presto infranto, di aver successo come scrittrici e nel terzo dal sogno di una vita migliore nella Capitale, dove però non riescono ad integrarsi, ma solo a «confondersi» e a volte persino a scontrarsi, «tra una folla anonima e variamente abbigliata che scende e sale sui tram che attraversano la città»;¹² una città che, giorno dopo giorno, sarà sempre più familiare ma parimenti, e ossimoricamente, sempre più distante e niente affatto corrispondente a quell'«orizzonte di attesa» primigenio, soprattutto perché l'ambiente romano intellettuale e salottiero, decisamente maschilista ed elitario, si rivelerà fortemente ostile e carico di pregiudizi.

A Roma la Deledda sarà sì accolta in molti salotti e redazioni di riviste:¹³ dal salotto della Contessa Ersilia Caetani Lovatelli, a quello di Vittoria Colonna Caetani e, ancora, di Giuseppe Primoli, sino alla redazioni della «Tribuna» e della «Nuova Antologia»; accoglienze e onori che ben presto furono affiancati però anche da critiche e affronti.¹⁴ Un vero e proprio 'attacco' è, infatti, quello che, dalle colonne del «Corriere della Sera», in data 15 aprile 1905, sferrò alla Deledda il giornalista Ugo Ojetti che nella recensione al romanzo appena pubblicato *Nostalgie*¹⁵ coglieva, in realtà, l'occasione per accusare la scrittrice sarda di essersi allontanata dalla sua terra («è uscita dall'isola») per trasferirsi nel mondo «quotidiano e antimitologico degli impiegati di Stato» (con riferimento sarcastico all'ambiente burocratico del marito), di aver insomma avuto l'ardire di uscire dal suo arcaico mondo-tana (in cui la si pensava o meglio la si voleva destinata in eterno) per entrare in quello della modernità romana.

¹⁰ DELEDDA, *Cosima...*, 81.

¹¹ DEDOLA, *Grazia Deledda...*, 170.

¹² Ivi, 172.

¹³ Per una testimonianza su questi ambienti si veda anche L. PIRANDELLO, *Suo marito* (1911).

¹⁴ Nella lettera del 18 dicembre 1899, rivolta a Stanis Manca, la Deledda scriveva: «Voi venivate da Roma, eravate aristocratico, giovane, artista; io ero troppo umile, troppo mal vestita, male acconciata, in un ambiente troppo meschino (sebbene la rozza casetta fosse tutt'altro che di gente povera) per non spoetizzarvi e apparirvi minuscola» (DELEDDA, *Lettere a Stanis Manca...*, 148).

¹⁵ G. DELEDDA, *Nostalgie*, «Nuova Antologia», 199-200, gennaio-marzo 1905.

Tale recensione, se nella parte inerente al giudizio critico sul romanzo poteva persino essere condivisibile, diventava invece del tutto inammissibile nella parte in cui il recensore arrivava ad attaccare la persona, entrando nella sfera privata della scrittrice, e facendo ricorso, come acutamente sottolineato da Franca Angelini, a formule invariabili costruite intorno alle categorie estetico-sociologiche del «selvaggio» e del «primitivo»:¹⁶

Grazia Deledda, che s'è acquistata fama in tutt'Europa coi romanzi e le novelle della Sardegna, è uscita dall'isola. Vi soffocava ... Voleva essere celebrata per la sua arte soltanto, non anche per la curiosità che quelle descrizioni esotiche e un po' selvagge destavano negli "uomini bianchi" del continente ... questo è il romanzo d'una provinciale e non solo ne è provinciale l'eroina ma anche la scrittrice. Ma il racconto e i personaggi di *Nostalgie* sono tanto mediocri e monotoni che ogni contadino sardo nell'*Elias Portolu* o in *Cenere* vale più di loro e con un sol gesto avvince più tenacemente la nostra attenzione. Siamo tra gl'impiegati dello Stato, ottima gente ... meno goffa di quel che pensi in questo libro la signora Deledda. La quale, per esser moglie di un impiegato del Tesoro ... ha voluto ... continuare a descrivere quel che ha, per consuetudine quotidiana, veduto prima, gli uomini di Sardegna col cappuccio e le uose, poi quelli dei ministeri romani con le mezze maniche...¹⁷

Una recensione quella di Ojetti che si è voluta qui citare perché eserciterà un certo bieco fascino su Luigi Pirandello il quale, conoscendo già la Deledda e il suo coniuge, Palmiro Madiesani, ne trasse ispirazione per il romanzo *Suo marito*, pubblicato nel 1911, con un'inevitabile dedica perciò a Ugo Ojetti «fraternamente». E sempre in una lettera a Ojetti, Pirandello stesso svelerà di essersi ispirato alla Deledda, anzi in realtà proprio a «suo marito»:

Manderò pure al Treves, spero in aprile, il romanzo *Suo marito*. Son partito dal marito di Grazia Deledda. Lo conosci? Che capolavoro, Ugo mio! Dico, il marito di Grazia Deledda, intendiamoci...¹⁸

Un romanzo, *Suo marito*, in cui sebbene le critiche siano indirizzate prevalentemente a quest'ultimo, non viene di certo risparmiata 'la moglie', dietro la quale, per una serie di indizi (neppure troppo celati), disseminati nel testo, è riconoscibilissima la «signora» Grazia Deledda, a cui Pirandello allude utilizzando nomignoli e perifrasi dissacratori: da autrice del romanzo la *casa dei nani*, ad «anatroccola arruffata», sino al più simpatico scimmietta, e a descrizioni a tratti persino grottesche del suo aspetto fisico,¹⁹ come, per esempio, il riferimento alla presenza di un «porro peloso» sul suo labbro, per non parlare poi del giudizio sulla scrittrice: «ancor quasi principiante», «inculta», «digiuna affatto di poesia, ignorantissima», ecc.

L'intelligenza di Grazia Deledda, la sua ironia (e autoironia), a tratti percepita anche come sfrontatezza, l'aver avuto al suo fianco un uomo a tutto disposto per promuovere e valorizzare il suo ruolo di donna, diremmo oggi, 'in carriera' (così la Deledda stessa lo ritraeva nella dedica a lui

¹⁶ Cit. in F. ANGELINI, *Grazia Deledda*, pagina della sezione *Beautiful Minds: Premi Nobel. Un secolo di creatività*, Istituto e Museo di Storia della Scienza, <https://brunelleschi.imss.fi.it/nobel/>; consultazione aprile 2022.

¹⁷ U. OJETTI, recensione a *Nostalgie*, «Corriere della Sera», 15 aprile 1905.

¹⁸ Lettera di Luigi Pirandello a Ugo Ojetti datata 18 dicembre 1908, in L. PIRANDELLO, *Carteggi inediti*, a cura di S. Zappulla Muscarà, Roma, Bulzoni, 1980, 28.

¹⁹ La scrittrice era perfettamente consapevole del suo aspetto fisico «non bello»: molte sono le lettere in cui si descrive bruttina o si lamenta della sua scarsa fotogenia: si trovava, in generale, non «bella, colta, spiritosa ed elegante come le scrittrici del continente» (DELEDDA, *Lettere a Stanis Manca...*, 70-71). In una missiva del 15 maggio 1892 a Epaminonda Provaglio scriveva di sé: «Le farò la mia silhouette in due o tre righe. Ho vent'anni e sono bruna e un tantino anche... brutta» («Quadrivio», 23 agosto 1936, 12).

indirizzata del romanzo *Nostalgie*²⁰), deve aver sconvolto non poco un ambiente falsamente progressista e aperto, come quello della Roma altoborghese dell'epoca. E di questi giochi di potere, pressioni e ostacoli frapposti alla sua ascesa di 'donna scrittrice', la Deledda fornisce testimonianza anche attraverso i suoi romanzi romani, accomunati da protagoniste che giungono nella Capitale animate da grandi speranze e con il desiderio di riscattarsi e che, invece, finiscono per provare nostalgia del proprio passato e della propria terra insieme a una profonda solitudine.

Non è possibile prendere in esame ogni singola situazione, ma tanto in *Nostalgie* quanto in *Nel deserto* ben si coglie quel clima di sopraffazione (e insoddisfazione) in cui Regina come Lia si trovarono immerse, tra pregiudizi e soprusi 'di casta' e di 'genere', e la sottomissione a regole sociali del tutto intollerabili in quanto dirette espressioni di perverse logiche di potere e arcaiche convenzioni misogine esistenti e radicate anche «nel continente».

A tale proposito in *Nostalgie* non pochi pregiudizi gravano, ad esempio, proprio su una donna emancipata come Arduina, cognata di Regina e Antonio, scrittrice e direttrice di un «giornale femminista *L'avvenire della donna*»,²¹ osteggiata in questa sua attività *in primis* dal marito Mario, «che detestava la *sua* mania grafomane» e oggetto di diletto, di una «crudeltà infantile», scrive la Deledda, da parte dei familiari per questo suo lavoro che la induceva ad una ricerca continua di sussidi e appoggi nell'alta società, come si coglie nel dialogo in cui viene messa prima in ridicolo la tiratura del suo giornale («- Dicono che abbia raggiunto una tiratura di tre copie! - disse Massimo»), poi la liceità dello stesso (c'era il sospetto che vi fosse stato pubblicato un sonetto senza il permesso dell'autore); e, infine, il riferimento ironico ad una redazione e ad un redattore inesistenti... ma che ad una «ragazza bella» sarebbe stato possibile trovare anche «per la strada».

Degno di particolare rilievo è poi il discorso affrontato in *Nostalgie* sulle donne e il lavoro introdotto da un vecchio senatore, finanziatore polemico del giornale di Arduina, il quale reputava le donne italiane incapaci e schiave «piene di inutili aspirazioni», in grado solo di sfruttare «l'uomo che si rimpicciolisce lavorando troppo per la famiglia». Attraverso il suo finanziamento al giornale, che auspicava di un «femminismo ben inteso», sperava allora di educare le donne italiane al lavoro: «abitarle all'idea del lavoro, del guadagno, dell'indipendenza», insomma, ad un'altra «fisionomia morale»²² che, sino ad allora, aveva riscontrato solo nelle donne inglesi lavoratrici. Il senatore desiderava tutto ciò non certo perché avesse a cuore il processo di emancipazione delle donne italiane, bensì per il benessere del «maschio italico» che in una società dove la donna lavora avrebbe finalmente avuto un «margine libero per coltivare la propria genialità».²³ Un discorso profondamente egoistico e maschilista – proferito da un uomo che aveva perso la moglie, «una donna bella, giovine, brillante», la quale si era suicidata forse proprio perché non avendo mai lavorato quest'uomo l'aveva fatta sentire solo e sempre una parassita²⁴ – che non poteva non turbare nel profondo Regina giunta a Roma senza un lavoro, dunque da perfetta «italiana incapace e inutile», vittima di una società in cui le donne non erano state abituate a lavorare, come sosteneva il senatore, il cui nemico peggiore era la noia (nella «società inglese, le donne non si annoiano perché lavorano e guadagnano»²⁵), oltre a quella radicata

²⁰ G. DELEDDA, *Nostalgie*, Milano, Treves, 1914: «Ricordando appunto il semplice romanzo dei nostri primi anni di matrimonio, oggi che un po' per la mia buona volontà, molto per la tua attività intelligente, senza mai abbassarci ad una transazione con la nostra coscienza, abbiamo raggiunto quasi tutti i nostri sogni, dedico a te, mio caro compagno di lavoro e di esistenza, questo racconto...».

²¹ EAD., *Nostalgie...*, 23 e ssg.

²² Ivi, 80 e ssg.

²³ Ivi, 82.

²⁴ Ivi, 112-113.

²⁵ Ivi, 82.

convinzione e ‘convenzione’ che in Italia le cose non sarebbero potute andare per le donne, come in Inghilterra, perché il più alto compito riconosciuto qui alla donna era il miracolo di diventare madre.²⁶ Tuttavia Regina, a Roma, forse perché contagiata dalla cognata Arduina, inizia a sperare ‘nel cambiamento’, inizia a pensare che sia possibile ribaltare quel mondo che vede le donne in una posizione di netta subordinazione; in lei si manifesta la voglia di liberare la donna dal ruolo che tradizionalmente le era stato assegnato nella società del suo tempo:

Lavorare, lavorare! Sì, anch'ella voleva lavorare, voleva scrivere, poiché non era buona ad altro, voleva guadagnare. E anzitutto voleva vivere. “Uscirò dalla cerchia che mi stringe; guarderò la vita in viso. Voglio smarrirmi nelle grandi vie di Roma, sentire l'anima della folla, descrivere la vita dei poveri, o di coloro che si annoiano, o di quelli che sembrano felici e non lo sono: la vita come è”.²⁷

Regina non riuscirà nel suo intento e così, inevitabilmente, anche nel romanzo più tardo, *Nel deserto*, al centro della narrazione ci sarà sempre una donna-vittima, Lia, sperduta, impaurita e del tutto subordinata a figure maschili – prima lo zio Luigi Asquer, poi suo marito Justo e, infine, un nuovo compagno Pietro Guidi –, la quale continuerà a sentirsi «un essere incompleto»,²⁸ inutile che non fa niente perché nessuno vuole niente da lei. Restano in questo romanzo dominanti, come nel precedente, la nostalgia e la noia, affiancate poi dalla preoccupazione, anzi da una vera e propria disperazione esistenziale, di una donna rimasta vedova con due figli e senza lavoro che nella Capitale si sente sola, come se stesse in un deserto. A tale proposito bene si sono espressi Dino Manca e Giulio Angioni, i quali hanno posto l'accento sull'immagine del deserto, che dà il titolo al romanzo, come «condizione esistenziale»: il primo asserendo che l'immagine del deserto è

la metafora, il correlativo oggettivo del “male di vivere” e della condizione decadente dell'individuo estesa all'intera dimensione dell'esistenza (tutto appare “corroso”, “secco”, “inaridito”, “piegato”, “schiantato”, “vinto”);²⁹

il secondo parlando di

metafora orientale [...] molto insistita, dall'inizio alla fine, tra l'altro con quella palma che apre e chiude gli orizzonti esistenziali della protagonista, secondo il modulo deleddiano ben noto di anticipare e qualificare gli stati d'animo dei personaggi attribuendoli o connettendoli ai paesaggi e ai climi dove essi vivono. Non sempre in modo felice.³⁰

Ed infatti Lia, a Roma, deve continuare a sopravvivere e a difendersi da pregiudizi e da uomini senza scrupoli, sfuggendo persino ad un tentativo di stupro, da parte di un artista di cui era diventata modella per guadagnare qualche soldo. Una sera, nello studiolo di via Margutta, Lia dopo aver declinato l'invito dell'artista a partire con lui per il Cairo, viene aggredita e accusata dall'uomo di averlo ingannato e illuso, e poi quasi obbligata ad andare con lui sotto la promessa che l'avrebbe sposata essendo un uomo libero, come se la ‘preoccupazione’ di Lia, in quanto donna, fosse appunto unicamente quella di «trovar marito». Un'aggressione vissuta dalla donna, come spesso accade in

²⁶ Ivi, 122.

²⁷ Ivi, 83.

²⁸ Cfr. EAD., *Nel deserto*, Milano, Treves, 1911, 6.

²⁹ D. MANCA, *Introduzione* a G. DELEDDA, *Annalena Bilsini*, ed. critica a cura di D. Manca, Sassari, Filologia della letteratura degli italiani/Edes, 2018, XXVI.

³⁰ G. ANGIONI *Prefazione* a G. DELEDDA, *Nel deserto*, Nuoro, Ilisso, 2007, 11.

questi casi, con profondi sensi di colpa e come un castigo che la Deledda sa rendere magistralmente nella descrizione di questa intensa scena:

A un tratto Lia, prima che si rendesse conto di quel che succedeva, si sentì stringere da un braccio nervoso e tenace come una corda; vide il lampo degli occhi dorati, sentì una mano convulsa piegarle la testa e due labbra sottili e ardenti fissarsi sulle sue. Provò come l'impressione di una ferita di coltello e si mise a urlare. [...] Ma ciò che più le destò terrore e ripugnanza, nella lotta che seguì, furono le parole d'amore corrisposto ch'egli pronunziava come in delirio:

- Perché non vuoi? Tu mi ami; tu verrai; perché adesso vuoi fuggire?...

Lia era agile, era più alta di lui; ma egli dimostrava la forza convulsa dei dementi, e si era aggrappato a lei come un tralcio di rovo. Ella riuscì ad avvicinarsi alla porta, ma non a liberarsi di lui.

- Hai mentito, dunque? No, tu verrai: io sono libero; vuoi che ti sposi... vuoi, di, vuoi?...

- Sciocco, sciocco! - ella urlò, e lo sbatté contro la vetrata; un cristallo cadde con fracasso.

Egli trasalì, parve svegliarsi di soprassalto da un sogno; la lasciò e si buttò sull'ottomana, piangendo come un bambino bastonato.

Ed ella se n'andò via di corsa, ansando, come una povera lepre inseguita. L'androne, la scala, lo sfondo verde e azzurro, il giardino pensile, tutto le rimase impresso nella memoria come un quadro spaventoso. Eppure, scampato il pericolo, le veniva da ridere; si sentiva lusingata nella sua vanità di donna, e il pianto dell'uomo vinto le destava anche pietà...

- Egli voleva sposarmi...

Modo gentile di dichiararsi! Ella tremava ancora quando arrivò in via Boncompagni. Il cielo azzurro era sparso di nuvole argentee che il vento di marzo spingeva come vele. Ella ricordò il giorno in cui era andata la prima volta allo studio, e di nuovo ricordò la curiosità che l'aveva condotta laggiù.

- È il castigo: è il castigo! - pensò.³¹

Allo stesso modo, come un castigo, dopo la perdita del marito, Lia aveva vissuto la sua sessualità tanto da non riuscire a lasciarsi andare tra le braccia di un nuovo compagno, perché «era lei ad aver paura di se stessa»: un istinto atavico la dominava, era ancora vittima di un pregiudizio: era «la vedova orientale che deve seguire nei regni dell'oltretomba l'uomo che l'ha posseduta»³² e tutto questo la portava a provare una sorda ostilità contro tutti, uomini e donne, e a considerare paradossalmente l'uomo di cui si era innamorata un nemico dentro lei, etichettato pertanto significativamente nelle pagine del romanzo con vari epiteti tutti connotati negativamente: lo straniero, l'estraneo, l'ospite, il signore, l'inquilino, l'intruso, l'assente, il nemico.

Anche *Nel deserto*, così come prima *Nostalgie*, è la storia di una donna che ha cercato di ribellarsi al proprio destino senza avere tuttavia nel farlo una salda determinazione, soggiogata da quel potere delle convenzioni che, ancora per lungo tempo, si abatteranno sulle vite di donna come tempeste in grado di sferzare le loro esistenze. A queste donne e alle loro sofferte esperienze, Grazia Deledda ha voluto dare voce realisticamente, dando spazio alle loro fragilità, ansie e preoccupazioni imputabili al fatto di vivere in una società ancora troppo a misura di uomo e per questo dominata da troppi limiti e pregiudizi, pur senza mai volere, da parte sua, dar vita a una narrativa di stampo femminista.³³

Attraverso la letteratura da 'donna scrittrice', la Deledda è riuscita, anche nei difficili anni romani, a mantenere la propria integrità con una tenacia straordinaria, che sin dagli albori aveva mostrato di

³¹ DELEDDA, *Nel deserto...*, 66.

³² Ivi, 70.

³³ La Deledda era profondamente consapevole del nuovo ruolo della donna nella società, ma non si impegnò in prima persona nella questione, come si ricava da una lettera al figlio Franz: «Sono stata all'inaugurazione del Congresso delle donne, ma era una tale confusione delle lingue e delle persone che mi sono guardata dal tornarci» (cit. in L. SACCHETTI, *Grazia Deledda...*, 217).

possedere scrivendo, infatti, in una lettera al De Gubernatis: «io ora sono piccola, sono umile e oscura, ma la voce possente della mia volontà mi dice che anch'io un giorno potrò essere grande».³⁴

Decisamente una grande scrittrice la Deledda, alla quale bisognerebbe, con maggiore insistenza, dare attenzione e considerazione, al fine di riconoscerle il giusto posto tra i grandi scrittori del Novecento, come acutamente rilevato da Dino Manca, perché nelle sue opere ha dato realmente voce a «istanze intertestuali profonde legate al moderno tema della “coscienza della crisi” (si pensi all'inetto di Svevo e di Tozzi, o al tema dell'«incomunicabilità» di Pirandello)».³⁵

Non è un caso allora che la sua effigie campeggi a tutt'oggi, con sguardo fiero ed altero, significativamente proprio a Roma, tra i 229 busti del Pincio (in compagnia di sole due altre donne: Caterina da Siena e Vittoria Colonna), in uno stato raggiunto di «quasi grazia», volendo con questo sintagma alludere e concludere facendo riferimento ad un altro 'romanzo', in forma di teatro, dedicato questa volta alla riscoperta della Deledda, donna e narratrice, da parte di Marcello Fois.³⁶ Un'opera in cui l'autore ha deciso di raccontare e racchiudere, in tre momenti emblematici, l'esistenza di questa scrittrice: il suo distacco dalla Sardegna, la vittoria del Premio Nobel e il giorno della scoperta del suo male incurabile. Incastonata in questi tre eventi... tutta una vita, quella della Deledda, intensamente vissuta e scritta, da cui come «ci si arriva ci si congeda», spiegherà la scrittrice a 'suo marito', rendendo grazie per aver avuto «tutte le cose che una donna può chiedere al suo destino, ma grande sopra ogni fortuna la fede nella vita, e in Dio».³⁷

³⁴ Lettera di Grazia Deledda ad A. De Gubernatis, 25 febbraio 1895, in G. DELEDDA, *Lettere ad Angelo De Gubernatis (1892-1909)*, a cura di R. Masini, Cagliari, Centro Studi Filologici Sardi/CUEC, 2007, 263.

³⁵ MANCA, *Introduzione...*, XXVI.

³⁶ M. FOIS, *Quasi Grazia*, Torino, Einaudi, 2016.

³⁷ Dal discorso pronunciato da G. Deledda in occasione del conferimento del Premio Nobel per la Letteratura a Stoccolma, in data 10 dicembre 1926.