

GRAZIA DELEDDA INEDITA: CASUALITÀ
O CENSURA?
THE UNKNOWN GRAZIA DELEDDA: COINCIDENCE
OR CENSORSHIP?
Alessandra SANNA
Universidad de Granada

Riassunto: Grazia Deledda, come molti altri scrittori del suo tempo, collaborò assiduamente con diverse riviste nelle quali pubblicava romanzi, prevalentemente a puntate, o più spesso novelle. Una delle collaborazioni più durature (1902-1936, anno della scomparsa della scrittrice) fu quella con il quotidiano milanese *Corriere della Sera*. Dopo uno spoglio accurato del giornale negli anni in cui vi scrisse Deledda, si sono individuate alcune novelle mai più ripubblicate, escluse, per qualche ragione, dalle posteriori raccolte. In questo articolo si descrivono le caratteristiche principali di uno di questi testi e si ipotizzano le cause della mancata inclusione nelle numerose sillogi che raccolgono il *corpus* novellistico della scrittrice sarda.

Parole chiave: Deledda, novelle, testi inediti

Abstract: Grazia Deledda, like many other writers of her time, assiduously contributed to various magazines, in which she published novels, mainly in instalments, or, most often, novellas. One of her most enduring contributions (1902-1936, year of the writer's death) was with the Milanese newspaper *Corriere della Sera*. After a careful review of the newspaper from the years in which Deledda contributed, some novellas have been identified that have never been republished. They have been excluded, for an unknown reason, from the later collection.

The article describes the main features of one of these works and hypothesizes the reasons for the lack of inclusion in the several anthologies that comprise the corpus of the Sardinian writer's works.

Key words: Deledda, novellas, unpublished texts.

1. LE NOVELLE E IL CARTEGGIO CON IL *CORRIERE DELLA SERA*

Attraverso la sua notevole produzione letteraria, una quarantina di romanzi e circa duecentocinquanta novelle raccolte in diciannove sillogi, Grazia Deledda ha esplorato tutti gli aspetti della vita dell'uomo affiancando alla descrizione di uno spaccato ottocentesco e dunque veristico, una scrittura "leggera e sfumata, intesa ad avvolgere luoghi e persone di una luce di fiaba e qualche volta, quasi, si direbbe di simbolo" (Petronio, 1996:138).

Nonostante fino a poco tempo fa le novelle venissero considerate come una sorta di "laboratorio" nel quale l'autrice testava idee che avrebbe poi sviluppato nei romanzi, recentemente sono state rivalutate e rappresentano un'essenziale chiave di lettura per comprendere a fondo tutta l'opera di questa scrittrice. Già dall'infanzia, grazie al rapporto di familiarità con la narrativa orale, la novella è la misura a lei congeniale per iniziare la sua attività e questo genere accompagnerà l'intera parabola fino all'anno della sua scomparsa nel 1936.

Quasi tutte le novelle deleddiane, prima di entrare a far parte delle raccolte, sono apparse nelle tante riviste con le quali la scrittrice di Nuoro manteneva rapporti di collaborazione più o meno regolari.

La più lunga, seppur caratterizzata da alcune interruzioni, è quella con il *Corriere della Sera*: Deledda si vede però costretta a rispondere alle esigenze dei giornali e, in particolare, a quelle dettate dalla Terza Pagina, che imponeva di rientrare nelle due o al massimo tre colonne di scrittura.

L'elzeviro, ovvero l'articolo di apertura della Terza Pagina, dedicato in un primo momento solo al dibattito di temi politici economici e sociali, accolse successivamente anche altri generi come la novella o il *reportage*. L'operazione che la scrittrice compie è adeguare questo genere alle norme della Terza Pagina, rispondendo non solo alle richieste degli editori, ma anche alle attese del pubblico. Deledda rinuncia spesso alla centralità dell'intreccio e predilige conclusioni "aperte" per adeguarsi allo spazio concesso dal quotidiano, accettando una scrittura frammento, adatta all'occasione del giornale.

In una novella intitolata *Elzeviro d'urgenza*, uscita sulla *Nuova Antologia* il 16 ottobre 1933 e poi confluita nella raccolta *Sole*

d'estate, la scrittrice racconta la nascita dell'elzeviro. È un componimento perfettamente in linea con la tendenza dei primi del Novecento, che ricorre a una narrativa che riflette su se stessa e che si rende protagonista dell'opera: la cosiddetta meta-narrativa. Il testo descrive con un'efficace metafora le fasi della creazione letteraria:

Questo germe, nell'artista non manca mai, come non mancano mai i germi nella terra, anche nei periodi di siccità e di gelo; ma dire alla terra, in questi periodi, germoglia, fa in poche ore crescere e sbocciare una rosa; è lo stesso che imporre ad uno scrittore, in certi momenti, di scrivere una novella (Deledda, 1996 vol. VI: 103).

Argomento di questa novella è dunque il rapporto dello scrittore con il travagliato processo creativo, che è mosso da un moto incondizionato che lo rende libero da costrizioni esterne: il carattere riflessivo del brano denota la consapevolezza raggiunta da Deledda nell'elaborazione del testo letterario che, come sottolinea Giovanna Cerina: “è lontana da una concezione ingenua o ispirata dell'opera d'arte di matrice romantica o crociana” (Deledda, 1996 vol. VI: 12).

È il carteggio con i direttori del *Corriere*, prima Luigi Albertini e poi Aldo Borelli, a mostrarci che la scrittrice, in più di un'occasione, deve rinunciare a vedere pubblicate le sue novelle sul quotidiano milanese¹.

La lettera che testimonia l'inizio della collaborazione di Deledda con la testata di Luigi Albertini è datata 31 ottobre del 1909:

Illustre Signor Direttore,
La ringrazio vivamente del gentile e graditissimo invito e delle lusinghiere espressioni che lo accompagnano. Ho pronta una novella che mi pare corrisponderà ai suoi desideri: in questi

¹Il carteggio con il quotidiano milanese fino a poco tempo fa inedito è stato recentemente pubblicato e commentato da Giambernardo Piroddi in un volume intitolato *Grazia Deledda e il Corriere della Sera: elzeviri e lettere a Luigi Albertini e ad altri protagonisti della Terza*. Le lettere riportate in quest'articolo sono tratte da tale saggio.

giorni la rivedrò e gliela manderò. La saluto, intanto, e Le ripeto i miei ringraziamenti.

Grazia Deledda

La novella in questione è *La porta aperta*, che sarebbe apparsa sul *Corriere* l'11 novembre dello stesso anno. La collaborazione con il quotidiano ha diversi periodi di discontinuità; la prima interruzione (dal 1914 al 1923) non è una scelta della scrittrice: negli anni della prima guerra mondiale le novelle di Terza vengono quasi interamente sostituite dalle cronache di guerra e dai *reportages* dal fronte, che integrano l'informazione della prima pagina. Tale decisione risponde alla volontà del giornale di dare uno spazio maggiore all'attualità legata, in quel momento, alle vicende del conflitto mondiale nel quale l'Italia era coinvolta direttamente.

Deledda riprende poi i contatti con la redazione del quotidiano milanese nel luglio del 1923, quando Albertini le comunica l'intenzione del quotidiano "di riprendere la pubblicazione di novelle come faceva prima della guerra", e il 30 aprile del 1924 appare la novella *Il tesoro degli zingari*, poi confluita nella raccolta *Il sigillo d'amore* (Treves, 1926).

Deledda è sempre stata consapevole dell'importanza del rapporto con la testata milanese, come possiamo leggere in questa lettera:

(...) Sto a scrivere un nuovo romanzo che si svolge tutto in Sardegna: è già impiegato dal Temps e dalla diffusissima Tag di Berlino. Anche in Italia vorrei offrirlo ad un pubblico diverso dal solito della Nuova Antologia e penso giusto al grande pubblico del Corriere della Sera. Io in Italia sono più conosciuta che letta, e c'è nelle provincie e nella stessa Sardegna, tutto un pubblico intelligente ma tanto povero da non potersi permettere il lusso della Nuova Antologia o delle edizioni Treves al quale vorrei far conoscere qualche mio lavoro.

Da questo carteggio tuttavia, veniamo a conoscenza del fatto che la redazione del *Corriere* rifiuta diverse novelle, con la sola motivazione di "non adatta alla rivista". Generalmente la novella scartata non viene citata, dunque per noi è difficile risalire a quale sia.

Lettera del 18 marzo 1924:

Per una volta mi trovo nell'incresciosa condizione di non poter pubblicare la Sua novella che è bella e degna, a mio giudizio, ma non adatta al *Corriere*. È il soggetto stesso che a mio parere urtrebbe troppo i lettori del giornale, poiché molte cose che in un libro possono passare producono un altro effetto sulle colonne di un quotidiano. A parte ciò, credo anche che la novella superi di molto la misura massima prescritta. Nel rimandargliela La prego vivamente di volermi scusare e d'inviarmi un'altra novella. Mi abbia con i migliori ossequi.

Lettera dell'8 dicembre 1924:

Gentilissima Signora,
Ho ricevuto *Ecce Homo*. Mi consente di comunicarle una sincera impressione? Questo suo bozzetto ha il valore di tutte le cose scritte da Lei; ma mi pare poco adatto a un giornale quotidiano, che richiede una letteratura un po' speciale e adeguata al pubblico a cui si indirizza, a ove ogni novella e bozzetto dovrebbe rappresentare un ciclo chiuso e avere una conclusione. Questa è pura sensazione, senza uno svolgimento proprio e anche, per certi aspetti, poco chiara. Mi rincresce di doverle dire questo, proprio dopo aver io stesso sollecitato l'invio di una Sua novella; ma questa medesima circostanza Le dimostra il conto che facciamo della sua collaborazione e io spero che, anche in vista di ciò, Ella non voglia offendersi della sincerità con cui Le scrivo. Mi credo coi migliori ossequi. Albertini

Lettera del 15 settembre 1933:

Illustre Signora,
voglia perdonarmi se mi permetto di restituirLe la novella *La fuga di Giuseppe*, che mi pare troppo lieve per l'autorità della Sua firma; e la prego di volermi inviare subito qualche altro scritto. Mi abbia con devoti ossequi.

Lettera dell'8 febbraio 1934:

Gentilissima Signora,
Ho ricevuto la Sua novella *La fede*, ma mi duole di non poterla pubblicare. Essa tocca un argomento troppo delicato che non mi

pare possa formare oggetto d'una trattazione novellistica e dispiacerebbe certamente a moltissimi nostri lettori.

Mi mandi qualche cos'altro e mi abbia con devoti ossequi.

Lettera del 27 marzo 1935:

Gentilissima Signora,

Mi duole restituire questo elzeviro *L'uccello d'oro*, ma mi muove alla restituzione una ragione che non ha alcun carattere letterario e che è piuttosto di ordine sociale. Non mi sembra infatti opportuno in questo momento dare un così crudo esempio di durezza mentre, dati i tempi, noi tendiamo a forme sempre più strette di solidarietà nazionale.

Mi abbia cordiali ossequi

Conosciamo i titoli di alcuni testi rifiutati dalla redazione del giornale: *Ecce homo* (pubblicata invece nella rivista *Il Giornale d'Italia* e successivamente andata a far parte de *Il sigillo d'amore*) e *L'uccello d'oro* (confluita ne *Il Cedro del Libano*) per esempio, sono novelle dai toni piuttosto pessimistici, quindi probabilmente non "adatti" al clima politico italiano del momento (erano infatti gli anni del consolidamento del regime fascista) e per questa ragione scartate.

In un'altra lettera, indirizzata ad Albertini, leggiamo:

(...) quando scrivevo la novella, un mese fa, pensai ad un finale diverso da quello che le destinai. Adesso mi arriva la sua lettera e ben volentieri ritorno alla prima idea, contenta se riuscirò a farle cosa grata. Se però la novella non le piacesse neppure così, me la rimandi pure perché il mio desiderio è appunto di piacere ai lettori del *Corriere*, lettore che ella conosce meglio di me.

Questa corrispondenza rivela dunque sia la disponibilità della scrittrice di Nuoro ad apportare cambiamenti ai suoi lavori, ma anche una certa ritrosia a scendere a compromessi, come si legge nel testo che segue:

(...) Volentieri scriverò la novella che lei mi domanda, e gliela manderò al più presto. Però devo dirle sinceramente che mi dispiacerebbe molto se venisse respinta. Io non sono capace di

scrivere nulla pensando di rendere il mio lavoro adatto a tal rivista o giornale. Scrivo come sento, sempre con grande coscienza artistica, e la più breve delle novelle mi costa al contrario di quanto si crede, fatica e pena (...).

Il desiderio di affermarsi come scrittrice non è più forte di quello di tener fede alla sua visione della scrittura come espressione di un atto libero e incondizionato, così come già spiegato nella novella *Elzeviro d'urgenza*.

L'affetto che nutriva per le sue creazioni, emerge in una lettera del 6 gennaio 1914 indirizzata stavolta all'amico e scrittore Marino Moretti, nella quale confida "io soffro molto a vedere le mie cose date a pezzi in pasto al pubblico avaro ed infantile che come i bambini si contenta di pezzettini" (Deledda, 1959: 38).

La produzione novellistica deleddiana mostra i segni di una certa discontinuità dovuta in parte alla varietà delle tematiche, in parte al numero elevato dei componimenti che formano il *corpus* stesso. Tuttavia dei quasi trecento componimenti raccolti nelle diacianove sillogi, più di sessanta vengono pubblicati nel *Corriere della Sera*, motivo per il quale è possibile rintracciare diversi elementi comuni. Gli studi di Giovanna Cerina hanno sottolineato le differenze tra la redazione delle novelle uscite sul periodico e i testi pubblicati in volume; per quanto riguarda questi ultimi, la studiosa evidenziava la presenza di una maggiore attenzione alla resa espressiva e un miglioramento generale dell'apparato linguistico. La pubblicazione delle raccolte meritava quella cura della forma che spesso veniva meno nella preparazione del testo per il periodico a causa delle scadenze e delle scarse retribuzioni, come leggiamo di seguito: "(...) per non fare debiti io ho dovuto spesso, contro voglia, scrivere la novella e l'articolo da 25 lire, e sforzarmi e affrettarmi". (Deledda, 2012: 45).

Nella prima fase di collaborazione con il *Corriere*, che va dal 1909 al 1914, i racconti sono in gran parte episodi narrativi d'ambito regionale ascrivibili al bozzetto realistico e tendono verso una narrativa che predilige i contenuti espliciti a quelli allusivi. Dal 1923 in poi, si riduce la funzione narrativa della trama e la narrazione prende le mosse da un frammento individuale spesso autobiografico.

Possiamo individuare pertanto due diversi momenti della collaborazione della scrittrice al quotidiano milanese: il primo che va dal 1909 al 1914 e il secondo dal 1926 al 1936.

Lo spoglio del *Corriere* negli anni in cui la scrittrice sarda vi collaborò mi ha consentito di individuare nove novelle e un racconto lungo uscito su *La Lettura*, rivista mensile del quotidiano che si possono considerare “inedite”, dato che sono state escluse dalle successive antologie e mai più ripubblicate.

Si tratta di *Il fiore caduto* (apparsa il 16 maggio 1912), *L'amico* (24 settembre 1912), *La morte e la vita* (24 luglio del 1913), *Ritratto di contadina* (26 gennaio 1926), *L'uomo del nuraghe* (9 settembre 1934), *Pane quotidiano* (12 agosto 1935), *Agosto felice* (30 agosto 1935), *Il primo volo* (19 settembre 1935), *Pane casalingo* (19 gennaio 1936) e *Il Battesimo d'Adamo* (*La Lettura* aprile-maggio 1902). Ipotizzare la ragione per la quale questi testi sono stati esclusi da tutte le raccolte successive non è semplice, ma possiamo provare a riflettere prendendone in considerazione uno, intitolato *Pane quotidiano*.

2. PANE QUOTIDIANO E LA CENSURA: IPOTESI DI LETTURA

Uscita il 12 agosto 1935, un anno prima della scomparsa di Grazia Deledda, che avviene a Roma il 15 agosto del 1936, questa novella presenta tutte le caratteristiche dei componimenti dell'ultimo decennio che sono “ispirate a motivi autobiografici e costruite sui percorsi della memoria” (Deledda, vol. VI: 18).

Protagonista del racconto è una poetessa, che sembra potersi identificare con Deledda, sebbene il testo non sia apertamente autobiografico. La donna è soddisfatta della sua creazione e pensa a come potrà investire la ricompensa che presto riceverà in cambio del manoscritto appena ultimato. Quando però si imbatte nella lista della spesa della cuoca constatata infastidita tra sé e sé:

il suo lavoro spirituale si converte in cose materiali e lontane da ogni poesia; ma poi, a poco a poco, per forza di abitudine e di pensamenti filosofici, si piega, si adatta, si rassegna, pensa che la sua legge è la legge comune a tutti i lavoratori, a tutti i pensatori poveri, a tutti i più grandi artisti che spesso sono gli uomini più bisognosi della terra (...) oltre alla somma che rappresenta il suo

lavoro intellettuale, alle origini, al destino, alla gioia e anche al dolore delle cose che in apparenza banali e volgari della lista rievocano nella sua fantasia.

Messa da parte la spesa, decide che “avrebbe preferito mutare il lavoro del suo pensiero in qualche cosa di bellezza” e, osservando che la lampada della sua scrivania, compagna “fedele e silenziosa” di anni di lavoro, è ormai vecchia, pensa che debba ormai essere sostituita, magari da una più moderna.

Parte dunque alla ricerca di una nuova lampada, ne vede tante elettriche “belle a vedersi e pratiche da pulirsi” ma alla signora piacciono ancora quelle di una volta. Pur camminando per le strade del suo stesso quartiere, lo trova con rammarico profondamente cambiato e non si riconosce in questa nuova realtà dove tutto le sembra falso ed ingannevole:

Tutto è divorato dalla nuova metropoli; coi grattaceli tronfi eppure impacciati come ricchi provinciali in città; i caffè affollati da gente che ancora beve il vino bianco; la chiesa che mette freddo a guardarne la facciata magra e nuda; e su e giù per le lunghe strade sfavillanti di vetrine, vetrine, vetrine.

Da una di queste vetrine finalmente spunta fra altri oggetti di falso lusso, una lampada in ferro battuto, “polverosa e abbandonata come un cimelio”, ed è proprio quello che la protagonista cercava. Il racconto si conclude con l’amara considerazione della padrona del negozio che confessa alla poetessa che sono tempi difficili nei quali la concorrenza dei nuovi negozi (la fabbrica di ferro battuto dovrà chiudere) e i debiti si sommano, primo fra tutti quello della nota mensile da pagare al fornaio.

È un testo in linea con lo stile degli ultimi anni, la parte dialogica è minima, più una prosa riflessiva dunque che una novella vera e propria. Lo scontro tra antico e moderno, tra materiale e spirituale caratterizza questo racconto come anche altri degli stessi anni. Perché solo i lettori del *Corriere della Sera* l’hanno potuto leggere? Perché non è più stato ripubblicato?

Ricordiamo che Deledda non mise mai la sua scrittura a servizio di nessuna ideologia; tuttavia nel 1909 si candidò (con

poco successo) nelle liste dei Radicali per supportare la richiesta del voto alle donne. Proprio in quegli anni il femminismo raccoglieva un consenso sempre maggiore soprattutto nei principali centri di cultura, Roma e Milano, e la scrittrice sarda, pur non prendendo apertamente una posizione, aiutò anche economicamente Sibilla Aleramo, colei che più di tutte portò avanti la battaglia femminista in Italia. Nel 1899 l'autrice di *Una donna* riconosce a una delle prime raccolte di novelle deleddiane il merito di avere mostrato “quanto grande e ottimo sia il contingente che la donna italiana dà alla patria letteratura” (Conti-Morino, 1981: 325).

In un'intervista rilasciata al circolo di donne romane, alle domande “Qual è il valore del femminismo considerato sotto l'aspetto intellettuale? Qual è il valore di esso considerato sotto l'aspetto sociale?”, Grazia Deledda rispose solamente: “Trovo giusto e bene che la donna pensi, studi, lavori” (Zoja, 1939: 33).

Nel romanzo intitolato *Nostalgie* (1905) che inaugura la serie delle opere cosiddette “continentali”, che si svolgono cioè fuori dalla consueta cornice della Sardegna, Regina, giovane di famiglia nobile ma decaduta, si trasferisce a Roma per seguire il marito. Nella capitale la protagonista manifesta il desiderio di ribaltare quel ruolo assegnato alla donna dalla 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 (Deledda 2009: 54).

Quello di Regina resterà solo un progetto, Deledda invece, molto più determinata della protagonista del romanzo, descriverà Roma in tutte le sue sfaccettature, compresa quella periferica e meno maestosa mostrando un “interesse tozziano per gli aspetti più cupi della città” (Deledda 2006: 12).

Non si deve dimenticare che fin da giovanissima fu vittima della disapprovazione della società che la circondava; nella

novella autobiografica *Leggende di Sardegna* scrive: “(...) Figuratevi dunque il mio dolore, la mia rabbia, la mia delusione quando, nella mia città nativa i miei lavori furono accolti in una scoraggiante guisa, e mi valsero le risa, la maldicenza, la censura di tutti e specialmente delle donne” (Scano, 1938: 179-186).

Ribadisce lo stesso concetto in un brano del romanzo in parte autobiografico intitolato *Il paese del vento*: “(...) Il temperamento ce l’avevo: nata in un paese dove la donna era considerata ancora con criteri orientali, e quindi segregata in casa con l’unica missione di lavorare e procreare” (Deledda, 1993: 870).

In una lettera indirizzata a Luigi Falchi, scrive:

(...) Tutto al più prendo coraggio dal suo nobile esempio per non prendere in odio la nostra cara, isola disgraziata, quando anch’io mi vedo fatta segno di piccole invidie paesane, di denigrazioni, di maldicenze meschine, quando vedo che qualcuno cambia nome e cognome per abbassarmi fin dove la sua invidia vorrebbe vedermi, quando dalla Sardegna non mi arriva una parola d’incoraggiamento ma solo qualche soffio di livore per le parole che io spendo in prò dell’isola e dei suoi abitanti, quando infine raccolgo perfidia dove semino amore, sogni, idealità (Falchi, 1937: 65).

Nonostante le figure femminili rappresentino all’interno della produzione della scrittrice “il testimone privilegiato della visione del mondo deleddiana” (De Giovanni, 2008: 28), lo spazio dedicato alla riflessione sui problemi della donna-artista è piuttosto circoscritto.

Il testo nel quale Deledda fa più volte riferimento alle difficoltà dell’essere donna e scrittrice è *Cosima*, pubblicato postumo nel 1939, che inizialmente si intitolava *Cosima, quasi Grazia* (Cosima era il secondo nome della scrittrice). L’autrice si cela dietro la terza persona e racconta le tappe principali della sua vita, dall’infanzia all’adolescenza e interrompe la storia prima del viaggio a Cagliari dove conoscerà il suo futuro marito Palmiro Madesani.

Cosima, *alterego* di Grazia, descrive le prime soddisfazioni letterarie ma non omette i dispiaceri legati alla fama:

(...) come una bella medaglia aveva il suo rovescio segnato da una croce dolorosa: poiché 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 colonne di prose ingenuamente dialettale, e che, per maggior pericolo, parlavano di avventure arrischiate, destò una esecrazione unanime e implacabile (Deledda, 2007: 82).

Parlare di femminismo in senso stretto nell'opera della scrittrice sarda forse sarebbe azzardato, tuttavia come ben spiega María Teresa Navarro nell'introduzione alla traduzione spagnola di *Cosima*: "(...) su coherencia vital y su actitud beligerante frente a una sociedad patriarcal, que margina a la mujer, la aproximan a lo que podría definirse como un feminismo *ante litteram*" (Navarro, 2007: 25).

Ritornando alla novella in questione, *Pane quotidiano*, sarebbe dovuta entrare a fare parte della raccolta *Il Cedro del Libano*, che uscì postuma nel 1939. Due anni prima, ma sempre postumo, viene pubblicato *Cosima*, probabilmente il romanzo più noto della scrittrice sarda. Il manoscritto, non concluso, presentava numerose varianti che consentirono ad Antonio Baldini (curatore dell'edizione Treves) ma anche a Sardus, figlio maggiore della scrittrice, di prediligere spesso l'alternativa più conservativa, così come fa notare Dino Manca nella sua recente edizione critica dell'opera. Quest'edizione si propone di restituire la parola all'autrice, soprattutto quando il testo è stato mutilato non solo a livello linguistico (con l'intento, probabilmente di migliorarne la forma) ma anche quando è stato, ingiustamente, emendato nel contenuto. Gli interventi censori arrivarono a colpire perfino *Cosima*, romanzo in cui la protagonista non solo è una donna ma è addirittura l'autrice stessa. È solo un caso o forse c'è stata la mano degli stessi censori che decisero di non ripubblicare neppure la novella *Pane quotidiano*?

Sono le primissime righe a svelarci il significato di questo testo praticamente inedito:

La poetessa è contenta. Ha scritto una colonna di versi che le sembrano belli: una vera colonna di marmo con iscrizioni

durevoli, col capitello sobrio del titolo. Si solleva col busto già un po' curvo per il peso del lavoro e degli anni; e s'illude di essere ancora giovane perchè, dunque, può ancora creare e sopravvivere.

Il lavoro intellettuale come mezzo di sopravvivenza non solo materiale ma anche e soprattutto spirituale. La novella può essere letta come l'ennesima manifestazione di consapevolezza e supporto al movimento femminista da parte di Grazia Deledda, che ricordiamo, rimane per ora l'unica scrittrice italiana ad aver conquistato un Premio Nobel, una delle poche che nonostante le difficoltà e la censura, è riuscita a raggiungere il suo obiettivo: sopravvivere.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AA.VV. (2010). *Dalla quercia del monte al Cedro del Libano. Le novelle di Grazia Deledda*. Nuoro- Cagliari: ISRE- AIPSA.
- Cerina, G. (1992). *Deledda ed altri narratori: mito dell'isola e coscienza dell'insularità*. Cagliari: Cuccu.
- Conti, B. – Morino, A. (1981). *Sibilla Aleramo e il suo tempo*. Milano: Feltrinelli.
- De Giovanni, N. (1991). *Grazia Deledda*. Alghero: Nemapress.
- De Giovanni, N. (2008). *Vento di terra vento di mare: Grazia Deledda oltre l'isola*. Alghero: Nemapress.
- Deledda, G. (1959) *Lettere di Grazia Deledda a Marino Moretti*. Padova: Rebellato.
- Deledda, G. (2007). *Cósima*. Traduzione di M. T. Navarro Salazar. Madrid: Nórdica Libros.
- Deledda, G. (2009). *Nostalgie*. Nuoro: Ilisso.
- Deledda, G. (1996). *Novelle*. vol. VI. A cura di G. Cerina. Nuoro: Ilisso.
- Deledda, G. (2012) *Le lettere. Per l'amore e per la gloria*. Vol. X. Cagliari: Società editrice Unione Sarda.
- Falchi, L. (1937). *L'opera di Grazia Deledda*. Milano: La Prora.
- Petronio, G. (1963). Grazia Deledda. In *I Contemporanei*. Milano: Marzorati.
- Piroddi, G. (2016). *Grazia Deledda e il Corriere della Sera. Elzeviri e lettere a Luigi Albertini e ad altri protagonisti della Terza Pagina*. Sassari: Edes.
- Scano, A. (1938). *Versi e prose giovanili*. Milano: Treves.

- Zambon, P.- Renai, P. L. (1992). La collaborazione di Grazia Deledda al *Corriere della Sera* e le varianti delle novelle dall'edizione in quotidiano all'edizione in volume. In AA.VV., *Grazia Deledda nella cultura contemporanea. Atti del seminario di studi su Grazia Deledda e la cultura sarda fra '800 e '900'*. Nuoro: Consorzio per la pubblica lettura S. Satta.
- Zoja, N. (1939). *Grazia Deledda: saggio critico*. Milano: Garzanti.