

Stony Brook University



OFFICIAL COPY

The official electronic file of this thesis or dissertation is maintained by the University Libraries on behalf of The Graduate School at Stony Brook University.

© All Rights Reserved by Author.

Il Paesaggio in Grazia Deledda

A Thesis Presented

by

Angela Cortes

to

The Graduate School

in Partial Fulfillment of the

Requirements

for the Degree of

Master of Arts

in

Romance Languages and Literature

(Italian)

Stony Brook University

May 2011

Stony Brook University

The Graduate School

Angela Cortes

We, the thesis committee for the above candidate for the

Master of Arts degree, hereby recommend

acceptance of this thesis.

Dr. Giuseppe Gazzola – Thesis Advisor

Assistant Professor, Department of European Languages, Literatures and Cultures

Dr. Mario Mignone – Chairperson of Defense

Distinguished Professor, Department of European Languages, Literatures and Cultures

Dr. Irene Marchegiani – Committee Member

**Director of Field Experience and Clinical Practice, Assistant Professor, Department of
European Languages, Literatures and Cultures**

This thesis is accepted by the Graduate School

Lawrence Martin

Dean of the Graduate School

Abstract of the Thesis

The utilization of landscape in Grazia Deledda.

by

Angela Cortes

Master of Arts

in

Romance Languages and Literature

Italian

Stony Brook University

2011

Many authors and poets use landscape and nature to portray to the reader specific information regarding the characters, their feelings and thoughts, as well as the author's own frame of mind, and the historical time frame of the novel. Other authors may use the landscape as a physical representation, to portray feelings and thoughts which could not be represented otherwise. Grazia Deledda, awarded the Nobel Prize in Literature in 1926, is one such author: she uses the landscape of her home town, Nuoro, and of her island, Sardegna, in her novels. This thesis analyzes how Deledda uses her scenery, its ultimate purpose, and whether or not she is consistent in her utilization of the Sardinian landscape and nature throughout her work.

In order to provide an adequate theoretical background, I begin my analysis by considering how other Italian writers of the same historical period use nature in their works. In fact, Deledda is often associated with the writers of *verismo* and *naturalismo* of post-unification Italy because of their use of the landscape in an effort to accurately represent Italian regional societies.

I chose to analyze three of Deledda's novels, *Canne al vento*, *La madre*, and *Elias Portolu*, both for their commonalities and their diversities. The author uses the archaic Sardinian landscape and culture in similar ways across the various social components that make up her home town: the agricultural, the religious, and the animal grazing worlds. However, after analyzing these novels, I have come to the conclusion that her work differs from other writers of the *naturalismo* and the *verismo* movements, and as well as other writers and poets who rely on nature and landscape to relay their message to their readers.

Deledda does not fit the profile of any particular movement and is in a class all her own. Where the *veristi* use the third person narrative to convey to the reader the social and cultural injustices into which man is born and from which he cannot escape, Deledda uses

her Sardinian landscape as a window to man's "soul" and depicts nature's part in its formation, regardless of social status. Her characters are not trapped on a specific rung of the social ladder. Rather they are trapped in their own beliefs despite their social status; the landscape is used to give these beliefs an image that the reader can visualize. For this reason, the landscape in Deledda is at times another character, alive and with a personality of its own.

This thesis will prove how Deledda uses all facets of the landscape that surrounds her to convey the physical, social, and historical environment in which her characters live. Most importantly, it will show that she uses it to accentuate the characters' inner thoughts, feelings and actions, and how the characters are affected by that same landscape. Furthermore, this thesis will prove that Deledda's use of the landscape does not remain consistent throughout her works. Instead, it becomes less descriptive and visual and more fantastic with her newer novels. She decreases her emphasis on color and integrates more sound and olfaction.

Through the use of landscape, Deledda is able to create a realistic novel genre without precedence or succession. She captivates readers by creating characters they can relate to for the simple reason that these same characters are represented and described by a landscape that is vivid, alive and easily visualized by the readers, albeit the author's own Sardinian landscape. Deledda's description of nature is the physical representation of man's thoughts and feelings.

Table of Contents

I.	Introduzione.....	1
	Il paesaggio nella letteratura.....	1
	Il paesaggio in Grazia Deledda.....	6
	Cenni biografici su Grazia Deledda; il suo approccio autobiografico al paesaggio sardo.....	9
II.	Il paesaggio sardo in <i>Elias Portolu</i> (1903).....	12
	Il romanzo.....	12
	Analisi di <i>Elias Portolu</i>	16
III.	Il paesaggio sardo in <i>Canne al vento</i> (1913).....	23
	Il romanzo.....	23
	Analisi di <i>Canne al vento</i>	28
IV.	Il paesaggio sardo in <i>La madre</i> (1920).....	35
	Il romanzo.....	35
	Analisi di <i>La madre</i>	37
V.	Conclusioni.....	45
	Il paesaggio deleddiano.....	45
	Bibliografia.....	57

Il Paesaggio in Grazia Deledda

1: Introduzione

1.1: Il paesaggio nella letteratura

Una ricerca condotta da Sergio Romagnoli sul paesaggio nella letteratura italiana da Parini a Gadda mostra che il paesaggio viene usato dagli scrittori della letteratura italiana per creare una visione, un quadro pittorico, di sentimenti e sensazioni che altrimenti non avrebbero potuto descrivere.¹ Lo scopo è in gran parte di poter creare delle sensazioni nei loro lettori riguardo la realtà, la società e la natura che circonda l'argomento della narrazione.

Secondo l'articolo in questione, l'uso del paesaggio varia per i diversi scrittori nella tradizione letteraria italiana proto-novecentesca. Iniziando con Parini, il lettore vede immagini campestri positive e immagini cittadine negative; sulle rive del fiume Pulsiano si trovano erbe odorose come il timo e la menta selvatica, mentre a Milano soffiano "aliti corrotti." In *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* di Foscolo invece il paesaggio ha tre diversi momenti. Nel primo rappresenta la politica corrotta che lo ha deluso: è "un luogo di solitudine e di morte." Nel secondo esiste un luogo che non dà conforto neanche a colui che lo cerca nella solitudine della bellezza della natura. E nel terzo momento il paesaggio è un *locus amoenus*; Jacopo ha visto Teresa addormentata e quindi lo scenario rappresenta il luogo dell'amore di lui. Nella lettera del 13 maggio, Foscolo descrive una natura che dà pace, colorata al termine del giorno:

¹ Sergio Romagnoli, "Spazio pittorico e spazio letterario da Parini a Gadda", in *Storia d'Italia* (Milano: Einaudi, 2006), 431-559.

“S’io fossi pittore! Che ricca materia al mio pennello![...]pacifici raggi del Sole che va mancando[...]Cantano flebilmente gli uccelli come se piangessero il giorno che muore[...]le nuvole rosseggiano.”²

Romagnoli menziona Leopardi, uno scrittore il cui paesaggio rappresenta un luogo autobiografico. La Recanati delle poesie di Giacomo Leopardi è la Recanati della casa infanzia; rappresenta un luogo mitico per il poeta. La sfera di Recanati permette al poeta di sviluppare un rapporto sia con gli uomini che con le cose che lo circondano, perchè è ristretta e proporzionata alla natura umana. Mentre la grande città è un luogo solitario e noioso. L’uomo si perde nella monotonia quotidiana e può solo partecipare alla vita come spettatore; senza poter influenzarla, può solo subire le conseguenze delle azioni giornaliere. Nonostante sia un luogo mitico di piaceri e compiacimenti, Recanati è anche un luogo di dolore, in quanto non può gratificare il poeta con desideri e ambizioni cittadini. Il paesaggio leopardiano è composto “da suoni e colori, da chiese e conventi, e da cinte murarie imponenti” e da “tante altre poste che guardano verso l’Adriatico, bloccate nell’accidia della tradizione.”³

Altri autori, come Tozzi, usano il paesaggio per rispecchiare lo stato d’animo dei loro personaggi, in modo da dare una rappresentazione visuale dell’io e delle angosce interiori dei protagonisti.

Durante gli anni ‘80 dell’Ottocento, l’entusiasmo per la nuova metropoli che si sta sviluppando, si dissolve. La figura del paesaggio assume un duplice aspetto nella letteratura; da una parte viene descritto in maniera positiva e dall’altra negativa.

Simultaneamente allo sviluppo della metropoli si sviluppa anche la solitudine dell’uomo

² Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (Torino: Einaudi, 2004), 72.

³ Sergio Romagnoli, “Spazio pittorico e spazio letterario da Parini a Gadda”, in *Storia d’Italia* (Milano: Einaudi, 2006), 455.

nella nuova grande città. Mentre il mondo campestre viene descritto come un giardino idillico, la città è in rovina e l'individuo cammina per le strade solo e sconsolato; ha perso la sua unicità nel grigiore della metropoli.

Secondo Romagnoli, anche Pirandello ha due momenti precisi nell'uso del paesaggio: un momento siciliano ed un momento "estraneo a quel mondo e a quel paesaggio." Nel primo momento lo scrittore usa il paesaggio della terra natale come "alternativa alle frustrazioni." Nel momento invece distaccato dal mondo siciliano il paesaggio è un luogo di conforto per l'uomo perso nella folla della metropoli.

Nel tardo Novecento la natura è anche usata come simbolo della fatica umana e della sua incomunicabile sofferenza. Montale usa la natura per comunicare l'esistenza e la solitudine dell'uomo moderno. La natura diventa lo strumento attraverso il quale l'autore verbalizza lo stato umano: diventa un correlativo oggettivo dell'esistenza umana.

Il come uno scrittore usi il paesaggio è, dunque, tanto vario quanto il perché lo usi. Il paesaggio come elemento letterario si trova sia in prosa che in poesia, e viene usato sia in maniera diretta che indiretta. Mentre le descrizioni paesistiche sono manifestazioni ovvie per creare una certa atmosfera, trovarne il simbolismo o il significato che l'autore vuole trasmettere non è sempre chiaro e richiede una lettura profonda. Un esempio di questo è nel seguente passaggio tratto da *Annalena Bilsini* di Grazia Deledda.

Quando arrivarono alla nuova dimora l'ultimo chiarore del tramonto illuminava il muro di cinta dell'aia, e i due alti platani uno per parte del grande portone d'ingresso, attraverso il quale si intravedeva la casa antica, coi muri scrostati e le persiane cadenti, ed a fianco una torretta presuntuosa, color cioccolata, dove la nuora Bilsini aveva già installato i piccioni. Il luogo era quieto, forse anche melanconico, all'angolo fra due strade solitarie completamente ricoperte d'erba e fiancheggiate da siepi e fossi. Il chiarore del crepuscolo, infiltrandosi fra i tronchi dei platani, rivelava accanto al portone una

nicchia nel muro e dentro dipintavi una Madonnina tutta gialla rossa e azzurra con in braccio un Bambino che pareva una bambola.⁴

La prima lettura di questi due paragrafi riporta una descrizione della casa per sottolineare lo stato d'abbandono e di trascuratezza in cui è stata trovata. Una seconda più attenta lettura, invece, riporta uno stato d'animo di speranza nel futuro della famiglia. Nella descrizione grigia della “casa antica, coi muri scrostati, le persiane cadenti e le strade melanconiche”, s'intravedono il muro *illuminato* dal tramonto, le strade ricoperte d'erba e siepi, il *chiarore* del crepuscolo, ed infine il quadro giallo, rosso, ed azzurro della Madonnina: colori vivaci e pieni di vita in un luogo che sembra defunto.

Dunque, per analizzare il paesaggio in un romanzo o in una poesia non basta guardare all'uso descrittivo degli aggettivi o dei verbi, ma bisogna guardare quale parte del paesaggio viene usato, quali aggettivi e quali verbi; bisogna guardare a quale reazione l'autore vuole ottenere dal lettore e quale sensazione e stato d'animo vuole trasmettere al lettore.

È necessario per questo stabilire la definizione del termine paesaggio, e in quale contesto io lo abbia usato nella mia analisi. Nell'introduzione del suo libro *Il paesaggio come storia*⁵, Tosco spiega che il termine *paesaggio* definisce una parte delimitata del territorio, e come questa parte venga percepita dalle popolazioni. Però, Tosco introduce anche l'idea di un *carattere* del paesaggio, che deriva dall'integrazione delle forze naturali con quelle umane. Esistono due aspetti fondamentali nella cultura moderna a

⁴ Annalena Bilsini, in: Natalino Sapegno, a cura di, in *Grazia Deledda Romanzi e Novelle* (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2004), 521.

⁵ Carlo Tosco, *Il paesaggio come storia* (Bologna: Il Mulino, 2007), 7.

riguardo del paesaggio: una dimensione “soggettiva” e una “oggettiva”.⁶ La parte “soggettiva” è la percezione personale che un individuo forma frequentando un luogo; mentre il lato “oggettivo” è composto dagli oggetti presenti nello spazio geografico.

Questa distinzione si ritrova anche in Berger, il quale differenzia i termini *pays* e *paysage*. In *Ways of seeing*, John Berger afferma che ciò che vediamo viene determinato da quello che conosciamo e crediamo.⁷ Nel *pays* di Berger, la realtà non può essere interpretata; è comune a tutti quelli che la possono vedere così com'è. Al contrario, il *paysage* è ciò che l'uomo interpreta attraverso l'umanità dello scrittore.

Nei romanzi deleddiani, il *paysage* è quello che Deledda sceglie di inserire all'interno dei propri romanzi; quindi rappresenta non solo un paesaggio geografico ma anche mentale, sia dell'autrice che dei suoi personaggi. È un paesaggio culturale che l'autrice presenta ai lettori, di cui ne fanno parte sia gli elementi geografici che le feste patronali e i tabù della società sarda agli inizi del novecento.

A evidenziare questa distinzione tra *pays* e *paysage*, basta leggere *Sea and Sardinia* di D.H. Lawrence. L'autore aveva apprezzato il talento artistico della Deledda ed è stata la sua traduzione di *La madre* a rendere l'autrice famosa a livello europeo. Nonostante la stima per il lavoro dell'autrice, che ha persino portato alla visita del Lawrence in Sardegna, i due descrivono un *paysage* diverso all'interno dello stesso *pays*.

D.H. Lawrence visita la Sardegna nel 1921. Mentre Deledda descrive la Sardegna e l'uomo sardo con affetto e passione, Lawrence vede una società rozza, incivile e senza storia.⁸ Nell'introduzione a *Sea and Sardinia* di Lawrence, Jill Franks scrive:

⁶ Ibid., p. 12.

⁷ John Berger, *Ways of seeing* (Harmondsworth: Penguin Books, 1972), 8.

⁸ D. H. Lawrence, *Sea and Sardinia* (Harmondsworth: Penguin Books, 1997), 9.

In certain places, Lawrence fails to see the immense beauty of his surroundings. Of the terrace behind the Bastion of Saint Remy in Cagliari, he writes only that it is 'so large...that it is almost dreary' [...] How could Lawrence have failed to mention the palm trees [...], the colourful baroque palaces [...], mountains, sea, lagoons...⁹

Nonostante sia la stessa isola visitata dal Lawrence, Deledda non descrive mai una Sardegna cupa e desolata. Al contrario, la Sardegna dell'autrice è viva di colori e feste patronali. Nel *paysage* deleddiano abita un uomo sardo con passioni e tormenti che interagisce con il mondo che lo circonda. Deledda non descrive il paesaggio sardo dal punto di vista del viaggiatore, come fa Lawrence. L'autrice descrive il paesaggio nella sua totalità per far conoscere al mondo la Sardegna e l'uomo che ci vive.

Ciò che Deledda conosce del mondo sardo viene rappresentato nel paesaggio dei suoi romanzi. Non manca il paesaggio geografico per creare uno sfondo pittorico; ma ugualmente importante, se non di più, è il paesaggio analizzato in questa tesi, appunto il paesaggio culturale: le storie folcloriche, la religiosità, i sogni e le paure dei compatrioti di Deledda.

1.2: Il paesaggio in Grazia Deledda

Grazia Deledda usa il paesaggio in maniera diversa rispetto ad altri autori italiani a lei contemporanei. Si distacca da loro in quanto si trovano nelle sue opere simultaneamente varie caratteristiche dell'uso del paesaggio. Inoltre viene spesso paragonata ed affiancata agli scrittori del verismo italiano, in particolare a Verga. In realtà, Deledda non può essere classificata esclusivamente in un unico movimento artistico. Una delle più evidenti differenze tra Deledda e gli autori veristi viene definita

⁹ Ibid., pg. xviii.

proprio da Verga. Nella prefazione al racconto *L'amante di Gramigna*, l'autore descrive i caratteri del verismo:

Quando nel romanzo l'affinità e la coesione di ogni sua parte sarà così completa che il processo della creazione rimarrà un mistero, come lo svolgersi delle passioni umane, e l'armonia delle sue forme sarà così perfetta, la sincerità della sua realtà così evidente, il suo modo e la sua ragione di essere così necessarie, che la mano dell'artista rimarrà assolutamente invisibile, allora avrà l'impronta dell'avvenimento reale, l'opera d'arte sembrerà essersi fatta da sé, aver maturato ed esser sorta spontanea come un fatto naturale, senza serbare alcun punto di contatto col suo autore, alcuna macchia del peccato d'origine.¹⁰

Qui Verga sottolinea che l'autore deve rimanere invisibile nella creazione dell'opera. La presenza come scrittore non deve essere visibile: altrimenti l'evento non sembrerà reale e naturale, ma fabbricato. Deledda, al contrario, rappresenta il paesaggio come parte della sua intimità. I suoi personaggi sono la sua famiglia, i suoi paesani. Questo è specialmente evidente in *Cosima*, il suo romanzo autobiografico pubblicato nel 1937, postumo. L'autrice descrive il paesaggio che circonda la sua casa e la natura delle giornate che trascorre nelle terre di famiglia. E sebbene in gran parte il romanzo sia scritto nella terza persona, s'intravedono passaggi dove la prima persona subentra per indicare che l'autrice è presente nel suo romanzo ed è partecipe del paesaggio. Ancora, in *Cosima* bisognerà notare l'uso dell'aggettivo possessivo: quando la Deledda scrive "L'estate era certamente la nostra stagione più felice"¹¹, indica non solo che l'autrice è un personaggio stesso nell'opera, ma anche che vi partecipa. La mano dell'autrice non è invisibile, come avrebbe voluto Verga, e di certo non cerca di nascondere la sua presenza. Deledda vive nel paesaggio che descrive. Questo si può evincere anche dalle tante

¹⁰ *L'amante di Gramigna*, in: Concetta Greco Lanza, a cura di, in *Verga: I grandi romanzi e tutte le novelle* (Newton Compton editori S.r.l., I Mammut n. 5, 1992), accessed March 31, 2011, http://www.liberliber.it/biblioteca/v/verga/tutte_le_novelle/html/amante.htm.

¹¹ *Cosima*, in: Natalino Sapegno, a cura di, in *Grazia Deledda Romanzi e Novelle* (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2004), 726.

spiegazioni delle tradizioni e delle narrazioni folcloriche sarde che l'autrice fornisce ai lettori durante i racconti. In effetti, la Deledda conosce il proprio paesaggio così bene da aver bisogno di descriverlo minutamente, precisamente, in modo da permettere al lettore di accedervi. Un esempio è la spiegazione della sistemazione delle famiglie nella *cumbissia maggiore* durante la festa di San Francesco in *Elias Portolu*¹². Solo le famiglie discendenti dei fondatori della chiesa di San Francesco possono sistemarsi nella *cumbissia*, una lunga camera “rozzamente selciata, col sotto-tetto di canne.”¹³ I posti per le famiglie sono segnati da chiodi nei muri; la famiglia del priore si sistema al posto d'onore segnalato dall'armadietto.

All'autrice non basta descrivere il paesaggio per creare uno sfondo storico e sociale nei propri romanzi; nelle opere della Deledda il paesaggio è un ulteriore personaggio, una parte viva del romanzo stesso che aiuta il lettore a decifrare le emozioni ed i pensieri dei personaggi umani. Il paesaggio, nei romanzi della Deledda, può rispecchiare sia l'anima del personaggio che l'anima dell'autrice. Mentre per i veristi il paesaggio rappresenta lo sfondo sociale in cui si muovono i personaggi umani, per la Deledda il paesaggio non è solo una rappresentazione della natura; ma è anche, e soprattutto, una rappresentazione delle emozioni dei personaggi, o della scrittrice stessa. Il paesaggio non è mai uno sfondo, ma è una visione completa della Sardegna e della gente sarda che il lettore giunge a conoscere e apprezzare tramite le descrizioni sulla pagina. È un paesaggio colmo di magia, di storie, di racconti e di animali, tanto quanto di persone, di fenomeni naturali e di descrizioni dei campi. Deledda non è interessata, come

¹² *Elias Portolu*, in: Natalino Sapegno, a cura di, in *Grazia Deledda Romanzi e Novelle* (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2004), 33.

¹³ *Ibid.*

i veristi, al problema sociale, bensì al far conoscere ai suoi lettori il mondo ed i personaggi sardi con i loro pensieri e la loro moralità.

1.3: Cenni biografici su Grazia Deledda; il suo approccio autobiografico al paesaggio sardo.

Grazia Deledda nacque a Nuoro, in Sardegna, il 27 settembre del 1871 in una famiglia benestante. Suo padre, Giovanni, era un proprietario terriero che amava la poesia e la letteratura. La madre, Francesca Cambosu, era una donna molto religiosa, ed educò i sei figli in modo rigoroso. Per una bambina dell'epoca gli studi avrebbero dovuto concludersi con le scuole elementari. Lo status sociale e finanziario della famiglia, però, consentì alla Deledda di continuare gli studi privatamente. A diciassette anni, la giovane autrice esordì nella rivista "*L'ultima moda*" con il racconto *Sangue sardo*. Negli anni successivi scrisse diversi racconti e romanzi, usciti a puntate. Visitando gli uffici della rivista a Cagliari incontrò l'impiegato Palmiro Madesani, che sposò nel 1900; i due si trasferirono a Roma. Dal 1904 al 1925 la scrittrice pubblicò una serie di romanzi che la resero sempre più nota nel mondo letterario e che le guadagnò la stima e l'approvazione di molti critici, in ambito sia nazionale che internazionale. Infatti, nel 1926 le venne assegnato il premio Nobel per la letteratura. Dieci anni dopo, il 16 agosto 1936, la scrittrice morì a Roma.

Come ho già accennato, e come spero di dimostrare compiutamente in seguito, il paesaggio deleddiano non viene rappresentato sempre nelle stessa maniera nelle diverse opere. È un paesaggio unico, paradossalmente, nella sua varietà. I ricordi e le memorie di Deledda sono una parte intrinseca del suo paesaggio; mentre questi variano nei suoi pensieri, così variano nelle sue opere. Deledda non vuole descrivere la società sarda, ma

la gente sarda. Ella vuole far conoscere al mondo quanto sia sensibile il contadino o il pastore sardo, che nonostante sia poco istruito nel senso scolastico del termine, attraverso la propria sensibilità riesce a porsi le domande sul come e sul perchè della vita. Infatti, dopo la pubblicazione dei suoi racconti, i paesani dell'autrice la disconobbero, in quanto si sentirono traditi ed esposti come bersaglio di una caricatura. Lo scandalo suscitato dalle tematiche dei racconti e l'incomprensione del popolo sardo di queste stesse tematiche, resero l'autrice molto infelice. Lei stessa scrisse, in una lettera a Mancas nel 1891:

Credevo di far onore e piacere ai miei compatrioti[...]; si figuri dunque il mio dolore, il primo dolore, che provai allorchè, comparsi alla luce quei racconti, per poco non venni lapidata dai miei conterranei.¹⁴

L'autrice vuole semplicemente rappresentare i suoi conterranei, e per fare questo, non può fare a meno di dedicare pagina dopo pagina al paesaggio, una parte così importante della vita sarda. Per capire la personalità deleddiana bisogna conoscere i racconti dei servi intorno ai focolai, i loro canti di folletti e fantasmi, le storie di volpi e grilli che girovagano e cantano durante la notte, e bisogna conoscere i profumi delle erbe, dei fiori, e del mare che invadono i romanzi e che rimangono impressi nelle memorie dell'autrice; bisogna conoscere i colori con cui si sveglia il giorno e si addormenta la notte.

Nel *Cinghialeto*, in *Chiaroscuro*, la novella si apre con il personaggio principale, appunto il cinghialeto, che si sveglia. Il lettore viene subito introdotto ai colori della giornata soleggiata.

¹⁴ Natalino Sapegno, *Grazia Deledda Romanzi e Novelle* (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2004), XXVII.

Appena aperti gli occhi alla luce del giorno, il cinghiale vede i tre più bei colori del mondo: il verde, il bianco, il rosso, - sullo sfondo azzurro del cielo, del mare e dei monti lontani.¹⁵

Il cielo, il mare e i monti sono gli stessi confini di tutti i romanzi deleddiani.

Sono confini geografici e sentimentali, non solo per il piccolo cinghiale protagonista ma anche per gli uomini. Questi confini rappresentano una barriera emotiva che produce chiare sensazioni, azioni e pensieri nei personaggi.

Attraverso il paesaggio pieno di colori, profumi e attività magiche e naturali, la Deledda imprime nelle pagine dei suoi romanzi il mondo sardo con i suoi pastori, i suoi contadini, e le loro credenze religiose. Gli uomini vivono giorno dopo giorno cercando di sormontare gli ostacoli che la vita pone a loro innanzi. Deledda non vuole rappresentare l'umanità attraverso il suo paesaggio, ma i singoli uomini. E per fare questo, Deledda usa diversi elementi stilistici simultanei: aggettivi, verbi all'infinito, eventi naturali, storie folcloriche, la metafora della città come prigione dell'uomo, la natura come simbolo dell'esistenza umana, il paesaggio come rappresentazione interiore del personaggio o dell'autrice, l'animale con caratteristiche umane. Proprio l'uso di diversi stilemi contemporaneamente è ciò che contraddistingue il paesaggio deleddiano.

¹⁵ Ibid., p. 825.

2: Il paesaggio sardo in *Elias Portolu* (1903)

2.1: *Il romanzo*

Elias Portolu incomincia con la famiglia Portolu di Nuoro che festeggia Elias, appena ritornato a casa dopo aver scontato una condanna in carcere. In più Pietro, il figlio maggiore, si deve sposare con Maddalena.

Amici e conoscenti sono contenti per il ritorno del giovane e vengono a festeggiare con la famiglia. Zio Portolu si vanta dei figli e racconta a tutti i presenti quanto siano “forti, sani e belli.” Elias viene spesso descritto pallido, con le mani lisce e pulite: in contrasto al padre ed ai fratelli che hanno le mani ruvide per il lavoro ed i visi abbronzati dal sole, come dovrebbero avere gli uomini forti. Per dimostrare che anche lui è un uomo forte, Elias racconta alcune storie di carcerati e di guardie; vuole dimostrare che la vita per lui non è stata facile, nonostante non abbia lavorato come loro. La sera stessa, mentre tutti dormono, Elias è sveglio sugli scalini della porta. Non riesce a dormire; si sente debole, buono a nulla. Non crede che riuscirà a raddrizzare la sua vita dopo gli anni trascorsi in carcere. Rimane con lui Zia Annedda, la madre, a parlare per un po’: ha notato il cambiamento nell’atteggiamento del figlio e si preoccupa per lui. Gli dice che se lui rimane lontano dai cattivi compagni e segue una vita onesta e laboriosa anche lui, come Pietro, si potrà sposare. Ma quando Elias si confida di sentirsi debole e affranto, la madre promette di offrire una novena a San Francesco per ridargli le forze e la vita. Si commuove e ritorna dentro, lasciando Elias con i suoi pensieri e i suoi sogni.

I sogni di Elias sono strani e confusi. Si ritrova sempre nella *tanca* della famiglia a rincorrere pecore matte con visi umani. Parla con il vecchio guardiano, Zio Martinu

Monne, raccontandogli che mentre era in carcere pregava spesso e leggeva molte volte al giorno la bibbia. Zio Martinu, nel sogno, gli dice di farsi prete per evitare futuri problemi.

Durante i festeggiamenti del ritorno di Elias, Pietro presenta la sua fidanzata al fratello che la descrive come “una ragazza assai graziosa.”¹⁶ Elias la rivede durante la festa di San Francesco. Siccome i Portolu sono una delle famiglie discendenti dai fondatori della chiesa di San Francesco, hanno un posto assicurato nella *tribù*. La famiglia trascorre i giorni di festa nella *cumbissia maggiore*: una lunga stanza con diversi focolari di pietra nel suolo, uno per ogni famiglia discendente dai fondatori. I Portolu depositano il loro cibo e i pacchi, preparandosi a trascorrere lì i prossimi giorni. La *cumbissia* è il luogo dei grandi festeggiamenti, che iniziano con storie raccontate intorno al fuoco, con gli uomini che sgozzano le pecore e gli agnelli, e con le donne che cucinano. Durante questi momenti di gioia e festa, Elias stringe amicizia con il cappellano, che lo invita a godere la vita.

Un pomeriggio, mentre Elias è nei prati con gli uomini a raccontare storie, sente un fischio arrivare dalla chiesa; si alza con molta emozione, ha fretta di tornare. Spiega agli altri che il fischio indica l’arrivo del padre, Berte Portolu, con Pietro e Maddalena. Prete Porcheddu osserva che lo sguardo di Elias diventa sdegnoso quando gli altri commentano la avvenenza della ragazza. Quando arrivano alla chiesa, “la figura luminosa di Maria Maddalena” genera in Elias “un colpo al cuore.”

Questo amore diventa più profondo durante la festa di San Francesco, quando i due trascorrono giorni interi insieme intorno al focolare, scambiandosi sguardi furtivi e allegri. Da questo momento inizia il tormento interiore di Elias, che prega San Francesco

¹⁶ *Elias Portolu*, in: Natalino Sapegno, a cura di, in *Grazia Deledda Romanzi e Novelle* (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2004), 18.

di aiutarlo a vincere la tentazione di amare, ricambiato, la futura cognata. Inizia ad evitare la ragazza trascorrendo tempo con la famiglia del priore ed inizia a fare la corte alla figlia di lui, Paska. Menziona anche l'intenzione di farsi prete. Anche Maddalena capisce subito di amare Elias, ma mentre lui evita la ragazza, lei lo cerca. La giovane spera che Elias faccia il primo passo a dichiarare il suo amore per liberarla dal matrimonio imminente con un uomo che non ama. Prete Porcheddu nota subito che Elias ama la futura cognata e capisce il tormento del ragazzo. Mentre i due uomini trascorrono una serata parlando sotto la luna, il prete raccomanda al ragazzo di badare alla sua coscienza e di ricordare che l'unica cosa bella nella vita è sapere di aver fatto il proprio dovere e di aver vinto le tentazioni. Durante il ritorno in paese, Elias è costretto dagli eventi a portare Maddalena sul suo cavallo. Il tragitto insieme conferma quello che i due sanno già: si amano, ma Elias non può fare nulla perchè deve rispettare gli obblighi familiari.

Elias ritorna a lavorare con il padre ed il fratello Mattia alla *tanca* di famiglia, cercando la solitudine e la pace. Però non le trova, anzi, ha sogni e visioni di Maddalena, e chiede consiglio a Zio Martinu. Martinu consiglia ad Elias di essere onesto con il fratello e di spiegargli che egli e Maddalena si amano: sarebbe un peccato maggiore tacere e lasciare che il fratello sposi una donna che non lo ama. Ma Elias si è ripromesso di non creare dispiaceri a suo fratello e ha deciso che, anche se Maddalena dovesse gettarsi tra le sue braccia, lui la respingerebbe. Al contrario di Martinu, Don Porcheddu, il prete della chiesa di Nuoro, cerca di convincere Elias che il modo migliore per eliminare ogni tentazione sia quello di farsi prete. Elias, che con il cuore vuole seguire

Martinu e con la testa Don Porcheddu, non fa nulla: le nozze di Pietro e Maddalena vengono celebrate.

Il matrimonio però, come previsto da Martinu, non è felice, in quanto Pietro sente che la moglie non lo ama, e in più lei non riesce a dargli un figlio. Gli sposi iniziano a litigare; Pietro comincia a bere e picchiare la moglie, il che attrae ancora di più Elias verso di lei. Durante la sera di Carnevale, Elias non riesce a sottrarsi al desiderio e durante una festa i due ballano. Al rientro in casa, Pietro, com'è sua nuova abitudine, beve, e poi esce; Elias coglie l'occasione per visitare Maddalena in camera sua. Questa, invece di respingerlo, lo lascia entrare. Il giorno seguente, Elias ritorna alla *tanca* pentendosi e promettendosi di non ritornare a casa.

Ma i due non rimangono lontani a lungo; notando la sua assenza, Maddalena va da Elias. La ragazza riesce a convincere Elias a non farsi prete, come egli vorrebbe, e lo fa dicendogli di essere incinta. Durante la gravidanza, decidono di non frequentarsi intimamente e questo permette ad Elias di vedere Maddalena sotto un'altra luce. Lui s'innamora della sua figura di mamma, ma vede anche che non potrà mai amare suo figlio apertamente e non potrà dedicarsi a lui come padre. Elias decide infine di entrare in seminario perchè un prete non può avere beni ed amori terreni e quindi sarà lontano da Maddalena e dal bambino.

Pietro muore di una malattia febbrile prima che Elias prenda i voti. Maddalena cerca di convincerlo a non farsi più prete, per sposarla e fare da padre al bambino. Elias rifiuta perchè comunque non potrà mai dichiarare apertamente che il bambino è suo e diventa prete. Subentra la figura del "principale" Jacu Farre, il quale è molto affezionato al bambino e vuole sposare Maddalena. Durante la corte del Farre a Maddalena e la

relazione del Farre con il bambino, Elias diventa molto geloso, e si rende conto di aver sbagliato ancora una volta.

Durante la tormentosa e morbosa gelosia di Elias, il bambino si ammala e muore. Elias rimane solo con il cadavere del bambino, in pace, perchè finalmente lo ha tutto per sè, senza che niente e nessuno si possa intromettere.

2.2: *Analisi di Elias Portolu*

Elias Portolu è scritto da Deledda nel 1900 e appare in volume nel 1903. È riconosciuto come il primo di una serie di romanzi che definiscono i confini artistici dell'autrice. In *Elias Portolu* il paesaggio è attivo e partecipa alla vita umana. Rispecchia attivamente i sentimenti dei personaggi. Deledda introduce in questo romanzo l'uso della *tanca* come luogo di silenzio e di solitudine; luogo dove i personaggi si rifugiano per stare soli con i propri pensieri. Inoltre, si nota una forte presenza dell'animale per rappresentare le caratteristiche dei personaggi umani. Si possono anche notare i primi abbozzi della modalità costruttiva del paesaggio deleddiano che si svilupperanno maggiormente nei romanzi successivi, come l'uso dei colori, e l'introduzione nella trama narrativa della descrizione di feste e tradizioni religiose.

Il paesaggio in *Elias Portolu* non è descrittivo. Sono poche le descrizioni dei vasti campi e monti. Al loro posto c'è una natura che dà vita all'uomo; una forza fisica e spirituale. La prima sera del suo ritorno, Elias è seduto fuori nel cortile di casa Portolu con Annedda. La madre incita il figlio a ritornare in casa perchè l'aria fredda potrebbe fargli male. Elias risponde: "Male?" diss'egli, spalancando la bocca e respirando forte.

“Come mai può far male? Non vedete che mi ridona la vita? Andate. Rientrerò subito.”¹⁷

È anche una natura che aiuta. L’uomo usa la natura per vivere, ma anche per sopravvivere. Prete Porcheddu spiega ad Elias che Dio ha creato la natura per dare all’uomo la possibilità di superare gli ostacoli che si presentano nella vita. Mentre i due uomini discutono sull’amore proibito tra i cognati, Porcheddu dice:

...Vedi perchè Dio ha creato il giorno e la notte? Il giorno per dar agio al demonio di combattere contro di noi; la notte perchè possiamo raccorglierci in noi stessi e vincere le tentazioni...¹⁸

La natura è appunto un oggetto che l’uomo usa e che adatta alle proprie esigenze. È un mezzo di cui l’uomo usufruisce per tirare avanti.

La natura nei romanzi deleddiani però è anche lo specchio dei sentimenti dell’uomo e del dramma della sua vita. Con una descrizione della solitudine della notte, Deledda descrive la solitudine della gente sarda contemporaneamente alla solitudine di Elias.

O pallide notti delle solitudini sarde! Il richiamo vibrato dell’assiuolo, la selvatica fragranza del timo, l’aspro odore del lentischio, il lontano mormorio dei boschi solitari, si fondono in un’armonia monotona e melanconica, che dà all’anima un senso di tristezza solenne, una nostalgia di cose antiche e pure...L’eco delle loro voci sonore si perdeva al di fuori, in quella grande solitudine, in quel silenzio lunare...¹⁹

Tramite questa invocazione alla notte, l’autrice raggiunge diversi fini. Innanzitutto usa un verbo attivo che rende la natura una protagonista partecipe del romanzo. L’uso della terza persona singolare del verbo crea una natura dinamica: la natura “dà” all’anima

¹⁷ *Elias Portolu*, in: Natalino Sapegno, a cura di, in *Grazia Deledda Romanzi e Novelle* (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2004), 21.

¹⁸ *Ibid.*, p. 55.

¹⁹ *Ibid.*, p. 34.

dell'uomo, compiendo un'azione. In più, la notte è “pallida”, e il “silenzio lunare” sottolinea la mancanza di colori e suoni. È una notte spenta e silenziosa come la solitudine dell'anima sarda ma allo stesso tempo è in contrasto con il fuoco ed i canti che escono dalla *cumbissia*. Come è triste e sola la notte, così è l'anima sarda, e così lo è anche Elias. Solo intorno al fuoco, egli prova un “piacere intenso” che lo fa sentire come in un “mondo nuovo.”

Un mondo che però non è nuovo per Elias è la *tanca* della famiglia. Il tema della *tanca* come rifugio dagli ostacoli della vita e come luogo di contemplazione e di solitudine si ritroverà nei romanzi successivi; è il poderetto di Efix in *Canne al vento*, la stanza di Paulo in *La madre*. È un posto dove il protagonista può mettere ordine nei suoi pensieri ed è sempre un posto circondato dalla natura, lontano dal paese e dalla gente. È dove Elias rimane solo con il suo dolore, le sue sofferenze ed il suo proprio destino, ma anche il destino degli uomini.

Nella immensa solitudine della *tanca*, sotto il pallido cielo d'autunno, nel misterioso dolore del paesaggio deserto, dei fumosi orizzonti, l'anima del pastore si proponeva i terribili quesiti degli uomini raffinati, ma non riusciva a darsi spiegazioni.²⁰

La *tanca* è anche luogo che dà pace e conforto. E sarà un luogo di felicità per le generazioni future. Zio Portolu lo predice quando tenta di rianimare il nipotino malato descrivendo la gioia che si prova stando a contatto diretto con la natura. “Ti porterò a cavallo alla *tanca* e canteremo assieme.” Ma il piccino, che sempre s'entusiasmava all'idea di andare alla *tanca* non si scosse.”²¹ Anche Elias trova gioia e forza dell'anima in tale luogo:

²⁰ Ibid., p. 102.

²¹ Ibid., p. 155.

Ecco, ora Elias è finalmente nella sconfinata solitudine della *tanca*...Elias si sentiva fisicamente bene in quel luogo solitario e selvaggiamente bello, dove era scorsa la sua prima giovinezza:...²²

Infatti, quando Elias è in casa dopo la nascita del figlio, Maddalena cerca di convincerlo a non farsi prete. Tenta di persuaderlo a ritornare da lei e dal bambino. Ma i pensieri di Elias superano il bene che vuole alla donna. Solo nella *tanca*, a contatto con la natura e la pace interiore, le emozioni hanno il sopravvento. Nella casa, l'uomo è costretto a vivere una vita rigida, con le emozioni ristrette dalle tradizioni e dai confini imposta dalla gente e dalla religione.

Ed era abbastanza accorta per non avvedersi che Elias era turbato...che bastava un po' d'audacia per vincerlo...e di parlargli come gli aveva parlato nella *tanca*...e le sue ragioni non valevano lo sguardo col quale aveva vinto Elias nella *tanca*: ed egli sentì tutto questo e poté vincere.²³

Nella *tanca* Maddalena è in contatto con i propri sentimenti e parla con il cuore. Per questo riesce a convincere Elias a tornare da lei. Mentre i personaggi si trovano casa, il sentimento non può vincere. La ragione sormonta il desiderio ed Elias è capace di vincere la tentazione. La casa non è il luogo di felicità e spontaneità; tale luogo è rappresentato dalla *tanca*.

Un'altra situazione dove l'uomo è felice, ma cosciente della propria sofferenza umana, è durante le feste religiose. Le feste con le loro tradizioni e preghiere sono una costante nei romanzi deleddiani. Dimostrano l'intimità che l'autrice ha con il suo paesaggio. Servono anche a stabilire la relazione di amore e odio che l'uomo ha con la chiesa e la moralità religiosa. Le feste sono appunto per festeggiare. I personaggi sono allegri e spensierati. Prete Porcheddu spiega ad Elias che è importante godersi la vita.

²² Ibid., p. 63.

²³ Ibid., p. 153.

“Servi Dio in letizia” gli diceva. “Balliamo, cantiamo, fischiamo, godiamo. Dio ci ha dato la vita per godercela un poco. Non dico peccare, veh! ah, questo no! Eppoi, il peccato lascia il rimorso, un tormento, caro mio...basta, tu lo avrai provato. Ma divertirsi onestamente, sì, sì, sì!”²⁴

Ma spesso durante i festeggiamenti l'uomo si permette di sviare dalla via dettata dalla chiesa: anche Porcheddu suggerisce di bere ed ubriacarsi durante le feste sacre. Dopo la festa, però, rimane sempre l'uomo tormentato dal dolore. C'è sempre un personaggio che soffre fra i tanti che celebrano. Elias è tra i sofferenti durante la festa di San Francesco perchè “fra tanta festa si sentiva triste, disperato, come un bimbo lasciato solo nella selvaggia solitudine notturna della brughiera.”²⁵

In questo romanzo, più che negli altri, la Deledda fa un grande uso dell'animale per rappresentare le caratteristiche dei personaggi. L'animale non è costante per ogni personaggio, ma cambia per rispecchiare lo stato d'animo in quel momento particolare. Ci sono molteplici esempi di paragone con un animale: zio Berte Portolu è “la vecchia volpe”²⁶, i figli sono “leoni”²⁷, Maddalena è una “colomba”²⁸. Mentre Elias parla con Martinu, il saggio uomo gli domanda:

-Ah, Elias Portolu, tu mi fai ridere! Che animale sei tu? Sei una lepre? Un gatto? Una gallina? Una lucertola?
-Uomo mortale sono!²⁹

La risposta di Elias dimostra il diretto collegamento tra l'uomo e il paesaggio; tra lo stato d'animo dell'uomo e la natura. La natura è lo specchio dell'uomo come l'animale è lo specchio delle caratteristiche dell'uomo.

²⁴ Ibid., p. 35.

²⁵ Ibid., p. 43.

²⁶ Ibid., p. 1.

²⁷ Ibid., p. 10.

²⁸ Ibid., p. 38.

²⁹ Ibid., p. 121.

Ci sono altri elementi nel romanzo che dimostrano questo rispecchiamento tra l'uomo e la natura. Tra questi è l'uso delle leggende e le superstizioni del folklore sardo. Nel romanzo *Elias Portolu*, Deledda fa grande uso dell'elemento onirico. Infatti, Elias sogna sin dalla prima sera di libertà.

Le immagini fantastiche del suo sogno ondeggiavano, s'allontanavano, svanivano. Ecco, ora gli pareva che quelle strane pecore dal volto umano saltassero sul muro che chiudeva la *tanca*; ed egli andava lor dietro, affanosamente, saltando anche lui il muro e inoltrandosi nella *tanca* antigua, folta di soveri alti, verdissimi.³⁰

Il sogno è un mezzo che l'autrice usa per chiarire la voglia di fuggire di Elias. Anche le pecore con il volto umano vogliono rappresentare la condizione dell'uomo in Sardegna, che sogna di superare il confine rappresentato dal muro della casa. Questo muro lo ritroviamo in tutte le opere della Deledda. La muraglia può essere di alberi o siepi, ma anche di mattoni. Comunque la muraglia rappresenta i confini fisici e spirituali che l'uomo vorrebbe, senza riuscirci, oltrepassare. Oltre il muro si vede sempre una visione aperta di mare e monti, con l'orizzonte che invita l'uomo a sognare il mondo diverso che lo aspetta.

I sogni di Elias sono sempre tormentati e “dolorosi.” Dal primo sogno quando egli vuole fuggire inseguendo le pecore, al sogno durante la festa di San Francesco, al sogno di Maddalena in riva al fiume, per finire con il sogno che Elias ha della morte di Pietro e del figlio. Attraverso i sogni, Deledda ci presenta i più intimi pensieri del ragazzo. I suoi sogni rispecchiano i suoi pensieri e la sua indole tormentata.

Ed erano sogni che lo turbavano e lo eccitavano dolorosamente, lasciando gli una cattiva impressione per tutto il resto della giornata.³¹

³⁰ Ibid., p. 22.

³¹ Ibid., p. 65.

In *Elias Portolu* Deledda non fa molto uso della tecnica descrittiva del paesaggio. Anche se qualche descrizione, tra le righe, si trova, non ce ne sono molte. L'autrice fa poco uso di aggettivi colorati e di lunghe descrizioni dei mari e monti e dei campi circostanti. Il paesaggio in questo romanzo ha come unico scopo quello di rispecchiare lo stato d'animo dei personaggi e della Deledda stessa. Gli animali, i sogni, la natura partecipe, la *tanca*, sono tutti specchi di Elias e del suo dolore e della sua fragilità umana. Martinu dice ad Elias "Uomini siamo, Elias, uomini fragili come canne; pensaci bene."³² La natura e l'uomo sono personaggi distinti, ma possiedono un'anima comune. Sono intrinsecamente legati, come lo è la Deledda, con l'isola e la sua gente.

³² Ibid., p. 75. La metafora delle canne viene ripresa poi nel titolo del romanzo esaminato nel capitolo seguente.

3: Il paesaggio sardo in *Canne al vento* (1913)

3.1: *Il romanzo*

Canne al vento è il racconto di un agricoltore, Efix, il quale è il servo fedele, il protettore, il confidente, l'amico e, allo stesso tempo, il distruttore della nobile famiglia Pintor. All'inizio del romanzo, solo tre dei sei componenti della famiglia sono ancora vivi; le tre sorelle Ester, Ruth, e Noemi. Sia la terza figlia, Lia, che i genitori, donna Maria Cristina e don Zame, sono oramai morti, anche se rappresentano personaggi importanti nello svolgimento della trama. Essendo, appunto, morti, i personaggi entrano a far parte del romanzo tramite i ricordi ed i sogni di Efix.

Il romanzo si apre con il protagonista che pondera sulla sera che lo circonda. Il servo descrive un paesaggio silenzioso e quieto, ma contemporaneamente vivo ed attivo rispetto al giorno che sta terminando. Il sorgere della luna nel cielo scuro e le voci della sera indicano che la giornata dell'uomo è finita, ma quella del mondo magico e fantastico degli spiriti sta per iniziare. Efix è seduto davanti alla sua capanna a contemplare il muro da lui costruito un muro che circonda il poderetto delle dame Pintor di cui egli si occupa, e che rappresenta per l'uomo stanco e malato il confine fisico del proprio mondo. Aspettando che il sonno arrivi, Efix si sente chiamare dal giovane che abita a fianco alle sue padrone in paese, Zuannantò. Il ragazzo è venuto per informare Efix che le dame vogliono parlargli a proposito di una lettera gialla che egli suppone sia di Giacinto, loro nipote, figlio di Lia, la terza delle quattro sorelle. Attraverso il discorso del giovane, si scopre che la famiglia Pintor era stata una famiglia ricca e nobile, come quella del loro cugino sindaco, don Predu. Si scopre anche che, dopo la morte della signora Pintor,

donna Maria Cristina, la famiglia ha iniziato a soffrire momenti bui e tristi, che non è riuscita a superare in oltre venti anni.

Mentre la voce del giovane diventa un ronzio nel buio, i visi della famiglia Pintor di tanti anni prima entrano nella capanna, attraverso le fessure, come fossero i raggi della luna. Efix ricorda come dopo la morte di donna Maria Cristina, la vecchia padrona, don Zame sia diventato un uomo sempre più prepotente e collerico con tutti, augurando disgrazie a coloro che possedevano beni di cui fosse geloso. Importante è l'atteggiamento di don Zame verso le figlie: inizia a maltrattarle e richiuderle in casa, allontanando, così, ogni possibilità di marito. A causa delle ingiurie di don Zame verso gli altri paesani, i costi delle liti ricadono sempre sulla sua famiglia, che inizia a perdere le terre. Poi accade "una disgrazia inaudita"³³ che porta un disonore irreparabile: Lia scappa da Nuoro durante la notte. A causa del dolore per la fuga di Lia e per il disonore in cui la famiglia è caduta, don Zame, andato in cerca della figlia, viene trovato morto vicino alle mura del paese. In paese si specula sia sulla causa della sua morte che sull'eventuale assassino. Le speculazioni sulla causa della morte variano dal dolore, al folletto notturno, ad un viandante con cui don Zame aveva litigato. La famiglia Pintor rimane disonorata per via della fuga di Lia, e le altre tre sorelle non possono trovare marito. Lia scrive a casa per raccontare del suo imminente matrimonio e poco dopo della nascita del figlio, Giacinto. Le sorelle però non rispondono e non la perdonano. Anche quando mandano regali a Giacinto, esse non scrivono mai alla madre. Nel frattempo però, sia Lia che suo marito muoiono, lasciando Giacinto orfano e senza famigliari eccetto le zie Pintor. A parte le lettere scambiate e le storie raccontate dalla mamma, il ragazzo non le ha mai conosciute.

³³ Grazia Deledda, *Canne al vento* (Siena: Lorenzo Barbera Editore, 2007), 9.

Giacinto scrive esprimendo il desiderio di andare a Nuoro, trovare un lavoro e vivere con le zie. Solo donna Ester tra le tre è contenta dell'intento, e anche se Efix non viene mai interpellato al riguardo, anch'egli si augura che il giovane venga. Il servo ama il ragazzo come se lo conoscesse già, come fosse parte della famiglia. Sogna il futuro migliore che il lavoro del giovane può realizzare per le sue padrone; si augura che finalmente ritornino allo stato ricco e nobile dei loro antenati e che non abbiano più bisogno di lui.

La lettera gialla è un telegramma di Giacinto ed è il motivo per cui le sorelle vogliono parlare con Efix. Il giovane Giacinto annuncia alle zie che arriverà a Nuoro in pochi giorni per cercare lavoro e stabilirsi con loro. Le dame sono indecise e chiedono a Efix la sua opinione. Il servo spiega che l'arrivo del giovane potrebbe essere una grazia per casa Pintor in quanto potrebbe aiutare con le spese, e aiuterebbe a ristabilire la reputazione della famiglia Pintor.

Vanamente le sorelle, con l'aiuto di Efix, si preparano per il giovane, il quale però non arriva quando promesso. Efix va subito da Kallina, l'usuraia del paese, per chiedere soldi a credito per poter accogliere Giacinto come il nobile che era, essendo un Pintor. Con i soldi presi in prestito, Efix compra un cavallo per Giacinto.

All'inizio della primavera, dopo settimane di attesa, mentre donna Ruth e donna Ester sono alla festa della Nostra Signora del Rimedio, Giacinto arriva. Spiega di essere stato malato e per questo non è potuto arrivare prima o scrivere. Noemi manda subito qualcuno a chiamare Efix, che venga a prendere Giacinto per accompagnarlo alla festa. Mentre è alla festa, Giacinto incontra Grixenda ed inizia a farle la corte con gran piacere

della nonna di lei. In più, mostra di avere molti soldi, che spende facendo festa con tutti, anche con Kallina.

Ma tutto questo è solo un'apparenza, e in poco tempo si vede che Giacinto non ha soldi. Solo dopo due giorni, donna Ruth osserva che Giacinto già non menziona più di cercare lavoro a Nuoro. E infatti, il giovane non riesce a trovare lavoro ed inizia a contrarre debiti giocando a carte, e ricade nei suoi vecchi vizi. Mentre è al fiume, donna Pottoi, la vicina delle Pintor e la nonna di Grixenda, ferma Efix per dirgli che lei dà la sua benedizione all'eventuale matrimonio. Il servo cerca di avvertire la vecchia che forse sarebbe meglio se Grixenda cercasse qualcun'altro, perchè egli si è reso conto che "la vita che Giacinto conduceva non era quella di un giovane onesto e timoroso di Dio: giorno per giorno le grandi speranze fondate su lui cadevano lasciando posto a vere inquietudini."³⁴

Giacinto inizia a girovagare per il paese senza cercare lavoro. Un pomeriggio, stanco e deluso di ciò che ha trovato venendo alla casa delle zie, si sfoga con Efix e gli racconta il motivo del suo ritardo a venire. Egli lavorava in dogana, ed un giorno un signore venne per depositare un pagamento. Invece di versare i soldi, Giacinto li giocò e li perse e poi negò di averli mai ricevuti. Infine, Giacinto ammise di aver rubato i denari e venne licenziato. Con tutto ciò, il signore non volle rovinare la vita di Giacinto e lo invitò a casa sua per cercare una soluzione. Il giovane decise finalmente di andare e mentre era lì, svenne. Rimase in casa dei signori per quaranta giorni fin quando non gli passò la febbre. Una volta guarito la signora domandò a Giacinto quali fossero le sue intenzioni; Giacinto rispose di voler andare alla casa delle zie. Così i signori gli

³⁴ Grazia Deledda, *Canne al vento* (Siena: Lorenzo Barbera Editore, 2007), 71.

comprarono un biglietto. Ma ora, in casa delle zie, il giovane si sente di nuovo dipendente da qualcuno, come nella casa dei signori, e ciò lo rende inquieto e triste.

Dopo lo sfogo con Efix, Giacinto non passa più dal poderetto. Il servo inizia a preoccuparsi e mentre è in paese domanda a don Predu se ha visto il giovane. Alla fine, Efix scopre che Giacinto è stato a giocare dal Milese, un commerciante del paese, ed ha perso. Siccome Efix ha un cestino di frutta per le sue padrone, chiede a don Predu di consegnarlo alle dame mentre egli cerca il giovane. Le sorelle, a loro volta, credono sia stato Giacinto a mandare il cestino tramite don Predu per fare amicizia con l'uomo a scapito loro. Le zie credono che Giacinto voglia far vendere il poderetto a don Predu per rovinarle. Questo malinteso fa stare male donna Noemi, e le zie ripudiano il giovane.

Quando Efix scopre tutto ciò e cerca di pacificare le zie con il nipote, loro gli dicono che il giovane ha contratto debiti con l'usuraia Kallina e credono sia stato don Predu a firmare per lui. Quando Efix va da Kallina, dopo un litigio nel suo cortile, scopre che in realtà è stato Giacinto a firmare con il nome di Ester per ottenere i soldi. Kallina, offesa dal litigio con Efix, dice che se le cambiali non vengono pagate entro la data stabilita, ella vorrà il poderetto. Così Efix convince Giacinto ad avviarsi verso Oliena per poter lavorare e pagare il debito. Giacinto non vuole perchè sa che deve lasciare Grixenda, che aveva promesso di sposare, e che soffrirà molto per la partenza del giovane. Quando i denari non vengono restituiti, dato che la firma sulla cambiale risulta essere di Ester, Kallina richiede che la casa Pintor le venga consegnata altrimenti Giacinto andrà in carcere. Dal dolore e dalla paura, Ruth muore; Efix si avvia verso Oliena per convincere il giovane a ritornare in paese e ad onorare la proposta di matrimonio fatta a Grixenda. Efix spera che il matrimonio di Giacinto con Grixenda

liberi donna Noemi dall'infatuazione che ha per il nipote. Il servo vuole convincere Noemi a sposare don Predu, e con i soldi di don Predu pagare i debiti e salvare la casa ed il poderetto. Invece, Giacinto va a Nuoro in cerca di lavoro e non contatta più le zie.

Don Predu, come spera Efix, chiede di sposare Noemi, ma ella rifiuta perchè è ancora innamorata di Giacinto. Efix dunque si avvia verso Nuoro per rintracciare una seconda volta Giacinto e spiegarli che il giovane deve sposare Grixenda come promesso e che, siccome la nonna è morta, la giovane ragazza si è avviata a Nuoro per trovarlo. In più, Efix spiega anche a Giacinto che se egli sposa Grixenda, Noemi si convincerà a sposare don Predu. Don Predu può così pagare i debiti delle sorelle e Giacinto non si deve preoccupare del carcere.

Da qui, Efix inizia a vagabondare da un paese all'altro con altri mendicanti chiedendo l'elemosina per vivere. Quando ritorna in paese, scopre che Giacinto è finalmente tornato per sposare Grixenda e ha litigato un'ultima volta con le zie. Il povero servo ritorna dalle sue padrone e riesce dunque a convincere Noemi a sposare il cugino. Con questo matrimonio, Efix si libera dal senso di colpa per aver ucciso don Zame. Ha espiato il suo dovere di proteggere e curarsi delle dame Pintor. Il servo muore in casa Pintor il giorno delle nozze di Noemi con don Predu; la sua anima è in pace.

3.2: *Analisi di Canne al vento*

Deledda scrive *Canne al vento* nel 1913. La critica considera questo romanzo “la *summa* dell'opera deleddiana” per il contenuto e lo stile. Già dal titolo si può intravedere l'importanza che la natura ha in questo romanzo. Il paesaggio in *Canne al vento* è permeato da un costante contrasto tra la natura e l'uomo. I sentimenti ed i pensieri più intimi dei protagonisti si possono leggere nelle lunghe e colorate descrizioni dei campi.

C'è anche una forte presenza di elementi magici, superstiziosi e religiosi che creano un paesaggio-protagonista vivo e attivo. Inoltre, ognuno dei diversi luoghi di Nuoro vuole rappresentare uno stato d'animo; le feste religiose sono luoghi di divertimento e di libero abbandono delle coscienze e di speranza, le chiese sono luoghi di penitenza e di tristezza, la casa è luogo di decadenza, il poderetto rappresenta un luogo di pace e serenità. Tutti questi sono circondati da una muraglia oltre la quale i protagonisti vogliono fuggire.

Deledda apre le prime pagine con una descrizione colorata della valle del poderetto:

E Dio prometteva una buona annata, o per lo meno faceva ricoprir di fiori tutti i mandorli e i peschi della valle; e questa, fra due file di colline bianche, con lontananze cerule di monti ad occidente e di mare ad oriente, coperta di vegetazione primaverile, d'acque, di macchie, di fiori, dava l'idea di una culla gonfia di veli verdi, di nastri azzurri, col mormorio del fiume monotono come quello di un bambino che s'addormenta.³⁵

E dopo pochi paragrafi, seguendo questa descrizione naturale, Deledda aggiunge una descrizione dei suoni della natura.

La luna saliva davanti a lui, e le voci della avvertivano l'uomo che la sua giornata era finita. Era il grido cadenzato del cuculo, il zirlìo dei grilli precoci, qualche gemito d'uccello; era il sospiro delle canne e la voce sempre più chiara del fiume: ma era soprattutto un soffio, un ansito misterioso che pareva uscire dalla terra stessa; sì, la giornata dell'uomo lavoratore era finita, ma cominciava la vita fantastica del folletti, delle fate, degli spiriti erranti.³⁶

Ed anche...

Specialmente nelle notti di luna tutto questo popolo misterioso anima le colline e le valli: l'uomo non ha diritto a turbarlo con la sua presenza, come gli spiriti han rispettato lui durante il corso del sole; è dunque tempo di ritirarsi e chiuder gli occhi sotto la protezione degli angeli custodi.³⁷

³⁵ Ibid., p. 3.

³⁶ Ibid., p. 4.

³⁷ Ibid., p. 5.

Con questi tre paragrafi il paesaggio si stabilisce tra i protagonisti del romanzo. È colorato; respira; parla; comincia la sua “giornata.” Definisce un rapporto molto importante in *Canne al vento* di convivenza tra la natura e l’uomo. Questo paesaggio non è semplicemente un rispecchiamento degli stati d’animo dei protagonisti; è una parte intima dei sentimenti, in quanto natura ed anima umana s’intrecciano, come s’intrecciano il passato ed il presente, la vita e la morte. Gli uni non possono esistere senza gli altri. La serenità della natura serve proprio per sottolineare il tumulto interiore dei protagonisti.

La trama di questo romanzo si svolge in flashback, e il passato si rivela nel presente. Tra il ronzio della voce di Zuannantò nel presente, appaiono, come i raggi della luna i fantasmi del passato;

Efix non rispose: chiuse gli occhi, si mise la mano sull’orecchio, ma la voce del ragazzo ronzava nel buio e gli sembrava la voce stessa degli spiriti del passato. Ed ecco a poco a poco tutti vengono attorno, penetrano per le fessure come i raggi della luna...³⁸

La vita e la morte convivono non solo nei protagonisti, ma anche nel paesaggio. Nella descrizione del cimitero, una metafora collega le ossa dei morti ed i fiori, rappresentando bene l’intreccio tra natura e uomo, passato e presente, vita e morte.

...l’antico cimitero coperto d’erba in mezzo al cui verde biancheggiavano come margherite le ossa dei morti; in fondo la collina con le rovine del Castello. Nuvole d’oro incoronavano la collina e i ruderi, e la dolcezza e il silenzio del mattino davano a tutto il paesaggio una serenità di cimitero. Il suo passato regnava ancora sul luogo; le ossa stesse dei morti sembravano i suoi fiori, le nuvole il suo diadema.³⁹

³⁸ Ibid., p. 8.

³⁹ Ibid., p. 18.

Il cimitero è sereno. Offre la pace nella morte che l'uomo non riesce a trovare nella vita. Non a caso, Grazia Deledda lo colloca oltre la muraglia che circonda la casa Pintor. Mentre il cimitero viene descritto con serenità, la casa è in rovina.

...tutto però cadeva, e il legno corroso, diventato nero, pareva al minimo urto sciogliersi in polvere come sgretolato da un invisibile trivello.⁴⁰

Nella casa si svolgono i litigi tra le zie ed il nipote, tra Efix e le sue padroni. C'è discordia nel presente, come nel passato c'era stata, tra don Zame con le figlie. Mentre Noemi stende la coperta sul balcone, guarda oltre la muraglia e vede la pace nella morte e la serenità del cimitero.

Ma ella stendeva bene la coperta e pareva s'indugiare a contemplare il panorama a destra, il panorama a sinistra, tutti e due d'una bellezza melanconica...⁴¹

La casa rappresenta la morte spirituale per l'uomo. Le dame Pintor sono costrette a vivere, anche dopo la morte del padre, secondo le regole morali della società. Solo con la propria morte possono liberarsi da queste regole. Quando le dame ricevono il cestino di frutta e Noemi si sente male, le sue prime parole al nipote sono: "era meglio fossi morta"⁴².

Anche la chiesa rappresenta un luogo di tristezza e penitenza. Non esiste una nascita spirituale nella chiesa deleddiana. Al contrario, i protagonisti piangono e soffrono nel presente, rimpiangono e soffrono il passato. Anche il sogno del futuro è legato alla pena.

⁴⁰ Ibid., p. 16.

⁴¹ Ibid., p. 18.

⁴² Ibid., p. 79.

Al cader del sole il popolo si raccolse nella chiesa...Efix, inginocchiato in un angolo, provava la solita estasi dolorosa: e accanto a lui Grixenda, inginocchiata, rigida...⁴³

Efix con la testa fra le mani cantava e piangeva. Grixenda guardava avanti a sè con gli occhi umidi che riflettevano la fiammella dei ceri, e cantava e piangeva anche lei. E la pena dell'uno era uguale a quella dell'altra: e la pena di entrambi era la stessa di tutto quel popolo che ricordava come il servo un passato di tenebre e sognava come la fanciulla un avvenire di luce: pena d'amore.⁴⁴

Per contrastare la rigidità morale della chiesa, Deledda descrive la Festa della Nostra Signora del Rimedio. Come in *Elias Portolu*, la festa religiosa è un luogo dove i protagonisti mescolano religione e paganesimo. La gente va alla festa per divertirsi in nome di Dio. Si sposta in campagna nel cortile di Nostra Signora del Rimedio e crea un "villaggio improvvisato" dove "regna una gran pace"⁴⁵. Durante la festa, l'amore tra Grixenda e Giacinto viene accettato. In paese il loro amore è uno scandalo, a causa della loro appartenenza a diversi strati sociali. Efix dice: "Sì, divertitevi, amatevi: alla festa si va per questo e la festa passa presto..."⁴⁶.

Il pagano misto con la religione pervade tutto il romanzo. Il paesaggio in *Canne al vento* è ricco di una presenza magica e mistica. Sin dalle prime pagine l'autrice stabilisce che il giorno è per l'uomo, mentre la notte appartiene ai folletti. La presenza degli spiriti è al centro del racconto. "I fantasmi degli antichi Baroni che scendono sul paese; il rumore che le *panas* facevano nel lavar i loro panni; *l'ammattadore* balza qua e là sotto il bosco"⁴⁷.

Il mondo magico della notte è in contrasto con il mondo reale del giorno. Tramite questo mondo magico, il lettore può capire l'anima del protagonista. La nonna di

⁴³ Ibid., p. 66.

⁴⁴ Ibid., p. 67.

⁴⁵ Ibid., p. 42.

⁴⁶ Ibid., p. 60.

⁴⁷ Ibid., p. 5.

Grixenda non può andare alla festa perchè non può lasciare la casa indifesa. Quando la casa è vuota, il folletto maligno ruba tutto. Il mondo magico deleddiano è un simbolo. L'uomo desidera lasciare la prigione della casa, ma non riesce perchè gli manca la forza di saltare la muraglia; per paura di quello che potrebbe succedere se rimanesse indifeso, senza la protezione dei muri della casa, pur vecchi e cadenti che siano.

La muraglia che circonda il proprio cortile, il proprio mondo, si trova dall'inizio del racconto alla fine. Deledda incomincia il racconto con Efix che contempla il suo poderetto circondato dalla muraglia di siepi di fichi d'India: termina con Efix che alla veglia della sua morte "si trovò di nuovo sul muricciuolo del poderetto...Ma d'improvviso sussultò, ebbe come l'impressione di precipitare dal muricciuolo. Era caduto di là, nella valle della morte."⁴⁸ Solo con la morte, l'uomo può andare oltre il muro che si è imposto da sè.

Mentre è in vita, esiste un unico luogo dove l'uomo riesce a trovare la pace; il poderetto. Quando Efix è al poderetto, è in pace. La sua anima tormentata si placa a contatto con la natura. Il poderetto di Efix è la *tanca* di Elias.

Eccolo tutto ai suoi piedi, silenzioso e qua e là scintillante d'acque nel crepuscolo, il poderetto che Efix considera più suo che delle sue padrone: trent'anni di possesso e di lavoro lo han fatto ben suo, e le siepi di fichi d'India che lo chiudono dall'alto in basso come due muri grigi serpeggianti di scaglione in scaglione dalla collina al fiume, gli sembrano i confini del mondo.⁴⁹

L'uomo tenta di lasciare il poderetto cercando la felicità. Efix tenta di liberarsi del suo peccato peregrinando per i paesi circostanti. Ma ritorna perchè quello è il luogo dove la sua anima è in pace. Anche Giacinto, in fondo, non vuole lasciare il poderetto:

⁴⁸ Ibid., p. 206.

⁴⁹ Ibid., p. 3.

E un silenzio grave odoroso scendeva con le ombre dei muricciuoli, e tutto era caldo e pieno d'oblio in quell'angolo di mondo recinto dai fichi d'India come da una muraglia vegetale, tanto che lo straniero, arrivato davanti alla capanna, si buttò steso sull'erba ed ebbe desiderio di non proseguire il viaggio.⁵⁰

In *Canne al vento* il paesaggio, più che rispecchiare il dolore dei protagonisti, lo mette in evidenza per contrasto. Il tormento di Efix non viene mai esplicitamente nominato. Ma la luna che dà inizio alla notte serena sottolinea il contrasto con il cuore “palpitante” di Efix che non riesce a trovare sonno. La serenità del cimitero contrasta i muri cadenti e sgretolati della casa accanto. Gli spiriti maligni che invadono le case contrastano il desiderio di lasciare la casa e cercare la felicità altrove. L'autrice usa il paesaggio in questo romanzo come un protagonista che ci racconta gli stati d'animo degli altri protagonisti dicendoci quelli che non sono.

⁵⁰ Ibid., p. 52.

4: Il paesaggio sardo in *La madre* (1920)

4.1: *Il romanzo*

Maria spegne il lume ed aspetta, seduta sulla sedia, il ritorno del figlio prete. Ha notato che ultimamente il figlio si guarda spesso nello specchio, si pettina e si sbarba. Esce la sera e torna in silenzio la notte tardi, credendo che lei stia dormendo e che non lo senta. Teme che Paulo stia avendo una relazione amorosa con una giovane donna chiamata Agnese. Questa sera ha seguito Paulo per le strade buie, ed è appena ritornata, stanca e sconvolta. Paulo entra nella casa della donna. E così Maria vede confermati i suoi dubbi. Dopo un lungo discorso con se stessa, la madre decide che salverà l'anima del figlio. Intende convincerlo a non tornare più dalla sua amante e quand'egli ritorna, la madre lo confronta.

Paulo inizialmente cerca di negare la sua relazione con Agnese, ma entrambi sanno che mente. Cerca di convincere la madre che lui va a visitare una donna malata. La sgrida, le parla acerbamente e si ritira in camera. Qui, Paulo viene colto da un senso di colpa. Vede il suo specchio e l'acqua profumata con cui si è lavato prima di andare da Agnese. Questo lo riporta ai giorni trascorsi da ragazzo, ai tempi in cui le donne ricevevano solo donne e preti in casa la sera. Si ricorda di una sera in particolare, nella casa delle sue vicine, quando il parroco gli domanda se vuole farsi prete. Il bambino, spaventato dal prete che gli tiene il viso stretto tra le mani, risponde sì. Quando arriva all'adolescenza, la madre lo conduce in seminario. Per ripagare il costo del seminario, la madre fa le pulizie per i preti. Anche se sono giorni umilianti per Paulo, il giovane prete ora capisce che la madre si è fatta serva per lui.

Il ricordo lo fa pentire, e decide di mettere fine alla relazione con Agnese. Durante la notte, Paulo è tormentato dai ricordi della sua prima relazione con una donna, Maria Paska. Dopo aver preso i voti, Paulo non è più tornato da lei. Questo lo convince di aver sbagliato ad intraprendere una relazione con Agnese. La mattina seguente decide di mandare una lettera alla donna tramite la madre. Le spiega che non si possono più vedere e che la loro relazione deve finire. Mentre Maria consegna la lettera, Paulo dice messa.

Dopo la messa, il giovane prete ritorna alla casa per pranzo. Quando arriva a casa, trova la madre che sta parlando con Antioco, il giovane sacrestano. Il ragazzo racconta a Maria che anche lui si vuole fare prete come Paulo. Maria cerca di dissuaderlo dicendo di aspettare perchè è ancora troppo giovane ed inesperto nella vita per poter decidere. Paulo invita Antioco a rimanere per pranzo. Finito il pranzo i due vanno nella valle per dare l'estrema unzione ad un vecchio cacciatore del paese.

Al rientro, Paulo accompagna Antioco all'osteria della madre per parlarle del futuro del ragazzo. Mentre sta discutendo con la signora sul programma di studi di Antioco, entra una delle serve di Agnese. La serva vuole le chiavi della vecchia chiesa Santa Maria Egiziaca. Le chiavi sono credute miracolose perchè quando vengono posate sulle spalle della persona malata fanno cessare la fuoriuscita di sangue. La serva racconta che la sua padrona è caduta dalle scale la mattina e il sangue non smette ancora di uscirle dal naso. La madre di Antioco convince a Paulo ad andare a prendere le chiavi e andare a trovare la giovane donna.

Paulo va dalla sua amante e vede che sta bene. Agnese dice che non è stata lei a mandarlo a chiamare. Comunque, lei è convinta che Paulo la ami: altrimenti non sarebbe

andato a trovarla. Agnese cerca di convincerlo a scappare con lei, a togliersi l'abito talare. Ella lo minaccia che se non scapperà con lei, la domenica seguente, durante la messa, lei confesserà alla congregazione il loro peccato.

Paulo inizialmente vuole fuggire. Accusa la madre di averlo rinchiuso in seminario dopo la morte del padre: essendo solo un bambino, non poteva capire le tenazioni di un uomo. Quindi la sua fuga con Agnese non sarebbe un vero peccato perchè quando ha preso la decisione di diventare prete non ne capiva tutte le implicazioni. Ma quando rientra in casa e trova la porta chiusa, s'infuria. La madre aveva già saputo che era stato da Agnese e non credeva che sarebbe tornato. Questo gli fa capire che la madre dà già per scontato la sua fuga ed il suo peccato. Paulo ricorda tutti i sacrifici fatti dalla madre per mandarlo in seminario, e si convince a non fuggire più.

Durante la settimana madre e figlio non fanno che pensare alla minaccia, anche se non ne parlano. La domenica Paulo dice messa ma guarda continuamente Agnese, vestita di nero, e teme che metterà in atto la sua minaccia. Nel momento in cui crede che starà male e che sverrà, un grido dal fondo della chiesa annuncia che Maria è caduta. Paulo corre verso la madre e la trova morta. Capisce immediatamente che è morta per la stessa paura e per lo stesso dolore che ha provato lui durante la settimana.

4.2: Analisi di La madre

La madre, tradotto in inglese da D.H. Lawrence, è il libro della consacrazione internazionale di Graza Deledda. Deledda scrisse questo romanzo nel 1920: e il testo rappresenta un paesaggio molto diverso da quello visto nelle opere precedenti. Il paesaggio in *La madre* non prevede molte descrizioni di valle e campi; infatti, queste

sono minime. Invece, al loro posto, il lettore trova un paesaggio pieno di fenomeni naturali, di profumi, e di dialoghi soprannaturali. Una spiegazione potrebbe essere che l'autrice è ormai lontana dalla Sardegna da parecchi anni e quindi il ricordo dei campi non è più tanto vivo quanto un tempo. L'olfatto invece è il senso più forte e quindi è quello di cui la Deledda si ricorda più a lungo, insieme ai racconti folclorici che tanto fanno parte di tutti i romanzi deleddiani.

La natura agitata e tormentata è molto importante in questo romanzo. È una natura selvaggia che rispecchia, più che negli altri romanzi, lo stato d'animo inquieto dei personaggi. Dalla prima pagina del romanzo il vento compare come un personaggio a pieno diritto: rappresenta il diavolo, la forza maligna.

La madre aveva già chiuso la porta di strada con due spranghe incrociate, per impedire al diavolo, che nelle notti di vento gira in cerca di anime, di penetrare in casa.⁵¹

Il vento, per questo, non è una semplice raffigurazione dei sentimenti, ma crea una determinata reazione nei protagonisti del romanzo. A causa della presenza del diavolo, Maria reagisce in un certo modo. Il vento, in quanto forza maligna, porta Paulo da Agnese, e cerca di scoraggiare Maria dall'inseguire il figlio nella notte. Ecco alcuni esempi sulla presenza del vento nel testo:

[...]il vento parve portarselo via d'un colpo.⁵²

Vide le stanghe levate da Paulo appoggiate al muro, e fu presa da un impeto d'ira. No, voleva vincere il demonio. Depose il lume sull'alto della scalletta, scese e uscì anche lei. Il vento la investì con violenza, gonfiandole il fazzoletto e le vesti; pareva volesse costringerla a rientrare...⁵³

⁵¹ Grazia Deledda, *La madre* (Marina di Massa: Ed. Clandestine, 2010), 5.

⁵² *Ibid.*, p. 6.

⁵³ *Ibid.*, p. 7.

Paulo ebbe l'impressione che il vento avesse qualche cosa di vivo, di ambiguo: lo spingeva e lo respingeva..⁵⁴

Quando appare il vento, ogni personaggio è in uno stato d'animo inquieto:

Ella spense il lumi ma non si coricò[...]ma di momento in momento la sua inquietudine cresceva[...]Per qualche minuto, infatti, i passi furtivi del giovane prete cessarono: si sentiva solo, di fuori, il rumore del vento accompagnato dal mormorio degli alberi del ciglione dietro la piccola parrocchia..⁵⁵

In questo paragrafo il vento simboleggia sia l'inquietudine della madre che quella del prete. Maria è preoccupata perchè sente il figlio passeggiare nella sua camera: Paulo fa "passi furtivi" mentre si prepara per uscire. Il personaggio è tormentato, bilanciato tra il senso di colpa e la voglia di liberarsi dalla prigione della propria vita.

Allo svolto della chiesa l'impeto del vento fu così forte ch'egli dovette per un momento fermarsi a testa bassa tenendosi con una mano il cappello e con l'altra la veste:[...]Anche lui sentiva, ed era un senso di disgusto e di ebbrezza insieme, che dentro di lui in quel momento nasceva qualche cosa di terribile e grande: si accorgeva, per la prima volta con piena coscienza, che amava la donna di amore carnale e che si compiaceva di questo suo amore..⁵⁶

Quando l'anima trova un momento di pace il vento cessa e l'atmosfera diventa chiara e serena. La mattina in cui Paulo decide di mandare la lettera ad Agnese, incomincia a vestirsi e si sente forte nella "sua veste dura da guerriero."

Spalancò la finestra, sbattendo le palpebre contro la luce viva del cielo argenteo. I rovi del ciglione tremolavano tutti pieni di scintille e di canti di uccelli; il vento era cessato, e nell'aria pura vibravano i rintocchi della campana..⁵⁷

Il vento ha anche una funzione premonitrice: infatti, in conformità le superstizioni popolari menzionate negli altri romanzi, anche in *La madre* la Deledda usa la presenza del vento per indicare una disgrazia che sta per accadere o un peccato che sta per essere

⁵⁴ Ibid., p. 24.

⁵⁵ Ibid., p. 5.

⁵⁶ Ibid., p. 25.

⁵⁷ Ibid., p. 41.

commesso. Nonostante il vento rappresenti il diavolo che tenta i personaggi, comunque cerca di avvertirli prima che entrino in una situazione sfavorevole. La presenza del vento indica al lettore che il personaggio si trova ad un bivio ed addirittura cerca di “spingerlo” nel senso contrario. In uno dei tanti flashback di questo romanzo, Maria si ricorda il loro arrivo nel paesetto.

Ed ella ricordava che anche nel venire al paesetto, col suo Paulo...un vento furioso li aveva colti in viaggio. ... Allo svolto della strada, dove questa domina la vallata e comincia a scendere verso il fiume, il vento aveva investito con tale impeto i viaggiatori che i cavalli s'erano fermati, nitrendo, con le orecchie dritte per la paura. E il vento infatti scuoteva i loro freni come un bandito che li fermasse al collo per assalire i viaggiatori. Persino Paulo, che pure aveva l'aria di divertirsi, gridava con accento di vaga superstizione: “È proprio lo spirito indiavolato dell'antico parroco che ci vuol mandare indietro.”⁵⁸

“Il rumore del vento accompagnava i suoi ricordi più lontani e più vaghi.”⁵⁹ Il fatto che sia il vento ad annunciare il ricordo, avverte il lettore che ci sarà un peccato o una scelta tra il bene ed il male che il personaggio dovrà fare. Infatti, in altri flashback, Paulo decide di salire sul muretto solo perchè era proibito; butta sassi alla gente che passa; va a benedire la casa di Maria Praska, sapendo che in realtà sarebbe entrato comunque, per altri motivi.

Il rumore del vento accompagnava i suoi ricordi più lontani e più vaghi. [...]amavano arrampicarsi sul muro perchè ciò era proibito; e si divertivano a buttare sassi sulle poche persone che passavano...⁶⁰

Il cielo era d'un azzurro latteo, l'aria calda e molle per il vento di levante:[...]⁶¹Questo pensiero cominciò a invaderlo, a sommergere tutti gli altri suoi pensieri: esaminando bene, adesso, a distanza, s'accorgeva che'era stato un

⁵⁸ Ibid., p. 15.

⁵⁹ Ibid., p. 33.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Ibid., p. 37.

inganno del suo istinto[...]forse però anche conoscendosi sarebbe egualmente andato il sabato santo nel vicolo della donna perduta.⁶²

Deledda però non usa solo gli agenti atmosferici per riportare il passato dei personaggi. La struttura di *La madre* è molto interessante rispetto a quella degli altri romanzi. Il racconto cronologicamente dura solo pochi giorni. La maggior parte della trama si sviluppa in una sovrapposizione tra fabula e intreccio. Per rivelare il passato al lettore, Deledda usa la tecnica del flashback. Il passato viene rivelato grazie al “rumore del vento,” ad un sogno, oppure tramite un dialogo con uno spirito.

Fin dalle prime pagine, questi aspetti sovranaturali sono molto presenti e necessari per lo sviluppo del romanzo e dei personaggi. Tramite questi eventi, il lettore viene a conoscenza del passato, ma anche dello stato d’animo del presente. Infatti, già nel primo capitolo del romanzo si legge il dialogo di Maria con la propria ombra, che racconta come sia avvenuto l’incontro tra Paulo ed Agnese; rivela il sogno di Maria quando era ragazzina; e subito dopo il dialogo con se stessa, segue il dialogo tra Maria ed il fantasma del vecchio parroco della chiesa.

Allora guardò la sua ombra sulla parete della scala, e le fece cenno con la testa. Sì, le pareva di non essere sola: e cominciò a ragionare come se davvero un’altra persona la sentisse e le rispondesse.⁶³

D’un tratto si svegliò, si guardò attorno e rivide la cucina della parrocchia, stretta e lunga e sbattuta dal vento come una barca: ma l’impressione del breve sogno era stata così forte[...]⁶⁴

Infatti, tra i tremolii e gli scricchiolii prodotti dal vento si udivano dei passi, nell’interno della casa: qualcuno entrava, scendeva la scaletta, attraversava le stanzette terrene, entrava nella cucina. Ella ebbe l’impressione di continuare a sognare. Un prete piccolo e grasso, col viso nero di barba non rasa da parecchi giorni, le stava davanti e la guardava sorridendo[...] “Tanto è un sogno”, pensò.

⁶² Ibid., p. 39.

⁶³ Ibid., p. 10.

⁶⁴ Ibid., p.21.

In fondo però le sembrava che pensasse così per farsi coraggio, e che l'apparizione invece fosse reale.⁶⁵

Per sviluppare i personaggi e i loro pensieri e stati d'animo, la Deledda usa anche l'olfatto, un senso particolarmente presente in questo romanzo. Gli odori, come il vento, sono un fenomeno naturale che incita una reazione nel personaggio; e, come il vento, sono attivi e vengono spesso seguiti da un verbo d'azione.

Quell'odore, quell'ombra, scossero di nuovo la madre dal suo avvilito[...]⁶⁶

[...]il profumo di rosa e l'aspetto delle cose che s'erano imbevute e colorite della sua passione so stordirono di nuovo...⁶⁷

[...]l'odore della sua camera gli dava un turbamento fisico...⁶⁸

[...]ma lo specchio e gli odori, pure attraverso la convinzione che tutto oramai era finito, continuavano a irritarla e inquietarla...⁶⁹

Anche l'uso degli animali in *La madre* è diverso dagli altri romanzi. Gli animali che il lettore trova sono umanizzati. Più che rappresentazioni dei personaggi, sono personaggi partecipi del romanzo. Sono protettori dei loro padroni e si comportano come tali, esprimendo sensazioni e volontà proprie. Ci sono tre esempi evidenti, e che ricorrono più volte. Il primo è il cane della guardia campestre che accompagna Paulo all'estrema unzione di un vecchio cacciatore del paese. Il cane intimorisce tutti in paese, ed anche la guardia dice che "ha i demoni nel corpo." Il cane è un personaggio; è la guardia della guardia campestre stessa.

Alla scossa, il cane, partecipando subito allo sdegno represso del padrone, si mosse scuotendo la coda, feroce, e non ringhiò più, ma volse un poco la testa verso il prete guardandolo in viso coi suoi terribili occhi d'assassino.⁷⁰

⁶⁵ Ibid., pg. 22.

⁶⁶ Ibid., pg. 18.

⁶⁷ Ibid., pg. 30.

⁶⁸ Ibid., pg. 41.

⁶⁹ Ibid., pg. 46.

Il secondo esempio è l'aquila del cacciatore, fedele al suo padrone, che ugualmente ha comportamenti umani. Rimane accanto al vecchio, fedele fino alla morte.

E l'aquila parve rispondere dal suo covo, sbattendo ancora una volta le ali prima di addormentarsi.⁷¹

Ed infine, un esempio molto interessante sono le teste dei cervi e dei daini imbalsamati nella casa di Agnese. Questi non sono neanche animali viventi, ma Paulo vede un'anima viva nei loro occhi che lo deridono e che spiano le azioni che avvengono nella stanza.

Le teste imbalsamate dei cervi e dei daini...parevano affacciate a spiare, coi loro lucidi occhi neri di vetro, ciò che accadeva nella stanza...⁷²
Dall'alto delle pareti gli occhi di vetro dei cervi e dei daini lo guardavano con tristezza ma anche con derisione.⁷³

Non mancano in questo romanzo le caratteristiche che definiscono l'opera deleddiana: ad esempio, il lettore trova il mare agitato che simboleggia l'anima tormentata del personaggio. Ci sono anche esempi del mondo spirituale e folclorico come quando la guardia campestre getta le ultime gocce di vino per terra per ridare alla terra la sua parte; infine, il lettore può anche trovare riferimenti animaleschi per simboleggiare lo stato d'animo del personaggio. Comunque *La madre* è un romanzo particolare in quanto introduce, accanto a pochi esempi di paesaggi deleddiani più tradizionali, insolite caratteristiche nel paesaggio dell'autrice sarda. Stilisticamente è tra i romanzi più interessanti. Il paesaggio in *La madre* è vivo perchè interagisce direttamente con i personaggi; nel mondo sovranaturale, gli spiriti parlano direttamente con i personaggi; il vento tenta di costringere i personaggi a muoversi in una certa direzione;

⁷⁰ Ibid., pg. 56.

⁷¹ Ibid., pg. 70.

⁷² Ibid., pg. 92.

⁷³ Ibid., pg. 102.

gli animali non sono simboli, ma reagiscono alle azioni degli uomini. Il paesaggio in *La madre* è vivo nel vero significato della parola, non solo in maniera rappresentativa.

5: Conclusioni

5.1: *Il paesaggio deleddiano*

Grazia Deledda viene spesso paragonata ad autori novecenteschi che usano il paesaggio come parte intrinseca alla loro opera, molto spesso affiancata ai veristi e naturalisti. In realtà, il trattamento del paesaggio negli scritti deleddiani non è simile a nessun altro paesaggio; non aderisce alle regole del verismo e del naturalismo. L'autrice si distacca molto nettamente da questi movimenti letterari, creando un uso del paesaggio unico a lei. Allora l'analisi dell'argomento sarà utile anche per stabilire una distanza, fino ad ora troppo ignorata, tra il corpus della Deledda e quello degli altri autori che appartengono a questi movimenti.

Deledda non ha intenzione di rimanere distaccata dai suoi personaggi, nè impassibile di fronte ai loro tormenti. Al contrario, ne è partecipe; descrive il proprio mondo, la propria vita e le proprie emozioni. Il suo scopo è quello di far conoscere i suoi compatrioti e la sua isola al mondo intero, descrivendo i costumi, le usanze e le credenze che rendono i sardi unici e umani. L'autrice vuole distruggere il mito del popolo sardo come popolo rozzo, incolto, arcaico; vuole instaurare passione nel suo mondo e nella sua gente. Sapegno scrive:

...ella ha coltivato...l'ambizione di presentarsi come l'interprete sincera e la poetica rievocatrice dei caratteri e dei costumi della sua gente...⁷⁴

Ogni romanzo deleddiano incomincia con un conflitto; una disgrazia familiare, come in *Elias Portolu*; un segreto da custodire, come in *Canne al vento*; un amore proibito, come in *La madre*. La trama poi si sviluppa, foriera di tormenti e di dolori, per

⁷⁴ Natalino Sapegno, *Grazia Deledda Romanzi e Novelle* (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2004), XXVII.

finire solo con la morte che porta pace e quiete. In tutto questo s'insinua il paesaggio, a sottolineare ed evidenziare le emozioni dei personaggi. E mentre altri autori che usano il paesaggio lo usano in maniera uniforme, l'uso deleddiano del paesaggio è allo stesso tempo vario e costante attraverso i diversi romanzi.

La peculiarità del paesaggio deleddiano risiede proprio in questo uso, costante ma vario. Ad una prima lettura, sembra che il paesaggio cambi nel tempo e con l'esperienza dell'autrice, e che certi elementi presenti nei primi romanzi non si vedano più nei romanzi successivi. In realtà, tutti gli elementi sono sempre presenti. La differenza tra un romanzo e l'altro risiede nel fatto che alcuni elementi sono più presenti degli altri.

Paragonando tra di loro i tre romanzi analizzati precedentemente, non possiamo separare il tormento dei personaggi dalle descrizioni paesistiche in quanto lo scopo del paesaggio è proprio quello di mettere a fuoco questo tormento. Nonostante i personaggi nei romanzi deleddiani siano dirette emanazioni della realtà sarda, comunque l'autrice riesce a creare dei personaggi che possono facilmente rappresentare l'uomo in generale. Ogni personaggio della Deledda ha un conflitto interiore che lo tormenta. Questo conflitto è creato dal distacco tra la passione e la tradizione.

La passione e la tradizione sono presenti in *Elias Portolu*, *La madre*, e *Canne al vento*. Le tradizioni e i costumi sardi sono divisi tra il mondo folclorico e la religione e Deledda fa uso di entrambi per mostrare l'anima in tormento dei propri personaggi. Come ho fatto notare al momento dell'esegesi dei testi, nei tre romanzi sono presenti le feste religiose. Nonostante siano religiose, tali feste sono un modo per i personaggi di liberarsi dalle loro passioni senza soffrire le conseguenze delle loro trasgressioni. Le feste sono il luogo dove essere contenti perchè il desiderio di felicità, benchè effimero, è

una componente ineludibile della vita umana. Ecco, a riprova della mia argomentazione, tre descrizioni provenienti dai tre romanzi qui esplorati:

Raccolti attorno al fuoco, i paesani della *cumbissia* maggiore narravano storie argute, bevevano e cantavano...Elias Portolu prendeva parte al divertimento con piacere intenso, quasi infantile.⁷⁵

La festa durava nove giorni di cui gli ultimi tre diventavano un ballo tondo continuo accompagnato da suoni e canti: Noemi stava sempre sul belvedere, tra gli avanzi del banchetto; intorno a lei scintillavano le bottiglie vuote, i piatti rotti, qualche mela d'un verde ghiacciato, un vassoio e un cucchiaino dimenticati; anche le stelle oscillavano sopra il cortile come scosse dal ritmo della danza.⁷⁶

Non aveva conosciuto nulla nel mondo: le cerimonie delle grandi feste religiose erano i suoi ricordi più coloriti, più sensuali.⁷⁷

Le feste sono il luogo dove i personaggi possono liberare la loro passione: ma, dopo, il senso di colpa li renderà infelici. Questa infelicità si vive nella casa. La casa, come luogo fisico, viene descritta in maniera cupa. È un luogo triste e negativo che Deledda descrive in uno stato di rovina. Il buio nella casa rappresenta il buio del protagonista. Inoltre, esiste sempre un muro o un recinto, che sia di pietra o vegetale, che circonda la casa e che il protagonista sogna sempre di oltrepassare, senza mai riuscirci. È l'orizzonte che l'uomo sogna. La casa rappresenta il luogo spirituale da cui l'uomo vuole fuggire. In *Elias Portolu* Deledda non si sofferma molto sulla casa. Le sue descrizioni sono poche e succinte.

La casetta, con un cortile interno, dava su un viottolo scosceso che scendeva allo stradale: dietro il muro assiepato del viottolo si stendevano degli orti che guardavano sulla valle.⁷⁸

⁷⁵ Natalino Sapegno, *Grazia Deledda Romanzi e Novelle* (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2004), 35.

⁷⁶ Grazia Deledda, *Canne al vento* (Siena: Lorenzo Barbera Editore, 2007), 33.

⁷⁷ Grazia Deledda, *La madre* (Marina di Massa: Edizioni Clandesitne, 2010), 36.

⁷⁸ Natalino Sapegno, *Grazia Deledda Romanzi e Novelle* (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2004), 8.

Folti boschi di soveri si profilano sull'orizzonte, chiudendo lo sfondo sereno del cielo.⁷⁹

In *Canne al vento* invece la casa Pintor viene descritta da diverse prospettive. L'autrice descrive il portone, il balcone e la scala nel cortile e la cucina.

Erano quasi eguali, i due portoni, preceduti da tre gradini rotti invasi d'erba...⁸⁰
Tre porticine s'aprivano sotto un balcone di legno a veranda che fasciava tutto il piano superiore della casa, al quale si saliva per una scala esterna in cattivo stato. Una corda nerastra annodata e fermata a dei pioli piantati agli angoli degli scalini, sostituiva la ringhiera scomparsa...tutto però cadeva e il legno corroso, diventato nero, pareva al minimo urto sciogliersi in polvere...⁸¹

Anche la cucina era medioevale: vasta, bassa, col soffitto a travi incrociate nere di fuliggine...⁸²

Oltre a rappresentare il tormento interiore del protagonista, la casa ne rappresenta la causa. La famiglia, in quanto simbolo di tradizioni e di costumi che vengono tramandati da una generazione all'altra, risiede nella casa. È la famiglia che s'incarica di assicurarsi che i protagonisti agiscano in maniera "corretta." Se le passioni nascono o vengono troncate a causa della tradizione e della religione, è nella famiglia, appunto nella casa, che ciò avviene per primo.

In *Canne al vento*, la casa della dame Pintor rappresenta un luogo triste per Efix. La casa rappresenta un simbolo della nobiltà delle dame e quindi la consuetudine che due persone provenienti da strati sociali diversi non possano amarsi; questo crea dolore in Efix che ama la sua giovane padrona, Lia; per questo stesso motivo Giacinto non può amare Grixenda. In *Elias Portolu*, Maria Maddalena e Pietro vivono nella stessa casa del protagonista. Pietro è il fidanzato di Maria; per non creare scandalo, Elias non può

⁷⁹ Ibid., p. 62.

⁸⁰ Grazia Deledda, *Canne al vento* (Siena: Lorenzo Barbera Editore, 2007), 15.

⁸¹ Ibid., p. 16.

⁸² Ibid.

dichiarare apertamente il suo amore per la cognata. Ugualmente, la sacrestia di Paulo rappresenta il suo sacerdozio e cioè il motivo per cui non può amare Agnese.

Proprio per questo motivo credo che la descrizione della casa in *La madre* sottolinei questo punto. La Deledda si sofferma poco a descrivere l'interno della casa; più attenzione viene data al metodo di sicurezza-chiusura. Le case in *La madre* vengono descritte come fortezze che vogliono proteggere l'uomo che ci abita dentro dal "diavolo" e dalle tentazioni che circolano fuori, confermando il desiderio di mantenere intatte le tradizioni della famiglia e della casa senza che queste vengano influenzate dalle passioni.

La madre aveva già chiuso la porta di strada con due spranghe incrociate, per impedire al diavolo[...]di penetrare in casa[...]⁸³

Anche la casa di Agnese non permette a nessuno di entrare, o anche solo di guardare dentro. E rimane un luogo di dolore e di tormento per Paulo, che in quella casa ama una donna mentre non dovrebbe.

Tutto era solido, compatto, chiuso: il portone, la porta, le finestre munite d'inferriata, parevano le aperture d'una fortezza.⁸⁴

In contrasto con le feste religiose e la casa, esiste *la tanca*. La figura della *tanca* come unico luogo di piacere e pace interiore è costante nei tre romanzi. In questo luogo spesso paragonato ad un nido, l'uomo può essere onesto con se stesso; può dare sfogo alle sue passioni senza provarne colpa. È il luogo dove il protagonista prega con cuore puro, senza le tradizioni della chiesa e del paese che legano l'anima; è il luogo dove il protagonista si lascia andare senza paura di rimproveri.

⁸³ Grazia Deledda, *La madre* (Marina di Massa: Edizioni Clandesitne, 2010), 5.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 9.

Ecco, ora Elias è finalmente nella sconfinata solitudine della *tanca*...Elias si sentiva fisicamente bene in quel luogo solitario e selvaggiamente bello, dove era cresciuto, dove era scorsa la sua prima giovinezza[...]⁸⁵

[...]ogni tanto si fermava volgendosi a guardare il poderetto[...]Ogni volta che se ne allontanava lo guardava così, tenero e melanconico, appunto come un uccello che emigra: sentiva di lasciar lassù la parte migliore di se stesso, la forza che dà la solitudine, il distacco dal mondo;⁸⁶

Anche in *La madre* esiste un luogo di pace, ma a differenza degli altri romanzi questo luogo non appartiene a Paulo. L'autrice però riconosce che Paulo ha bisogno di un luogo dove poter essere onesto con le sue passioni: il luogo è la capanna del vecchio cacciatore. Il protagonista non ha una *tanca* od un poderetto dove fuggire, ma comunque usa la capanna del moribondo come luogo del proprio risveglio. Il vecchio sente il bisogno di trascorrere lì le sue ultime ore di vita, e sebbene Paulo faccia finta di non volerli andare, riconosce che lì potrà liberare il suo malanimo.

Ma poi Antioco tornò ancora con la notizia che il malato era stato raggiunto per strada mentre se ne tornava a morire sull'altopiano. La febbre dell'agonia lo spingeva: camminava come un sonnambulo, e per non irritarlo e fargli male, i parenti lo avevano riaccompagnato nella sua capanna.⁸⁷

“Santo Dio!”, disse il prete con impazienza; tosto però si rallegrò infantilmente al pensiero di andare sull'altopiano, e strapazzare così, bene o male, il suo miserabile affanno.⁸⁸

La capanna, come *la tanca* ed il poderetto, è un luogo circondato dalla natura selvaggia; non è invasa dalle tradizioni della società; è rimasta primitiva e pura. Come *la tanca* ed il poderetto, ha un recinto di muro e di pietre che il vecchio stesso ha creato, ancora una volta per stabilire un distacco psicologico e fisico con il paese.

⁸⁵ Natalino Sapegno, *Grazia Deledda Romanzi e Novelle* (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2004), 62.

⁸⁶ Grazia Deledda, *Canne al vento* (Siena: Lorenzo Barbera Editore, 2007), 14.

⁸⁷ Grazia Deledda, *La madre* (Marina di Massa: Edizioni Clandesitne, 2010), 59.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 62.

Era capannuccia di frasche circondata da un recinto di macigni contro i quali il vecchio solitario, per completare quella sua specie di fortezza preistorica, aveva accumulato altre pietre.⁸⁹

È importante appunto notare che questi luoghi di introspezione per i protagonisti sono circondati dalla natura. I luoghi sono fuori dal paese, perchè l'uomo, quando è in contatto con la natura, è in uno stato d'animo tranquillo e rilassato. Esiste sempre un legame tra l'uomo e la natura, sebbene questo legame sia rappresentato in maniera diversa nei romanzi. Il protagonista de *Leleddu* non può essere staccato dalla natura. C'è un collegamento diretto tra l'uomo e la natura e per questo l'una rappresenta l'altro.

In *Elias Portolu* la natura dà vita; è essenziale per la sopravvivenza fisica e mentale dell'uomo. Quando la madre supplica Elias di rientrare in casa altrimenti l'aria potrebbe fargli male, Elias risponde:

“Male?...Come mai può far male? Non vedete che ridona la vita?”⁹⁰

Siccome la natura è necessaria per la salute dell'uomo, ha un legame diretto con i sentimenti umani; è uno specchio. La natura tranquilla e calma rappresenta il protagonista con anima tranquilla. Un esempio si vede nella descrizione di una scena pomeridiana.

Tutto taceva nella metallica quiete del pomeriggio;...Pareva un quadro. E gli amici, piacevolmente sdraiati sull'erba, si raccontavano l'un l'altro il loro passato più o meno avventuroso...⁹¹

Questa stessa natura pittoresca si ritrova in *Canne al vento*. Una nitida differenza però tra il primo ed il secondo romanzo, oltre la frequenza e la lunghezza delle descrizioni, è l'uso dei colori. In *Canne al vento* le descrizioni sono pervase da molti

⁸⁹ Ibid., p. 65.

⁹⁰ Natalino Sapegno, *Grazia Deledda Romanzi e Novelle* (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2004), 21.

⁹¹ Ibid., p. 36.

colori. Paragrafi interi vengono dedicati alle descrizioni del paesaggio per creare l'atmosfera, come quando Donna Noemi ricorda i giorni di festa della propria infanzia. I suoi ricordi sono perlacei, rossastri, d'oro, argentei e violacei; tutti colori vivi e brillanti come, appunto, una festa animata dalla musica e dal ballo.

Una grande luna di rame sorge dal mare, e tutto il mondo pare d'oro e di perla[...]il cortile illuminato da un fuoco d'alatarni il cui chiarore rossastro fa spiccare sul grigio del muro[...]i visi violacei delle donne...brillano i bottoni d'oro, i galloni argentei dei costumi[...]il resto si perde nella penombra perlacea della notte lunare.⁹²

Le lunghe descrizioni colorate appartengono unicamente a questo romanzo. Infatti, i colori sono molto rappresentativi dell'atmosfera e delle sensazioni che l'autrice vuole creare. Il rosso, il verde, il bianco e l'azzurro sono sempre descritti armoniosamente; il nero ed il giallo sono colori di rovina e di disgrazia. Infatti, il telegramma giallo di Giacinto predice il dolore che accompagnerà il giovane con il suo arrivo; il nero della casa Pintor descrive il tormento della famiglia; e i colori chiari e vivaci descrivono la natura pacifica che circonda il poderetto di Efix.

[...]o per lo meno faceva ricoprir di fiori tutti i mandorli e i peschi della valle; e questa, fra due file di colline bianche, con lontananze cerule di monti ad occidente e di mare ad oriente, coperta di vegetazione primaverile, d'acque, di macchie, di fiori, dava l'idea di una culla gonfia di veli verdi, di nastri azzurri[...]⁹³

[...]ma donna Noemi dopo aver spiegato il foglio giallo lo guardava fisso[...]⁹⁴

Queste lunghe descrizioni pittoresche sono poco numerose in *Elias Portolu*, e quasi inesistenti in *La madre*. In quest'ultimo romanzo, la natura, rappresentata da un susseguirsi di eventi atmosferici, non rispecchia lo stato d'animo dei protagonisti. È

⁹² Grazia Deledda, *Canne al vento* (Siena: Lorenzo Barbera Editore, 2007), 33.

⁹³ *Ibid.*, p. 3.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 19.

addirittura un personaggio attivo che causa determinate azioni negli altri protagonisti: si consideri per esempio il vento che tenta di spingere via Maria dalla casa di Agnese. Ma il vento ha anche una funzione premonitrice in quanto precede sempre, nella trama, un evento peccaminoso.

Un altro elemento del paesaggio deleddiano che cambia da un romanzo all'altro è l'uso dell'animale. Come il vento, l'animale assume una figura umana in *La madre*. L'aquila del vecchio cacciatore o il cane della guardia campestre vengono descritti con azioni e caratteristiche umane. Come l'uomo è legato dalle catene delle passioni, così l'animale è legato al guinzaglio. Questo rende la figura dell'animale un altro protagonista del romanzo; è il protettore del padrone, la sua guardia del corpo e dell'anima. È lì per ricordare all'uomo che se l'uomo fosse capace di “condurre così al guinzaglio le [proprie] passioni,”⁹⁵ non vivrebbe in continuo stato di tormento. La guardia campestre spiega il dolore che il cacciatore ha causato alle bestie che catturava e dice:

...perchè le bestie soffrono come noi, e devono essere terribili le ore passate al laccio.⁹⁶

E nonostante sia prevalente l'uso dell'animale come protagonista, non mancano gli esempi dei protagonisti paragonati agli animali; per esempio Agnese è paragonata ad “una colomba in cerca del suo compagno.” Questo però si nota di più in *Elias Portolu* che negli altri due romanzi. Infatti, in *Elias Portolu*, ogni protagonista viene descritto con una caratteristica animalesca, mentre in *Canne al vento* la rappresentazione animalesca è inesistente.

⁹⁵ Grazia Deledda, *La madre* (Marina di Massa: Edizioni Clandesitne, 2010), 55.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 74.

Un'altra somiglianza tra *Elias Portolu* e *La madre* è l'uso del mondo spirituale. In questi due romanzi, la Deledda usa il sogno per far avanzare la trama. In *Elias* i sogni predicono il futuro. Tramite i sogni di Elias sappiamo che Pietro ed il bambino moriranno. Al contrario, i sogni in *La madre* rivelano il passato: è così che veniamo a conoscenza dell'infanzia di Paulo. In *Canne al vento* il mondo spirituale è staccato dal mondo umano. Sono due mondi opposti che non possono vivere simultaneamente. Il giorno appartiene all'uomo, mentre la notte appartiene al mondo "degli spirti erranti."

Questo mondo rappresenta una delle grandi caratteristiche stilistiche deleddiane. Sono queste tradizioni folcloriche che distinguono il paesaggio sardo deleddiano da quelli degli altri scrittori; lo rendono unico. Ma, nonostante la sua unicità in storie e tradizioni sarde, l'uomo tormentato tra le passioni e le tradizioni culturali è l'uomo universale. Per questo, il personaggio deleddiano trova la pace interiore solo con la morte, di se stesso o della sua passione.

I tre romanzi analizzati hanno in comune, oltre le diverse caratteristiche stilistiche già discusse, la fine; la morte. Questa porta la pace perchè ogni tormento creato dalle passioni, può essere solo fatto cessare con la morte. Davanti al corpo morto del suo bambino, Elias pensa:

E sul suo infinito accoramento sentiva calare un tenue velo di pace, e quasi di gioia...perchè l'anima sua si trovava finalmente sola, purificata dal dolore, sola e libera da ogni umana passione[...]⁹⁷

Donna Ester lo trovò così, quieto, immobile sotto il panno: fermo fermo[...]Egli pareva ascoltasse, con gli occhi vitrei socchiusi, tranquillo[...]⁹⁸

⁹⁷ Natalino Sapegno, *Grazia Deledda Romanzi e Novelle* (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2004), 167.

⁹⁸ Grazia Deledda, *Canne al vento* (Siena: Lorenzo Barbera Editore, 2007), 206.

Ancora più interessante è la morte in *La madre*, in quanto ha una duplice funzione liberatoria. Anche nell'uso della morte *La madre* rimane un romanzo separato dagli altri. Maria muore perchè non può sopportare più il dolore, e la morte la libera dalla sua sofferenza. Ma, inoltre, la morte libera Paulo: non essendoci più la madre, egli può fuggire con la sua amata Agnese.

E anche lui strinse i denti per non gridare, quando sollevò gli occhi e nella nuvola confusa della folla che gli si accumulava attorno incontrò gli occhi di Agnese.⁹⁹

La grandezza della Deledda resta nella sua capacità di usare tutti gli elementi della natura simultaneamente. L'uso delle descrizioni paesistiche, dei sogni, e della figura dell'animale è presente in tutti e tre romanzi analizzati; anche se un elemento è usato più prevalentemente in un certo romanzo e meno in un altro. Mentre le descrizioni paesistiche sono numerose in *Canne al vento*, le ritroviamo in *La madre* e *Elias Portolu*; mentre l'uso degli animali per rappresentare gli uomini è prevalente in *Elias Portolu*, è presente anche negli altri; ed infine, il mondo onirico che si trova in *La madre* per rivelare il passato si trova in modo meno frequente in *Canne al vento* ed addirittura per rivelare il futuro in *Elias Portolu*. Per questo, ad una prima lettura sembra che il paesaggio deleddiano cambi con il passare degli anni e con le diverse esperienze che l'autrice fa dentro e fuori della Sardegna. In realtà, un'analisi più approfondita dimostra che la Deledda usa gli stessi elementi ma in maniere diverse, con scopi diversi, e con frequenze diverse.

Di conseguenza, ritengo che la mia prima intuizione, che consideravo le differenze tra i paesaggi come dovute al tempo o ad una maturità stilistica, sia falsa. Un'analisi approfondita dei tre romanzi ha dimostrato, invece, che le differenze sono

⁹⁹ Grazia Deledda, *La madre* (Marina di Massa: Edizioni Clandesitne, 2010), 116.

dovute ad una necessità stilistica della Deledda di sottolineare determinate caratteristiche in ciascuno dei romanzi: la natura che rappresenta lo stato d'animo del personaggio in *Canne al vento*; l'animale che rappresenta le caratteristiche psicologiche del personaggio in *Elias Portolu*; il mondo onirico e spirituale che rivela sia il passato del personaggio che lo stato d'animo del presente nello stesso.

Bibliografia

- Mario Aste, *Grazia Deledda: Ethnic Novelist* (Potomac: Scripta Humanistica, 1990).
- John Berger, *Ways of seeing* (Harmondsworth: Penguin Books, 1972).
- Peter Brand and Lino Pertile, *The Cambridge History of Italian Literature* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999).
- Rosario Contarino, "Il mito della Sardegna nel Lawrence viaggiatore e critico della Deledda," *Campi Immaginabili* 3 (1991): 119-126.
- Denis E. Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape* (Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1998).
- Grazia Deledda, *Canne al vento* (Siena: Lorenzo Barbera Editore, 2007).
- Grazia Deledda, *La madre* (Marina di Massa: Edizioni Clandesitne, 2010).
- Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (Torino: Einaudi, 2004).
- Martha King, *Grazia Deledda: A Legendary Life* (Leicester: Troubador, 2005).
- L'amante di Gramigna*, in: Concetta Greco Lanza, a cura di, in *Verga: I grandi romanzi e tutte le novelle* (Newton Compton Editori, 1992), accessed March 31, 2011, http://www.liberliber.it/biblioteca/v/verga/tutte_le_novelle/html/amante.htm.
- D.H. Lawrence, *Sea and Sardinia* (Harmondsworth: Penguin Books, 1997).
- Olga Lombardi, *Invito alla lettura di Grazia Deledda* (Milano: Mursia, 1989).
- W.J.T. Mitchell, *Landscape and Power* (Chicago: University of Chicago Press, 1994).
- Massimo Quaini, *L'ombra del paesaggio: orizzonti di un'utopia conviviale* (Reggio Emilia: Diabasis, 2006).
- Sergio Romagnoli, "Spazio pittorico e spazio letterario da Parini a Gadda", in *Storia d'Italia* (Milano: Einaudi, 2006).
- Natalino Sapegno, *Grazia Deledda Romanzi e Novelle* (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2004).
- Jack F. Stewart, "Metaphor and Metonymy, Color and Space, in Lawrence's Sea and Sardinia," *Twentieth Century Literature*, Vol. 41, Issue 2 (1995): 208-223.

Carlo Tosco, *Il paesaggio come storia* (Bologna: Il Mulino, 2007).