

L'edera e il doppio finale tra letteratura, teatro e cinema di Dino Manca

Publicata a puntate sulla «Nuova Antologia» dal 1 gennaio al 16 febbraio del 1908 e riproposta in volume nello stesso anno con la *Biblioteca Romantica*,¹ *L'edera* fu il quindicesimo titolo (il quinto della scrittrice) licenziato dalla collana della rivista diretta da Maggiorino Ferraris, che, proprio con *Cenere*, nel 1904 aveva lanciato l'iniziativa editoriale parallela all'uscita dei fascicoli. Fondata nel 1866 a Firenze dal Protonotari e trasferita a Roma nel 1878, la «Nuova Antologia» conobbe sotto la sua direzione, iniziata nel 1897,² uno dei periodi di maggiore successo e diffusione.

Un anno prima il romanzo aveva visto la luce nella «Deutsche Rundschau», in lingua tedesca (poi in volume per i tipi della Daetel di Berlino),³ e di lì a qualche mese nella «Revue Bleue», in lingua francese:⁴

Ho lavorato molto, quest'anno scorso, appunto per allontanare da me la visione d'un mondo dove tutto è dolore. Come vi scrissi ho pronti due romanzi. Uno

¹ Il romanzo *L'edera* ci è stata trasmesso, in lingua italiana, attraverso un manoscritto autografo e quattro edizioni a stampa: in «Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti», Serie V, I gennaio - 16 febbraio 1908; Roma, Nuova Antologia, coll. *Biblioteca Romantica* (Tipografia Carlo Colombo), 1908; Milano, Fratelli Treves Editori, 1921; Milano, Fratelli Treves Editori, 1928. Tra le tante edizioni seriori qui si ricordano soltanto le principali: Milano, A. Garzanti, 1940; Milano, Mondadori, 1950 (1953; 1957; 1961; 1964; 1965; 1969; 1971; 1973; 1978; 1980; 1982; 1987; 1989; 1993; 1995; 1997; 1999; 2001; 2002; 2007); Cagliari, L'Unione Sarda, 2004; Nuoro, Iliaso, 2005; Nuoro, Il Maestrale, 2007 e 2010. L'autografo - donato il 24 agosto del 1914 dalla scrittrice nuorese al direttore della Biblioteca Universitaria di Sassari Giuseppe Zapparoli - è conservato nella Sala Manoscritti della Biblioteca Universitaria di Sassari (Fondo Manoscritti, Ms. 237). L'edizione critica del romanzo, a cura di Dino Manca, è uscita di recente con il Centro di Studi Filologici Sardi.

² La rivista ospitò, tra gli altri, i *Saggi critici* di De Sanctis, il *Mastro Don Gesualdo*, *Piccolo Mondo antico*, *Il fu Mattia Pascal* e la *Signorina Felicita*. Le opere pubblicate dal 1904 al 1908 dalla *Biblioteca Romantica*, collana della «Nuova Antologia», furono: G. DELEDDA, *Cenere*; G. CENA, *Gli Ammonitori*; DANIELI-CAMOZZI & MANFRO-CADOLINI, *I Nipoti della Marchesa Laura*; M. SERAO, *Storia di Due Anime*; L. PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*; C. DEL BALZO, *L'Ultima Dea*; G. DELEDDA, *Nostalgie*; A. CANTONI, *L'Illustrissimo*; A. SINDICI, *Ore Calle, sonetti romaneschi*; M. SERAO, *Dopo il perdono*; G. DELEDDA, *La via del male*; G. MONALDI, *I Cantanti celebri*; G. DELEDDA, *L'ombra del passato*; G. CENA, *Homo, sonetti*. Cfr. A. CARRANNANTE, *Centotrenta anni di discussioni sulla scuola: la «Nuova Antologia» (dal 1866 al 1996)*, in «I Problemi della Pedagogia», I-II, nn° 4-6/1-3 (2003-4).

³ Cfr. *Der Efeu*. Sardinischer Dorsroman, von Grazia Deledda, in «Deutsche Rundschau», CXXX (Januar-März 1907), pp. 161-185; pp. 321-349; CXXXI (April-Mai-Juni 1907), pp. 1-41; pp. 161-198 [*Der Efeu*. Sardinischer Dorsroman, von Grazia Deledda, Berlin, Daetel, 1907].

⁴ Cfr. G. DELEDDA, *L'edera (Le lierre)*, traduit de l'Italien par M. Albert Lécuyer, in «Revue Bleue», V° s., VIII (6 Juillet- 12 Octobre 1907): 1 (6 Juillet), pp. 10-16; 2 (13 Juillet), pp. 44-51; 3 (20 Juillet), pp. 77-83; 4 (27 Juillet), pp. 113-117; 5 (3 Aout), pp. 140-145; 6 (10 Aout), pp. 174-180; 7 (17 Aout), pp. 210-215; 8 (24 Aout), pp. 240-244; 9 (31 Aout), pp. 275-278; 10 (7 Septembre), pp. 308-312; 11 (14 Septembre), pp. 343-347; 12 (21 Septembre), pp. 374-379; 13 (28 Septembre), pp. 408-412; 14 (5 Octobre), pp. 434-440; 15 (12 Octobre), pp. 466-471.

L'edera, sardo, uscirà in febbraio sulla «Deutsche Rundschau», e poi sulla «Revue Bleue». ⁵ Sono contenta che questo romanzo esca sulla piccola eppure grande rivista dove voi avete parlato tanto bene di me. ⁶ Ma più che a *L'edera*, di cui sono sicura che pur essendo un romanzo sardo è diverso da tutti gli altri miei romanzi sardi, io ora penso a *L'ombra del passato*, i cui primi capitoli sono usciti in questo numero della «Nuova Antologia». ⁷

Nello stesso anno era uscito a puntate con la «Nuova Antologia» (e subito dopo in volume con la *Biblioteca Romantica*) il romanzo *L'ombra del passato* ⁸ e nel 1908, a seguire, la raccolta di novelle *Il nonno*, comprendente dodici testi già pubblicati a

⁵ Molto probabilmente la Deledda iniziò a redigere il manoscritto de *L'edera* nella primavera del 1905. In una lettera del primo gennaio di quell'anno, infatti, indirizzata a Georges Hérèlle, il più famoso tra i suoi traduttori in lingua francese, a un certo punto si legge: «Devo scrivere tre o quattro novelle, e ai primi di marzo spero cominciare un nuovo romanzo, ancora sardo. Anzi in primavera conto di ritornare in Sardegna, per *rinfrèscare* la memoria, del resto sempre vivissima, del mio luogo natio». Il periodo di gestazione e di rielaborazione dell'opera si protrasse, dunque e prevedibilmente, per tutto il 1906. A seguito delle richieste e delle sollecitazioni che giungevano dal mondo editoriale tedesco e francese, poi, inviò il suo «romanzo sardo» prima alla «Deutsche Rundschau» di Berlino e successivamente alla «Revue Bleue» di Parigi (e, secondo Angelo De Gubenatis, anche a una rivista argentina), perché fosse pubblicato nel 1907, nel mentre che la «Nuova Antologia» di Roma editava *L'ombra del passato* (subito uscito anche in volume con la *Biblioteca Romantica* e riproposto nel febbraio del 1908 nella «Revue de Deux Mondes»). Dopo d'allora (verosimilmente nei mesi di novembre o dicembre dello stesso anno), la scrittrice consegnò l'opera – riveduta in molte sue parti – alla rivista del Ferraris, che iniziò la pubblicazione a partire dal gennaio del 1908. Scrisse a Pirro Bessi il 14 maggio 1907: «Le domando se desidera leggere il mio romanzo *L'edera* pubblicato or ora dalla *Deutsche Rundschau* di Berlino. In Italia uscirà ai primi del venturo anno. Potrei mandarle il m.tto copiato a macchina, ma bisognerebbe che Ella lo leggesse e me lo restituisse prestissimo, perché devo mandarlo in Francia, ove sarà presto pubblicato dalla “Revue Bleue”. In Germania *L'edera* ottiene un vero successo: il Rodemberg, direttore della “Deutsche Rundschau” dice che è il mio migliore!» (cfr. G. DELEDDA, *Amore lontano*, Milano 2010, p. 158). Da uno studio stratigrafico e comparativo condotto col metodo del campione, per altro, risulta che le versioni licenziate dalla «Deutsche Rundschau» e dalla «Revue Bleue» coincidono, in non pochi luoghi del testo, con la primitiva redazione dell'autografo conservato nella biblioteca universitaria di Sassari. Cfr. A. DE GUBENATIS, *Grazia Deledda. L'edera*, articolo uscito nel 1908 su una rivista italiana di cui non si riesce a stabilire né il nome né il luogo di pubblicazione; la lettera (Roma, 1 gennaio 1905) si trova pubblicata da R. TAGLIALATELA, *Grazia Deledda a Georges Hérèlle. Note su un epistolario inedito*, in *Grazia Deledda nella cultura contemporanea*. Atti del seminario di studi (Nuoro 25-27 sett. 1986), a cura di U. Collu, Cagliari 1992, II (*Grazia Deledda nella cultura nazionale ed internazionale*), pp. 33-50 [il saggio riveduto si trova altresì (con il titolo: *Grazia Deledda in Francia. Le traduzioni di Georges Hérèlle*) in *Grazia Deledda e la solitudine del segreto*. Atti del Convegno (Sassari, 10-12 ott. 2007), a cura di M. Manotta e A.M. Morace, Nuoro 2010, pp. 311-325].

⁶ Cfr. E. ROD, *Notes sur les débuts de M^{me} Deledda*, in «Revue Bleue», V° s., II, 6 (6 Aout 1904), pp. 161-165.

⁷ Lettera di Grazia Deledda a Edouard Rod, Roma, 2 gennaio 1907. La lettera si trova pubblicata in J.J. MARCHAND, *Edouard Rod et les écrivains italiens. Correspondance inédite avec S. Aleramo, L. Capuana, G. Cena, G. Deledda, A. Fogazzaro et G. Verga*, Genève 1980, pp. 248-249.

⁸ Cfr. G. DELEDDA, *L'ombra del passato*, in «Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti», Serie V, I gennaio - 16 marzo 1907; Roma, Nuova Antologia, coll. *Biblioteca Romantica* (Tipografia Carlo Colombo), 1907.

partire dal 1899⁹ e riproposta in versione ridotta nel 1921 col titolo *Cattive compagnie*:¹⁰

Signor Conte,

M. Hérelle mi scrive di aver già spedito al Ganderon due terzi della traduzione della «Via del male» e «*une analyse sommaire des derniers chapitres*». Ora dunque è il momento buono perché Ella faccia qualche cosa per me. Anche l'Hérelle è dell'opinione che «La via del male» sia il migliore dei miei romanzi. Vivo nella speranza che la «*Révue de Paris*» accetti questo lavoro al quale io tengo moltissimo. E aspetto da Lei una buona notizia. Anche il mio nuovo romanzo «L'ombra del passato», or ora finito di pubblicare dalla «Nuova Antologia» ha un ottimo successo. A giorni uscirà in volume e glielo farò spedire.¹¹

L'edera incontrò subito il favore del grande pubblico e l'edizione Colombo registrò, nel giro di due settimane, una tiratura di settemila copie (novemila dopo qualche mese), conoscendo nello stesso anno la prima traduzione in ungherese a cura di Sebestyén Károlyné:¹²

L'edera, il nuovo romanzo di Grazia Deledda, ottiene un grande successo. Si è già al settimo migliaio ed è appena uscito da quindici giorni! Quanti libri, in Italia, possono ormai contare su questi successi?¹³

L'anno successivo fu pubblicata dalla Hachette di Parigi (tradotta dallo stesso Lécuyer che aveva curato l'edizione della «*Revue Bleue*»), in spagnolo dalla Biblioteca La Nación di Buenos Aires, in russo, a puntate, dalla «*Sovremennyj mir*» di Mosca¹⁴ e, dopo la riduzione drammaturgica del testo (realizzata con la colla-

⁹ Una delle novelle della silloge, *Novella sentimentale*, era uscita in lingua tedesca nel 1905 proprio con la «*Deutsche Rundschau*»: *Eine empfindsame Geschichte*, von Grazia Deledda, in «*Deutsche Rundschau*», CXXV (Ottobre-Dezember, 1905), pp. 321-340.

¹⁰ Cfr. G. CERINA, *Prefazione* a G. DELEDDA, *Novelle*, II, Nuoro 1996, p. 19; D. MANCA, *Il laboratorio della novella in Grazia Deledda: il periodo nuorese e il primo periodo romano*, in G. DELEDDA, *Il ritorno del figlio*, ed. critica a cura di D. Manca, Cagliari 2005, pp. IX-LX [anche in *L'officina del racconto in Grazia Deledda*, in *Il tempo e la memoria. Letture critiche*, Roma 2006, pp. 63-107; *Il segreto della colpa e la solitudine dell'io nella novella deleddiana*, in *Grazia Deledda e la solitudine del segreto* cit., pp. 181-182].

¹¹ Lettera di Grazia Deledda al conte Gegè Primoli, Roma, 9 aprile 1907. Cfr. G. M. Poddighe, *Grazia Deledda e autori sardi contemporanei*, Roma 1993, p. 13.

¹² Cfr. G. DELEDDA, *A repkény*, fordította Sebestyén Károlyné, Budapest, A Phönix Irodalmi Részvénytársaság Kiadása, 1908. Il libro uscì nella collana *Az otthon könyvtára* ("La biblioteca di casa"), curata da Zöldi Márton e Sebestyén Károly.

¹³ D. MANTOVANI, *Il nuovo romanzo di Grazia Deledda*, in «*La Nuova Sardegna*», 6 aprile 1908, pp. 1-2.

¹⁴ Cfr. G. DELEDDA, *Je meurs où je m'attache*, traduit de l'italien par M. Albert Lécuyer, Paris, Librairie Hachette et C^{ie}, 1909; *La hiedra*, Buenos Aires, Biblioteca La Nación, 1909; *Pljušč*, «*Sovremennyj mir*», 8 (1909).

borazione di Camillo Antona Traversi), il sei febbraio venne rappresentata al Teatro Argentina di Roma e «replicata per dieci sere consecutive».¹⁵

La serva Annesa, «figlia d'anima» adottata dalla famiglia Decherchi – la più antica e nobile di Barunei, ridotta in difficili condizioni finanziarie a causa dei cattivi investimenti di don Simone – non accetta l'idea che i suoi benefattori, e soprattutto l'amante Paulu, rimasto vedovo, cadano in rovina. L'unico che potrebbe salvarli è ziu Zua, un ricco e infermo parente che vive nella vecchia casa baronale, intenzionato a lasciare l'eredità alla piccola Rosa, figlia malata di Paulu. La situazione precipita quando Annesa, preoccupata per un mancato rientro dell'amato da uno dei suoi viaggi (alla ricerca di qualcuno disposto a fargli credito senza la mallevadoria del vecchio avaro), temendo il peggio e convincendosi, sia pur con tormento, dell'effetto risolutore di un'eventuale morte di ziu Zua, uccide lei stessa l'infermo soffocandolo nel suo letto. Inizialmente il decesso viene attribuito a cause naturali. Subito dopo, però, i sospetti della comunità e delle forze dell'ordine cadono su Paulu e sui Decherchi, che di lì a poco vengono arrestati. Annesa, vinta dal rimorso, fugge sulla montagna e, scossa e impaurita, si rifugia presso ziu Castigu, un ex servitore della famiglia. Questi la persuade a confessare il delitto a prete Virdis, convinto dell'innocenza dei Decherchi. Quando la donna sta per costituirsi ai carabinieri, una perizia medica scagiona gli accusati. Annesa legge l'accadimento come un intervento della provvidenza e la manifestazione del perdono di Dio, e sceglie perciò di intraprendere un proprio percorso di purificazione e di espiazione. Così, rifiutata la profferta di Paulu e abbandonato Barunei, ella, grazie all'aiuto di prete Virdis, si reca a Nuoro a lavorare come domestica presso una famiglia di ricchi possidenti. Passano molti anni e Annesa ritorna nella casa dei Decherchi. C'è bisogno di una persona di fiducia che governi la *domo* malandata. La donna stavolta accetta di sposare Paulu, l'amato e invecchiato padroncino; così l'edera «si riallaccerà all'albero e lo coprirà pietosamente con le sue foglie. Pietosamente, poiché il vecchio tronco, oramai, è morto».¹⁶

L'adattamento teatrale, in tre atti, restituisce un'architettura diegetica e drammatica sostanzialmente fedele al dettato del romanzo, tranne il finale che

¹⁵ Cfr. G. DELEDDA - C. ANTONA TRAVERSI, *L'Edera*. Dramma in tre atti, Milano, Trèves, 1912 [1920; 1928]; *Grazia Deledda ha scritto un nuovo dramma*, in «Il Giornale d'Italia», 28 agosto 1908; D. OLIVA, *L'edera di Grazia Deledda e Camillo A. Traversi al teatro Argentina*, in «Il Giornale d'Italia», 5 febbraio 1909; A. G., *Teatro Argentina: L'edera, dramma di Grazia Deledda e Camillo Antona-Traversi*, in «Fanfulla della domenica», 1909; *Le lierre. Drame en trois actes* par G. Deledda e C. a. Traversi, Pais, Arthème Fayard, 1928. L'edizione del 1920 reca la dedica: «A | Evelina Paoli | e a | Bella Storace-Sainati | mirabili di verità | e di dolorosa passione | sotto le spoglie di 'Annesa'».

¹⁶ Cfr. G. DELEDDA, *L'edera*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1928, p. 254.

rimodula sull'asse diacronico la percezione durativa dell'esilio e, in virtù di ciò, le stesse modalità di ricongiungimento dei due amanti:

PAULU

Paulu respira sollevato e vorrebbe abbracciarla; ma il ricordo di quanto è avvenuto e di quanto avverrà, lo riprende: - si allontana con rapidità verso la scaletta: - con voce che vorrebbe parer disinvolta esclama uscendo:

Mamma!... mamma!... Annesa rimane!

ANNESA

che ha scorto non veduta, il movimento di Paulu, si abbandona con disperazione sopra una seggiola; e con l'occhio fisso nel vuoto, con voce scolorita e monotona come pregando:

La vera penitenza è questa!... Signore, date alla povera edera la forza di avvinghiarsi nuovamente al tronco morto del suo amore...¹⁷

Per altro, la Deledda ebbe modo, in altre occasioni, di cimentarsi con il testo teatrale. Nella riedizione Treves de *Il vecchio della montagna* del 1912, ad esempio, inserì *in cauda* il bozzetto drammatico, in un atto a due quadri, *Odio Vince*, il cui nucleo generativo e pragmatico ruota intorno al tema forte della vendetta.¹⁸ Un'altra felice trasposizione, con collaborazione a più mani, riguardò altresì la novella d'intreccio *Di notte*, la prima della raccolta *Racconti sardi*. Scritta nel 1892 e pubblicata su «Natura ed Arte» con il titolo *Gabina*, dalle sue pagine venne tratto nel 1921, dopo lunga e tormentata gestazione, il soggetto per un libretto d'opera lirica per i tipi della Ricordi, un dramma pastorale (in tre atti e un intermezzo) intitolato *La Grazia*, in collaborazione con Claudio Guastalla, con le musiche di Vincenzo Michetti:

I contatti di Vincenzo Michetti con Grazia Deledda e il di lei marito Palmerio Madesani per la definizione del piano di lavoro che porterà alla realizzazione musicale de *La Grazia* cominciano nel novembre del 1919; la scrittrice è molto interessata al progetto e si mostra da subito disponibile a collaborare con Michetti. Dopo più di due anni di lavoro, nel febbraio del 1922 il compositore inizia a premere su Casa Ricordi perché a un mese dalla scadenza prevista l'impresa del Costanzi non ha ancora organizzato alcuna prova de *La Grazia*, non ne ha commissionato i costumi e ha fatto addirittura interrompere il lavoro dello scenografo. La vigorosa protesta di Michetti non sortisce però alcun effetto: l'opera, che doveva essere inserita nel cartellone del Costanzi nella primavera del 1922, andrà in scena solo l'anno dopo.

¹⁷ Cfr. G. DELEDDA - C. ANTONA TRAVERSI, *L'Edera* cit., p. 172.

¹⁸ Cfr. G. DELEDDA, *Il vecchio della montagna*, Torino, Roux&Viarengo, 1900; Milano, Treves, 1912.

Michetti approfitta dello slittamento dei tempi di realizzazione per inserirsi con decisione nella valutazione degli esecutori che dovranno interpretare il suo lavoro. Mentre approva senza riserve la scelta di affidare la direzione dell'orchestra alla bacchetta esperta di Vittorio Gui, interviene con risolutezza sulla scelta di Carmen Melis, da subito candidata a ricoprire il ruolo di Simona, principale figura femminile dell'opera. Michetti è severissimo nei confronti della celebre cantante e ne critica l'estensione vocale e il timbro, secondo lui assolutamente inadatti alla parte destinata all'artista. L'atteggiamento di Michetti imbarazza non poco l'editore e la stessa organizzazione del teatro, che non sa come venire a capo della vicenda senza provocare un incidente diplomatico. Per fortuna la Melis si fa da parte adducendo altri impegni, e Michetti può tentare di imporre i cantanti che ritiene più adatti, senza tuttavia riuscire nel suo intento.¹⁹

La scelta è comprensibile. La storia, fatta di passione, tradimento, vendetta, perdono e redenzione, ha tutti gli ingredienti per una trasposizione melodrammatica.²⁰ Il congegno narrativo possiede una forza scenica che ben si presta a un adattamento visivo e teatrale.²¹ La fanciulla Gabina, durante una notte di tempesta, diviene suo malgrado e all'insaputa di tutti spettatrice, in una *domo* barbaricina rischiarata di luci caravaggesche, di una sorta di processo rusticano. Un processo intentato dalla famiglia della madre, Simona, contro il padre naturale reo di aver dieci anni prima abbandonato la sua donna. Gabina, Simona e il padre naturale Elias sono la causa, diretta e indiretta, che muove il racconto; la prima in quanto figlia della colpa, la seconda perché vittima del tradimento e dell'abbandono e il terzo in quanto responsabile del danno e artefice della propria infelicità.

¹⁹ Cfr. A.M. QUAQUERO, *Nel solco del melodramma*, in «L'Unione Sarda», 1 aprile 2009.

²⁰ Proprio in quegli anni il modello musicale wagneriano e quello teatrale-drammaturgico (e, in minor misura, lirico-musicale) dell'ultimo Verdi furono rielaborati da compositori quali Smareglia, Mascagni, Cilea, Giordano, Leoncavallo e soprattutto Puccini. L'Isola «non fa eccezione e Alghero, Osilo, Fonni, la Gallura e l'Ogliastra diventano luoghi in cui vengono ambientati i nuovi drammi. Per citarne solo alcuni: *La bella d'Alghero* di Giulio Fara Musio (eseguita per la prima volta a Pesaro nel 1892), *Tristi nozze di Ugo Dallanoce* (Venezia, 1893), *Vendetta sarda* di Emidio Cellini (Napoli, 1895), *Rosedda* di Nino Alasio (Genova, 1897) e *Rosella* di Priamo Gallisay (Varese, 1897), su libretto di Pasquale Dessanay tratto dal romanzo *Don Zua*, che il pittore Antonio Ballero aveva pubblicato tre anni prima a Sassari. Grazia Deledda, pubblicò anche una recensione dell'opera per il «Fanfulla della Domenica» del 20 maggio del 1894, illustrandone gli aspetti più interessanti. Nei primi anni del Novecento videro la luce almeno altri sei titoli con sfondo sardo: *In Barbagia* di Nino Alberti e Maricca di Marco Falgheri (andate in scena rispettivamente a Roma e a Milano nel 1902), *Fior di Sardegna* di Attico Bernabini, Giovanni Gallurese di Italo Montemezzi e Jana di M. Renato Virgilio (eseguite per la prima volta a Roma, Torino e Milano nel 1905) *Iglesias o Cuore sardo* di Vittorio Baravalle (che debutta a Torino nel 1907)» (A.M. QUAQUERO, *Nel solco del melodramma* cit.). Cfr. altresì: A.M. MORACE, *La giustizia tra istanze decadenti e riflusso nella tradizione*, in *Grazia Deledda e la solitudine del segreto* cit., p. 232; D. MANCA, *Quiteria quasi Tosca*, in P. CALVIA, *Quiteria*, ed. critica a cura di D. Manca, Cagliari 2010, pp. XLIII-LX.

²¹ Cfr. *Di notte* (in «Natura ed Arte», 1 settembre 1892, con il titolo *Gabina*); *Racconti sardi*, Sassari, Dessy, 1894; Firenze, Quattrini, 1913; *Versi e prose giovanili*, Milano 1972; *Novelle*, I, Nuoro 1996; G. CERINA, *Prefazione* cit., p. 19; D. MANCA, *Il laboratorio della novella in Grazia Deledda* cit., pp. XXII-XXIII.

La narrazione, dopo una serie di eventi, di rivelazioni e di complicazioni, perviene a una forma di equilibrio sciogliendosi con un evento tanto inatteso quanto provvidenziale. L' 'imputato', infatti, dopo essere stato condannato a morte dalla famiglia 'disonorata', viene alla fine graziato e liberato. La durata, che prevede un *incipit* con effetto di rallentamento proprio dei racconti analitici, si caratterizza soprattutto per una parte scenica nella quale viene rappresentato – con tinte forti, chiaroscurali e mimetiche – il serrato dialogo fra i sei personaggi di questa tetra tragedia rusticana (*Simona, Elias, Simone, Tanu, Pietro, zio Tottoi*). A un certo punto s'innesta il racconto secondo (vero e proprio racconto nel racconto) la cui esplicazione si dà secondo la modalità del recupero regressivo attuato dal personaggio autodiegetico (*Elias*) che diventa narratore di secondo grado.

L'opera andò in scena, con cambio di finale rispetto al testo narrativo, per la prima volta al Teatro Costanzi di Roma il trentuno marzo del 1923. La rappresentazione, che si avvale di un allestimento realizzato su bozzetti di Biasi,²² incontrò un'accoglienza trionfale, anche se non conobbe molte repliche.²³ Nel 1924, infine, la scrittrice introdusse a seguito del romanzo *La danza della collana*, il bozzetto drammatico *A sinistra*.²⁴ La breve storia, compresa in una trentina di pagine, ruota intorno al dramma – tutto risolto in sede dialogica – di una vedova ricontattata dopo tanti anni da un vecchio amante che, *in articulo mortis*, la convoca, tramite un amico, al proprio capezzale per nominarla erede di ingenti ricchezze. La donna, macerata dal dubbio, interroga la sua unica figlia – sorta di *alter ego* coscienziale – desistendo alla fine dal proposito di partire per terre lontane e scegliendo, come sempre aveva fatto nella sua vita, di «camminare a sinistra», perché «solo la vita interiore è quella che conta per lei»:

²² La collaborazione di Biasi con la Casa Ricordi, che gli commissionò i bozzetti per l'allestimento de *La Grazia*, risale al 1923. Tra i bozzetti «il più interessante è quello che raffigura la cucina, seguendo con meticolosa cura etnografica le indicazioni della didascalia, posta in apertura, nel Primo Atto del libretto *La Grazia*: il focolare al centro, pareti annerite dal fumo, recipienti di rame, lampada di ferro, cappotti, bisacce, bardature di cavallo, fucili, sedie, sgabelli e in corrispondenza puntuale col testo narrativo, la vecchia porta corrosa con “una fenditura dall'alto al basso”. La traduzione grafica di Biasi, concisa e netta nel segno, è immediatamente leggibile come corrispondente al mondo pastorale sardo» (G. CERINA, *Lo sguardo di Grazia. La scrittura cinematografica della Deledda*, in «L'Unione Sarda», 1 aprile 2009). Sull'argomento si veda altresì: G. ALTEA - M. MAGNANI - G. MURTAS, *Figure in Musica. Artisti Sardi nel Teatro e nell'editoria musicale del primo Novecento*, Cagliari 1990. Sul rapporto Biasi-Deledda: N. TANDA, *Dal mito dell'isola all'isola del mito. Deledda e dintorni*, Roma 1992, pp. 325-341; D. MANCA, *Il segreto della colpa e la solitudine dell'io nella novella deleddiana cit.*, pp. 174-5; G. BIASI, *La I e la II Quadriennale e i Parenti poveri*, ed critica a cura di G.B. Piroddi, Cagliari 2010.

²³ Diresse l'opera il maestro Vittorio Gui, gli interpreti furono: i soprani Arangi Lombardi (*Simona*) e Bertolasi (*Cosema*), il tenore Radaelli (*Elias*), il baritono Parvis (*Tanu*) e Marcella Sabatini (*Gabina*).

²⁴ Cfr. G. DELEDDA, *La danza della collana. Romanzo seguito dal bozzetto drammatico A sinistra*, Milano, Treves, 1924.

MADRE

Si nasconde il viso fra le mani e piega la testa: poi si alza, pallida ma decisa e quasi dura, si avvicina allo straniero e gli tende la mano.

Dirà al suo amico che da lungo tempo ho perdonato e dimenticato; ma che il mio posto è qui.

STRANIERO

*S'inchina e le bacia la mano; anche la Figlia gli tende la mano, poi lo accompagna all'uscio.*²⁵

Tre soli esistenti (la madre, la figlia e uno straniero), animano il proscenio, mentre gli altri personaggi implicati nella vicenda e la sfera pragmatica in cui sono coinvolti, riemergono dagli atti locutori che strutturano la scena. Il breve scritto contiene poche e stringate note di regia in una contestualizzazione topica nel cui sfondo non compare la Sardegna.

Nel 1921 *L'edera* venne, con non poche varianti d'autore, ripubblicato dai Fratelli Treves Editori, che già vantavano la presenza nel loro catalogo, tra romanzi e novelle, di altri venti titoli deleddiani e che, in quegli anni, avevano promosso le opere di autori come Capuana, De Roberto, D'Annunzio, Verga, De Amicis, Gozzano, Tozzi e Pirandello.²⁶

Treves era riuscito a diventare, a cavallo dei due secoli, tra le maggiori potenze dei sistemi integrati editoria-giornali, in una Milano in cui molte imprese artigiane di librai-stampatori si erano andate convertendo in vere e proprie industrie editoriali. Emilio, triestino ma attivo nel centro ambrosiano, era entrato già da tempo nel novero degli editori più importanti della penisola. La dimensione nazionale del mercato, infatti, aveva provocato un allargamento significativo del commercio librario, prima dell'Unità relegato nell'ambito dei vecchi Stati regionali. Questa espansione – legata anche all'effetto dell'aumentata scolarità – era stata determinata da una crescita esponenziale del pubblico dei lettori. Ma, soprattutto, alla figura dell'editore-imprenditore era andata a corrispondere sempre più, e nonostante l'opposizione di molti intellettuali, l'accoppiata libro-

²⁵ *Ivi*, p. 239.

²⁶ Tra le opere della Deledda pubblicate e riedite dalla Treves sino al 1921 si ricordano: *I giuochi della vita*, 1905; *Anime oneste*, nuova ed. del 1910, in formato diamante, con prefazione di Ruggero Bonghi; *Cenere*, nuova ed. del 1910; *Il nostro padrone*, 1910; *Sino al confine*, 1910; *Nel deserto*, 1911; *Chiaroscuro*, 1912; *Colombi e sparvieri*, 1912; *Il vecchio della montagna*, nuova ed. del 1912; *Canne al vento*, 1913; *Le colpe altrui*, 1914; *Nostalgie*, nuova ed. del 1914; *Marianna Sirca*, 1915; *La via del male*, nuova ed. del 1916; *Il fanciullo nascosto*, 1916; *Elias Portolu*, 1917; *L'incendio nell'uliveto*, 1918; *Il ritorno del figlio. La bambina rubata*, 1919; *La madre*, 1920; *Cat-tive compagnie*, 1921; *Il segreto dell'uomo solitario*, 1921.

merce. Il valore di scambio combinato all'intrinseco valore d'uso, come per ogni settore merceologico e in accordo con quanto andava accadendo nel sistema economico-produttivo, aveva determinato nell'arco di un cinquantennio riflessi del tutto inediti non solo nella fase di concepimento e di produzione, ma anche in quella di destinazione e di fruizione del libro. Lo scrittore, infatti, per avere successo immediato, pena l'esclusione dai circuiti nazionali, doveva fare i conti oltre che con l'editore-imprenditore, con la concorrenza e con un potenziale pubblico di lettori-acquirenti:

da questa prima edizione fatta da una casa potente come [...] quella di Ricordi, Ella avrà prima di tutto un gran vantaggio morale facendo conoscere la sua invenzione, e forse più tardi un vantaggio pecuniario. Io che non volli mai regalare nulla agli editori dovei fare tutte le edizioni per conto mio senza avere nessun interesse a diffonderle, e oggi ancora mi trovo senza un editore, mentre se a suo tempo avessi saputo regalare un'edizione oggi me ne troverei molto bene. Così fece il Verga che regalò al Treves la *Storia di una capinera*, e così fece e continua a fare, salvo errare, il Fogazzaro il quale oggi è portato in palma di mano come se fosse un genio, mentre se mi lascia dire, è tutt'altro. E vero che egli poté regalare perché nacque milionario, mentre Lei ed io abbiamo sentito parlare di milioni senza averli mai toccati. Ma basti di queste miserie, l'importante è che lei faccia conoscere la sua invenzione, dal che soltanto può derivare per lei, oltre la fama e la soddisfazione d'inventare, un po' del giusto compenso che le spetta. Nello scrivere al Ricordi credo di non far male accennando dignitosamente alla sua posizione finanziaria; chissà che il Ricordi quando si sia rifatto delle spese incontrate, la faccia partecipare ai vantaggi. Ché quanto a pretendere che un commerciante possa tentare a sue spese la stampa d'un'opera compensandosi solo della spesa fatta, sarebbe cosa ingenua. Il solo fatto d'aver corso un rischio dà diritto ad un guadagno. Per altro Lei ha pienamente ragione quando si rifiuta di firmare un contratto che lo spoglia di tutta la sua proprietà senza vantaggio.²⁷

Questo tipo di nuova organizzazione portò a profondi mutamenti nel campo della comunicazione artistica, dei suoi canali, dei suoi codici, dei modelli culturali, della ricezione e della promozione pubblicitaria del prodotto letterario.²⁸ Da

²⁷ Lettera di Salvatore Farina a Giovanni Senes (Circolo filologico di Firenze), Lugano, 24 aprile 1901. La lettera si trova pubblicata in: *Il carteggio Farina-De Gubernatis (1870-1913)*, ed. critica a cura di D. Manca, Cagliari 2005, p. LVIII.

²⁸ Cfr. E. MORIN, *L'industria culturale*, Bologna 1963; W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, Torino 1966; R. WILLIAMS, *Cultura e rivoluzione industriale*, Torino 1968; R. ESCARPIT, *La rivoluzione del libro*, Padova 1968; G. PAGLIANO UNGARI, *Sociologia della letteratura*, Bologna 1972; V. CASTRONOVO, *Le nuove dimensioni del mercato editoriale*, in *La stampa italiana nell'età liberale*, a cura di V. Castronovo-N. Tranfaglia, Bari 1979, pp. 138-147; M. BERENGO, *Il letterato di fronte al mercato*, in *Intellettuali e librai nella Milano della Restaurazione*, Torino 1980; G. RAGONE, *La letteratura e il consumo: un profilo dei generi e dei modelli nell'editoria italiana (1845-1925)*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, II: *Produzione e Consumo*, Torino 1983, pp. 707-727.

qui il legame sempre più stretto fra letteratura e giornale: l'editore divenne altresì proprietario di quotidiani, riviste, almanacchi e periodici, nei quali venivano recensite e reclamizzate le novità librarie. Ai fogli si accompagnavano spesso vere e proprie collane di narrativa e di poesia. In breve tempo la forma del giornale letterario, teatrale ed educativo diventò predominante:

Sono anche assai giovane e forse per ciò ho anche grandi sogni: ho anzi un solo sogno, grande, ed è di illustrare un paese sconosciuto che amo molto intensamente, la mia Sardegna!²⁹

L'edera fu ristampata nel 1928, qualche tempo dopo la fusione dei Treves con gli editori Bestetti e Tumminelli. Trascorsi dieci anni, a causa delle leggi razziali che impedivano ai cittadini di religione ebraica l'esercizio di attività commerciali e imprenditoriali, la casa editrice fu rilevata, dietro consiglio dell'amico Spallicci,³⁰ dall'industriale chimico forlivese Aldo Garzanti, che le diede il proprio nome. Inizialmente l'azienda continuò la tradizione, concentrandosi sulla narrativa e la saggistica, e diventando, nonostante gli anni della guerra, punto di riferimento di intellettuali, scrittori e poeti. Così, dal 1939 al '40, la nuova proprietà ripropose al grande pubblico sia la monumentale trilogia, di oltre duemila pagine, del bolognese Bacchelli, che, nell'arco di pochi anni, raggiunse le centomila copie vendute, sia - dopo dodici anni dall'ultima pubblicazione e secondo l'impronta delle edizioni del Ventuno e del Ventotto - il romanzo della scrittrice nuorese, insieme ad altri suoi titoli: da una parte, quindi, *Il mulino del Po*, saga di una famiglia ferrarese di mugnai, sullo sfondo, non neutrale, di un secolare scenario storico e sociale (risultato di un grande lavoro di ricerca sulla cultura emiliano-romagnola), dall'altra alcune opere deleddiane, tra le quali *L'edera*, la cui vicenda narrata trova ragioni e moventi nel decadimento di una nobile famiglia dell'antica aristocrazia agraria, dentro il drammatico contesto sociale ed economico di una piccola comunità isolana di fine Ottocento.³¹

²⁹ Lettera di Grazia Deledda a Emilio Treves. La lettera si trova pubblicata in G. DELEDDA, *Versi e prose giovanili*, a cura di A. Scano, Milano 1938, p. 236 [Bibliografia degli scritti di Grazia Deledda, a cura di C. Scano, Milano 1972, p. 248].

³⁰ Aldo Spallicci, medico, chirurgo, politico autonomista e federalista, dedicò una intensa attività agli studi folclorici, letterari e storici sulla Romagna. Un suo estimatore fu il poeta sassarese Pompeo Calvia, amico, per altro, della Deledda. Cfr. D. MANCA, «Tenimmo tutte quante 'o stesso core». *Lettere a Pompeo Calvia*, in «Bollettino di Studi Sardi», 2 (2009), p. 178.

³¹ Cfr. R. BACCHELLI, *Il mulino del Po. Romanzo storico*. I-III: I. Dio ti Salvi. II. La miseria viene in barca. III. Mondo vecchio, sempre nuovo, Milano, Garzanti, 1939-1940. La Garzanti, tra il 1939 e il '40, dell'opera della Deledda ripubblicò: *Il tesoro*, *Elias Portolu*, *Cenere*, *Canne al vento*, *Marianna Sirca*, *Il cedro del Libano*, *Anime oneste*, *La via del male*, *L'incendio nell'uliveto*, *Nostalgie*, *I giuochi della vita*, *Il paese del vento*, *Sole d'estate*, *L'argine*.

Alcuni anni prima, intanto, era uscita, per la Arnoldo Mondadori Editore, la collana *Medusa*, i cui libri non tardarono a diventare oggetto di culto per una larga fetta di lettori.³² Nel 1944, con *Il segreto dell'uomo solitario*, ma soprattutto a partire dagli anni Cinquanta, la casa milanese ripropose all'attenzione del pubblico della nuova Italia – impegnato nello straordinario lavoro di ricostruzione economica, sociale e civile del paese – le opere della scrittrice sarda, tra le quali ancora *L'edera*, apportando, rispetto alle stampe Treves e Garzanti, innovazioni di prevalente carattere interpuntivo, in non pochi luoghi del testo.³³

Nello stesso anno in cui la Mondadori lo rilanciava nei circuiti letterari, il romanzo venne tradotto in un soggetto cinematografico dal titolo *Delitto per amore* (*L'edera*), a opera di Augusto Genina, coadiuvato in sede di sceneggiatura da Vitaliano Brancati, con la consulenza artistica di Emilio Cecchi e una direzione di fotografia (Marco Scarpelli) che gli valse il Nastro d'Argento. Girato in Barbagia, fu interpretato, tra gli altri, dalla bellissima attrice messicana Columba Dominguez (*Annesa*),³⁴ da Roldano Lupi (*Paulu Decherchi*), Gualtiero Tumiati (*zio Zua*), Juan De Landa (*prete Viridis*), Franca Marzi (*Zana*), Nino Pavese (*Salvatore Spanu*), Emma Baron (*donna Francesca*), Francesco Tomolillo (*zio Castigu*), Massimo Pianforini (*nonno Simone*) e la piccola Patrizia Manca (*Rosa*).³⁵

Il film, stroncato dalla critica (costò duecento milioni di lire circa, incassandone poco più di centotrentotto),³⁶ conobbe – come già il manoscritto del romanzo e, in parte, la sua riduzione teatrale – un doppio finale, tutto giocato sulle diverse

³² Cfr. E. DECLEVA, *Arnoldo Mondadori*, Torino 2007.

³³ Nel 1944, con la Arnoldo Mondadori Editore uscì *Il segreto dell'uomo solitario*; nel 1947, *Cosima*, opera postuma [Treves, 1937]; nel 1950, *Marianna Sirca, Canne al vento, L'edera*; nel 1954, *Elias Portolu, La madre*; nel 1955, *Annalena Bilsini*; nel 1956, *Il dono di Natale, La chiesa della solitudine*. Alla vulgata Mondadori faranno riferimento molte delle riedizioni del romanzo fino ai giorni nostri.

³⁴ Cfr. P. DRAGOTTU, *Annesa di sconvolgente bellezza l'attrice india de L'edera*, in «Giornale di Sicilia», 29 novembre 1950.

³⁵ ANNO: novembre 1950. TITOLO: *Delitto per amore (L'edera)*. SOGGETTO: tratto dal romanzo *L'edera* di Grazia Deledda. DURATA: 111 min. (poi 82 min.). GENERE: drammatico. REGIA: Augusto Genina. PRODUZIONE: Carlo Civallo per Cines, Roma. DISTRIBUZIONE: Cines. SCENEGGIATURA: Augusto Genina e Vitaliano Brancati. SCENOGRAFIA E BOZZETTI: Oreste Gargano e Dario Cecchi; CONSULENTE ARTISTICO: Emilio Cecchi. DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA: Marco Scarpelli. MONTAGGIO: Elena Zanoli. MUSICHE: Antonio Veretti dir. da Franco Ferrara. COSTUMI: Maria Baroni. CONSULENTE SARDO, COREOGRAFO E ARREDATORE: A. Giovanni Sulas. INTERPRETI: Dominguez Columba, Roldano Lupi, Juan De Landa, Franca Marzi, Antimo Reyner, Dario Manelfi, Emma Baron, Francesco Tomolillo, Gualtiero Tumiati, Leonilde Montesi, Massimo Pianforini, Mauro Matteucci, Nino Pavese, Patrizia Manca, Peppino Spadaro. Il titolo della versione inglese: *Devotion*.

³⁶ Cfr. *Duecento milioni di lire costerà L'edera di Genina che sarà interpretata dalla messicana Dominguez*, in «Araldo dello spettacolo», 22 marzo 1950; *Il 20 maggio si inizierà L'edera di Genina*, in «Mundus», 8 maggio 1950; *Augusto Genina, girati in Sardegna gli esterni del film L'edera tratto dal romanzo omonimo di Grazia Deledda*, in «Il Messaggero», 13 luglio 1950; *A Nuoro la prima mondiale de L'edera*, in «Araldo dello spettacolo», 15 novembre 1950; M. BRIGAGLIA, *Cinema*, in «Ichnusa», 5-6, II, fasc. VI (1950), pp. 127-129; A. PIGLIARU, *Cinema*, in «Ichnusa», 5-6, II, fasc. VI (1950), p. 127; E. LANCIA-R. POPPI, *Dizionario del cinema italiano*, Roma 2003, p. 136.

possibilità e modalità di ricongiungimento della coppia. La medesima incertezza che nella fase di stesura dell'autografo tormenta la Deledda – la quale, come si vedrà, inizialmente opta per un epilogo drammatico («Egli non la seguì») – sembra lasciare nel dubbio anche Genina e Brancati, ma soprattutto la produzione.³⁷ Nella primitiva redazione del manoscritto, infatti, Annesa, si separa definitivamente dal paese e dal suo amato padroncino, mentre in una successiva revisione di A e poi nelle edizioni a stampa, la protagonista, abbandonato Barunei, si sistema in città come donna di servizio e, solo dopo molti anni (sorprendente l'accelerazione temporale e la soluzione di continuità diegetica messa in essere attraverso sommari ed ellissi) rientra e sposa un Paulu oramai invecchiato:³⁸

A ¹	A ²	NA ¹ NA ²	T
<p>- Andiamo, andiamo, - egli ripeteva, - andiamo dove tu vuoi. Dovunque si può fare penitenza: abbiamo peccato assieme, faremo penitenza assieme...</p> <p>La corriera arrivò, si fermò sul ponte. Annesa capiva benissimo che Paulu le parlava con dolcezza e con pietà perché era certo ch'ella sarebbe partita: non le venne neppure in mente di metterlo alla prova; si staccò da lui, le parve di aver peccato col solo toccarlo. Senza dirgli</p>	<p>- Andiamo, andiamo, - egli ripeteva, - andiamo dove tu vuoi. Dovunque si può fare penitenza: abbiamo peccato assieme, faremo penitenza assieme...</p> <p>La corriera arrivò, si fermò sul ponte. Annesa capiva benissimo che Paulu le parlava con dolcezza e con pietà perché era certo ch'ella sarebbe partita: non le venne neppure in mente di metterlo alla prova; si staccò da lui, le parve di aver peccato col solo toccarlo.</p>	<p>- Andiamo, andiamo, - egli ripeteva, - andiamo dove tu vuoi. Dovunque si può fare penitenza: abbiamo peccato assieme, faremo penitenza assieme.</p> <p>La corriera arrivò, si fermò sul ponte. Annesa capiva benissimo che Paulu le parlava con dolcezza e con pietà perché era certo che ella sarebbe partita: non le venne neppure in mente di metterlo alla prova; si staccò da lui, le parve di aver peccato col solo toccarlo.</p>	<p>- Andiamo, andiamo, - egli ripeteva, - andiamo dove tu vuoi. Dovunque si può fare penitenza: abbiamo peccato assieme, faremo penitenza assieme.</p> <p>La corriera arrivò, si fermò sul ponte. Annesa sentiva che Paulu le parlava con dolcezza e con pietà perché era certo che ella sarebbe partita: non le venne neppure in mente di metterlo alla prova: si staccò da lui, le parve di aver peccato col solo toccarlo. Senza dirgli più una parola riprese il suo fagot-</p>

³⁷ Cfr. altresì M. SABA, *Variazioni sul manoscritto de l'Edera di Grazia Deledda*, in «La Nuova Sardegna», 28 maggio 1950; B. MARNITI, *Intorno ad un manoscritto di Grazia Deledda*, in «Accademie e Biblioteche d'Italia», XXI (1953), p. 332 [riproposto in *Grazia Deledda nella cultura contemporanea* cit., II, pp. 63-68]. Per altro è cosa nota che – come ha scritto Rosaria Tagliatalata a proposito delle traversie editoriali in terra francese del romanzo *L'ombra del passato* – «uno dei 'limiti' attribuiti dalla critica ai romanzi deleddiani concerneva l'epilogo: la soluzione delle vicende dei vari protagonisti era lasciata, nell'ultima pagina, come 'in sospenso' da una serie di riflessioni personali, in chiave lirico-simbolica, sulla vita, sul significato di essa e delle vicende umane, che Grazia Deledda metteva in bocca, di volta in volta, a questo o quel personaggio, trasformato così in una personificazione, un'incarnazione dell'io narrante. A spiriti cartesiani, quali erano i francesi, molti dei quali erano rimasti legati (al di là di ogni avanguardia simbolista) alle esperienze del realismo, certi 'finali' dovevano apparire assai poco convincenti» (R. TAGLIATALATA, *Grazia Deledda in Francia* cit., pp. 320-321). E il 20 maggio 1907 in una lettera inviata a Pirro Bessi la Deledda scrisse: «Le farò oggi spedire *L'edera* che per l'edizione italiana curerò meglio e spoglierò, forse, dell'epilogo» (in «Il Ponte», I, 8, novembre 1945, pp. 710-711).

³⁸ A seguire, secondo un quadro sinottico, si presenta il percorso variantistico dell'epilogo del romanzo, dall'autografo (A) – nelle due campagne correttorie (A¹; A²) – alle edizioni a stampa: «Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti» (NA¹); Nuova Antologia, coll. *Biblioteca Romantica* (NA²); Milano, Fratelli Treves Editori, 1921/1928 (T).

più una parola riprese il suo fagotto e si diresse verso lo stradale.

Egli non la seguì.

»Fine
Grazia Deledda«

»Ed anni ed anni passarono, ma poche (← e molte) cose interessanti accaddero.

I vecchi morirono, i giovani invecchiarono.

Senza dirgli più una parola riprese (← si) il suo fagotto e si diresse verso lo stradale.

Egli non la seguì. //

»XI. (»Epilogo«)

Ed anni ed anni passarono.

I vecchi morirono; i giovani invecchiarono.

Senza dirgli più una parola riprese il suo fagotto e si diresse verso lo stradale.

Egli non la seguì.

XI.

Ed anni ed anni passarono.

I vecchi morirono; i giovani invecchiarono.

to e si diresse verso lo stradale.

Egli non la seguì.

XI.

E anni ed anni passarono.

I vecchi morirono; i giovani invecchiarono.

Nella prima versione della pellicola (da centoundici minuti), invece, dopo aver confidato il suo gesto a don Viridis, la serva decide di ritirarsi in convento; nella variante corta (da ottantadue minuti), all'insegna del pentimento e dell'espiazione condivisa, ella sceglie, per converso, di ritornare con l'amato. Il testo del romanzo venne nuovamente adattato per il piccolo schermo e trasmesso, in tre puntate, nel 1974. Lo sceneggiato, come la prima versione cinematografica, non prevede il 'lieto' fine. Annesa, infatti, abbandona la casa dei Decherchi per non farvi più ritorno. La produzione forse ritenne eticamente sconveniente proporre il ricongiungimento, ancorché avvenuto in vecchiaia, per un personaggio comunque macchiatosi di un orrendo delitto (men che meno prevederne il matrimonio, assente, infatti, da tutte le sceneggiature), e nel contempo considerò narrativamente più efficace 'comminare' alla protagonista una pena di espiazione senza fine.³⁹

La rilettura filmica de *L'edera*, in realtà, non fu opera né inedita, né isolata. Altre riduzioni cinematografiche e televisive, infatti, accompagnarono, in vita e in morte, la ricca produzione romanzesca e novellistica. Nel processo di adattamento, o se si preferisce di 'traduzione',⁴⁰ dalla pagina allo schermo, la narrativa de leddiana risultò essere – per situazioni, personaggi, temi e motivi – insieme alla dannunziana, una delle più scandagliate dal mondo della celluloida e dei cineasti,

³⁹ TITOLO: *L'edera*. SOGGETTO: tratto dal romanzo *L'edera* di Grazia Deledda. DURATA: 111 min. (poi 82 min.). REGIA: Giuseppe Fina. PRODUZIONE: RAI. SCENeggiATURA: Giuseppe Fina. INTERPRETI: Armando Bandini, Cinzia De Carolis, Fosco Giachetti, Elio Jotta, Anna Maestri, Carlo Ninchi, Ugo Pagliai, Antonio Pierfederici, Nicoletta Rizzi. Cfr. D. B. RANEDDA, *Ad ognuno il suo libro. Il boom delle vendite conferma la popolarità di Grazia Deledda dopo la recente riduzione televisiva del romanzo «L'edera»*, in «La Nuova Sardegna: settimanale», n° 47 (1974); AA.VV., *Scenari sardi. Grazia Deledda tra cinema e televisione*, a cura di G. Olla, Cagliari 2000.

⁴⁰ Cfr. L. CARDONE, *Deledda western. Da Marianna Sirca a Amore rosso (A. Vergano, 1952)*, in *Grazia Deledda e la solitudine del segreto* cit., p. 73.

particolarmente propensi, a partire dai primi del Novecento, ad attingere dal ricco giacimento della letteratura e del teatro. Con *La nascita di una nazione*, il film di David Wark Griffith del 1915, si erano iniziate a comprendere, forse per la prima volta, tutte le potenzialità e le possibilità comunicative, narrative e spettacolari che il cinema avrebbe potuto offrire al grande pubblico. La 'frenesia dell'immagine in movimento' andò a inserirsi nel più generale progresso scientifico e tecnologico che investì il mondo occidentale. Si comprese quasi subito, inoltre, come linguaggio cinematografico e linguaggio poetico, potevano condividere, pur nella differenza dei rispettivi sistemi segnificativi, effetti di connotazione e meccanismi di costruzione di metafore e simboli di notevole interesse. Anche per queste ragioni, fra le tante e variamente discusse, l'arte cinematografica stabilì con la comunicazione letteraria e drammatica un rapporto simbiotico. In Italia il vero pioniere del cinema era stato Filoteo Alberini che nel 1896 aveva inventato il 'kinetografo' e nel 1905, prima di fondare la Cines, aveva realizzato il primo lungometraggio nostrano a soggetto.⁴¹ A questo avevano fatto seguito altre pellicole di argomento 'storico' finché nel 1913 Giovanni Pastrone realizzò *Cabiria*, prodotto dalla Itala film di Torino con la collaborazione di D'Annunzio, che inventò i nomi dei personaggi e scrisse le didascalie.⁴² All'opera del poeta pescarese e al suo sensualismo estetizzante si ispirarono, tra gli altri, film come *L'innocente*, *Il fuoco* e *Il piacere*.⁴³ *Tigre reale* fu invece adattato dall'omonima novella di Verga.⁴⁴ A questa sorta di 'linea dannunziana' si contrapposero nel contempo film come *Sperduti nel buio*, dal dramma di Roberto Bracco, prima opera 'realista' del cinema nostrano,⁴⁵ *Teresa Raquin*, dall'opera di Zola,⁴⁶ *Assunta Spina*, dal dramma di Di Giacomo⁴⁷ e *Cenere*, dal romanzo della Deledda, reso celebre per la presenza della Duse, nella sua unica interpretazione cinematografica.⁴⁸ L'autrice avrebbe dovuto originariamente collaborare al lavoro di adattamento, fortemente voluto dalla grande interprete,

⁴¹ Cfr. G. LOMBARDI, *Filoteo Alberini, l'inventore del cinema*, Roma 2008.

⁴² La sua fonte fu il romanzo di Salgari *Cartagine in fiamme*. *Cabiria* era stato il più famoso e costoso film storico italiano del muto.

⁴³ *L'innocente* (regia di Edoardo Bencivenga, 1912), *Il fuoco* (trasposizione di Pastrone con lo pseudonimo di Piero Fosco, 1915), *Il piacere* (di Amleto Palermi, 1918).

⁴⁴ *Tigre reale*, sempre di Pastrone (con accompagnamento al piano di Marco Dalpane), uscì nel 1916.

⁴⁵ *Sperduti nel buio*, di Nino Martoglio e Roberto Danesi, uscì nel 1914.

⁴⁶ *Teresa Raquin*, sempre di Martoglio, fu proiettato nel 1915.

⁴⁷ *Assunta Spina*, di Gustavo Serena, uscito sempre nel 1915, ebbe tra le interpreti l'attrice Francesca Bertini.

⁴⁸ ANNO: 1916. TITOLO: *Cenere*. SOGGETTO: tratto dal romanzo omonimo di Grazia Deledda. DURATA: 30 minuti. GENERE: drammatico. REGIA: Febo Mari. PRODUZIONE: Arturo Ambrosio film, Torino, in collaborazione con Caesar. SCENeggiatura: Febo Mari e Eleonora Duse. FOTOGRAFIA: Febo Mari, Luigi Fiorio, Giuseppe Gaietto. INTERPRETI: Eleonora Duse (Rosalia), Febo Mari (Anania), Ettore Casarotti (Anania bambino). Del film esistono due diverse versioni, risultato di due montaggi diversi: la prima (durata 31' 30"), pubblicata dalla Mondadori video, è ricavata da una copia del Museo del cinema di Torino; la seconda (durata 37' 31") appartiene al George Eastman Institute di New York.

ma presto abbandonò il progetto, verosimilmente per incompatibilità e incomprendimenti:

Lei ha fatto di Cenere una cosa bella e viva; ma anche quando così non fosse mi basterebbe il conforto di aver veduto la mia opera passare attraverso la sua anima e riceverne il soffio vivificatore. Le ripeto il lavoro è suo, ormai, non più mio, come il fiore è del sole che gli dà caldo più che della terra che gli dà le radici.⁴⁹

L'impegno diretto della scrittrice nuorese nella settima arte si concretizzò semmai, e sempre nel 1916, in un soggetto, *Lo scenario sardo per il cinema*, mai tradottosi, però, in opera filmica.⁵⁰ Più convintamente, invece, ella accolse e condivise il progetto di adattamento de *La Grazia*, tratto, come già scritto, dalla novella *Di notte* e dal melodramma di Guastalla e Michetti. Così, due anni dopo la presentazione negli Stati Uniti della prima pellicola che avrebbe inaugurato l'era del cinema sonoro,⁵¹ uscì nella sala Vittoria di Padova la trasposizione filmica di Aldo De Benedetti.⁵² L'opera fu accolta con relativo favore da parte della critica ma tiepidamente dal pubblico.⁵³ In tempi recenti il giudizio è stato riveduto e corretto, e dopo esercizio di opportuna storicizzazione si è generalmente concordi nel considerare *La Grazia* come uno degli ultimi capolavori del cinema muto italiano. Come si sa, i primi luoghi a ospitare delle proiezioni cinematografiche erano stati, per lungo tempo, i teatri adattati con uno schermo. Capitava, quindi, che i proprietari dei locali, non di rado ingaggiassero dei musicisti per accompagnare al pianoforte lo spettacolo. Gli anni che seguirono, ricchi di nuove invenzioni tese a perfezionare le tecniche, conobbero così il passaggio 'dal cinematografo al cine-

⁴⁹ Lettera di Grazia Deledda a Eleonora Duse, 25 novembre 1916. La lettera è stata pubblicata nel supplemento letterario del «Corriere della Sera» il 1 agosto del 1986. Cfr. V. ATTOLINI, *Dal romanzo al set. Cinema italiano dalle origini ad oggi*, Bari 1988, p. 10.

⁵⁰ Olga Ossani, amica della Duse e della scrittrice nuorese, ricevette dalla stessa Deledda un elaborato dattiloscritto, che intitolò *Lo scenario sardo per il cinema*. Il soggetto, melodrammatico e a lieto fine, racconta la passione segreta di Maria e Giovanni, costretti a inscenare un rapimento per coronare la loro storia d'amore. Ancora da accertare, infine, sarebbe il coinvolgimento della scrittrice per la realizzazione (nel 1921 e in collaborazione con Luigi Antonelli) di un soggetto dal titolo *Il fascino della terra*.

⁵¹ *The Jazz Singer*, diretto da Alan Crosland e prodotto dalla Warner Bros, uscì per la prima volta nelle sale statunitensi il 6 ottobre del 1927.

⁵² ANNO: 1929. TITOLO: *La Grazia*. SOGGETTO: tratto dalla novella *Di notte* di Grazia Deledda e dall'opera lirica *La Grazia* (libretto di Claudio Guastalla e Grazia Deledda, musica di Vincenzo Michetti) DURATA: 90 minuti. GENERE: drammatico. REGIA: Aldo De Benedetti. PRODUZIONE: A.D.I.A. (in collaborazione con la «Sofar» di Parigi, l'«Orplid» di Berlino e la «British» di Londra) SCENEGGIATURA: Gaetano Campanile Mancini. SCENOGRAFIA: Alfredo Montori, Mario Pompei, Goffredo Alessandrini. SCENE DI AMBIENTE SARDO: Umberto Torri. FOTOGRAFIA: Fernando Martini. BOZZETTI E FIGURINI: Melkiorre Melis. INTERPRETI: Carmen Boni, Giorgio Bianchi, Ruth Wehyer, Bonaventura Ibañez, Tide Dyer, Uberto Cocchi, Piero Dossena, Alberto Castelli, Augusto Bandini.

⁵³ Cfr. *Recensioni del film La Grazia*, in «L'Unione Sarda», 1 aprile 2009; S. NAITZA, *La forza visiva del cinema muto. Storia del film La Grazia*, in «Close-Up on line. Quotidiano delle storie della Visione», V (5 marzo 2007).

ma'. Con l'avvento del sonoro nacquero, infatti, le prime sale cinematografiche e cominciò la cosiddetta 'età dell'oro' che contribuì a cambiare gusti e linguaggi della società del Novecento. Proprio perché si colloca in un momento dirimente nella storia del cinema italiano, il muto di De Benedetti acquista, dunque, una valenza per nulla trascurabile.⁵⁴ E proprio perché, come si sa, il linguaggio cinematografico è indissolubilmente legato, al di là della materia stessa del suo significante, ad altri sistemi segnificativi quali quelli pittorici, iconici e sintattico-narrativi, la regia e la scenografia si dimostrarono, nell'opera di trasposizione, interpreti avvertiti del significativo contributo proveniente dall'arte figurativa, attraverso i bozzetti di scena realizzati da Melkiorre Melis e il precedente studio di Biasi.

Ancora prima della traduzione in soggetto cinematografico de *L'edera*, si ricorda, subito dopo la guerra, *Le vie del peccato*, un drammatico del 1946 scritto e diretto da Giorgio Pastina,⁵⁵ tratto dalla novella *Dramma*, tra le migliori della raccolta *Il fanciullo nascosto*.⁵⁶ Tre anni dopo, invece, l'uscita di *Delitto per amore* di Genina, fu la volta di *Marianna Sirca*, romanzo dal quale Aldo Vergano liberamente trasse, *Amore rosso*.⁵⁷ L'anno seguente, infine, trasposto da *La Madre*, venne proiettato *Proibito* di Monicelli, film che tra i suoi interpreti ebbe l'attore sardo Amedeo Nazzari.⁵⁸

⁵⁴ L'unica copia della pellicola si trova presso la cineteca Nazionale. Preziosa e meritoria è stata l'opera di restauro fatta in tempi recenti. Venne «creata una colonna sonora originale, affidata a Romeo Scaccia, con il preciso intento che non fosse un sottofondo musicale ma un modo per irrobustire il film, dando anima alla storia, voce e sentimenti ai personaggi, colore agli ambienti. Il risultato è un film nuovo che poggia sull'originale: *La Grazia ritrovata, dal muto al sonoro*. Un inconsueto pezzo di Sardegna restituito alla cultura sarda» (Cfr. S. PUDDU, *Resuscitare un film. Il restauro de La Grazia*, in «L'Unione Sarda», 1 aprile 2009).

⁵⁵ ANNO: 1946. TITOLO: *Le vie del peccato*. SOGGETTO: tratto dalla novella *Dramma*. DURATA: 90 minuti. GENERE: drammatico. AUDIO: sonoro. REGIA: Giorgio Pastina. PRODUZIONE: ILARIA FILM - RE.CI.TE. CIN.CA. DISTRIBUZIONE: ENIC. SCENEGGIATURA: Giorgio Pastina. FOTOGRAFIA: Giuseppe La Torre. MUSICHE: Mario Labroca. INTERPRETI: Andrea Checchi, Franco Coop, Leonardo Cortese, Ada Dondini, Lauro Gazzolo, Laura Gore, Jacqueline Laurent, Rinalda Marchetti, Dante Maggio, Carlo Ninchi, Nino Pavese, Amalia Pellegrini, Michele Riccardini, Umberto Sacripante, Aldo Silvani, Gualtiero Tumiati. Il film suscitò discussione e scandalo perché fu mostrato il seno nudo dell'attrice protagonista Jacqueline Laurent. Cfr. L. STACCHETTI, in «Hollywood», 49 (1946).

⁵⁶ Cfr. G. DELEDDA, *Il fanciullo nascosto*, Milano, Treves, 1928.

⁵⁷ ANNO: 1953. TITOLO: *Amore rosso*. SOGGETTO: tratto dal romanzo *Marianna Sirca*. DURATA: 98 minuti. GENERE: drammatico. COLORE: B/N. AUDIO: sonoro. REGIA: Aldo Vergano. MONTAGGIO: Elena Zanoli. PRODUZIONE: Raffaele Colamonicì e Umberto Montesi per C. M. FILM. SCENEGGIATURA: Alberto Vecchietti, Giuseppe Mangione, Carlo Musso, Giorgio Pastina. FOTOGRAFIA: Bitto Albertini, Carlo Bellerò. MUSICHE: Franco Casavola. INTERPRETI: Mario Terribile, Mario Corte, Guido Celano, Arnoldo Foà, Marcella Rovena, Marina Berti, Massimo Serato. L'opera fu sceneggiata poi per la Rai nel 1965. Sul film e sul rapporto tra film e romanzo si vedano: G.C. CASTELLO, *Film di questi giorni*, in «Cinema», VI, 105 (1953), pp. 147-51; L. CARDONE, *Deledda western cit.*, pp. 73-91.

⁵⁸ ANNO: 1954. TITOLO: *Proibito*. SOGGETTO: tratto dal romanzo *La madre*. DURATA: 90 minuti. GENERE: drammatico. COLORE: colore. AUDIO: sonoro. REGIA: Mario Monicelli. AIUTO REGISTA: Francesco Rosi, Ansano Giannarelli. MONTAGGIO: Adriana Novelli. PRODUZIONE: Jacques Bar. SCENEGGIATURA: Suso Cecchi D'Amico, Giuseppe Mangione, Mario Monicelli. SCENOGRAFIA: Piero Gherardi. COSTUMI: Vito Anzalone. FOTOGRAFIA: Aldo Tonti.

MUSICHE: Nino Rota. SONORO: Oscar Di Santo. TRUCCO: Rino Carboni, Ada Palombi. INTERPRETI: Mel Ferrer (*Don Paolo*), Amedeo Nazzari (*Costantino Corraine*), Lea Massari (*Agnese Barras*), Henri Vilbert (*Niccodemo Barras*), Germaine Kerjean (*Maddalena Solinas*), Eduardo Ciannelli (*Vescovo*), Marco Guglielmi (*Mareddu*), Paolo Ferrara (*Maresciallo Taddei*), Memmo Luisi (*Antioco*), Decimo Cristiani (*Antonio*), Marco Guglielmi (*Mareddu*). Alla realizzazione della pellicola – girata a Tissi, vicino a Sassari – presero parte, come comparse, numerosi residenti. Nel ruolo di Agnese Barras, Lea Massari fu dal regista preferita all'allora principiante Brigitte Bardot (Cfr. *Monicelli bocciò Brigitte Bardot: «Sembrava una pechinese»*, in «La Repubblica», 4 maggio 2005). Per quanto riguarda il cinema, l'opera deleddiana tornerà a essere fonte d'ispirazione alla fine degli anni Ottanta e i primi anni Novanta. Del 1989, infatti, è *Il segreto dell'uomo solitario* diretto da Ernesto Guida e sceneggiato da Giulio Bosetti; del '93 è *...Con amore, Fabia*, di produzione tedesca (*...In Liebe, Fabia*), scritto e diretto da Maria Teresa Camoglio. Per quanto concerne, invece, gli adattamenti televisivi, sono da ricordare l'enorme successo di *Canne al vento*, sceneggiato in bianco e nero diretto da Mario Landi nel 1958, e *Il cinghialeto*, diretto da Claudio Gatto nel 1981 per Raidue. Su *Il segreto dell'uomo solitario* e il cinema deleddiano cfr. L. COSSU, *Il segreto della solitudine*, in *Grazia Deledda e la solitudine del segreto* cit., pp. 113-120; EAD., *Trascrizioni dell'isola immaginata. Grazia Deledda e l'arte delle immagini in movimento*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Sassari», I (2009), pp. 37-46.