

L' *altra* Italia. Per una lettura subalterna del Meridione di Grazia Deledda

Maria Valeria Dominioni

Università degli Studi di Macerata

ABSTRACT

The *Other* Italy. For a subaltern reading of Grazia Deledda's South

Postcolonial interpretations of Gramsci's thought may be fruitfully employed to analyse the history of the Italian South, in both its meanings: the South of Italy and Italy as European South. Subaltern Studies are also useful in order to understand the particular semi-peripheral position of Italy and to recognize the same duplicity in the condition of Southern Italy. It is believed that the Subaltern Studies critical approach, focusing on textuality and its identity role, provides valuable keys for interpreting the Italian case. Italian literature contributed to the construction of national identity, during and after the Risorgimento, by means of 'orientalist' representations of the South. Even southern authors, influenced by folklorists and criminologists, described the South as a primitive and exotic land. This article investigates works written by Grazia Deledda (Nuoro 1871 - Roma 1936), that, at first, mirror the centralistic project, but later reveal her attempt to emancipate her narrative firstly from colonial subjection and secondly from the patriarchal one. For this purpose, it is necessary to read her work diachronically and to decipher the gradual transfiguration into symbols of her polemic against power. *Canne al vento*, presenting the recomposition of a Sardinian matriarchal community after the invasion of a stranger, seems to speak of a redemption from 'double colonization', yet warning against the violent and sacrificial nature of any emancipation.

Keywords

questione meridionale, subalternità, orientalismo, doppia colonizzazione, Grazia Deledda

Il Sud italiano alla prova degli studi postcoloniali

Se a partire dagli anni Settanta si è assistito a una riscoperta del pensiero di Antonio Gramsci a livello internazionale, o, come scrive Iain Chambers, a un'"estensione planetaria" della Questione meridionale gramsciana (Chambers 2006, 9), in anni più recenti si è iniziato a osservare anche il movimento inverso. La riflessione gramsciana, arricchita dalle sue ramificazioni e riletture sorte nell'ambito del Sud globale, è tornata a interessare il Meridione nostrano: il Sud d'Italia, ma anche l'Italia come margine inferiore d'Europa e del mondo. *From the European South*, in questo senso, si pone al passaggio, al giro di boa di questa inversione di rotta di cui è insieme scossa propulsiva e sismografo. Quale sede più appropriata, dunque, per testare la tenuta di categorie analitiche postcoloniali nel contesto nazionale? E ci riferiamo in particolare alla proposta critica elaborata dal collettivo dei Subaltern Studies, che col tempo va dando prova di sempre maggiore versatilità ed estensione applicativa; un richiamo non casuale se si

pensa che gli stessi concetti gramsciani che fondano la metodologia subalterna sono strettamente connessi all'Italia e alla sua peculiare frattura interna. È Spivak a sottolineare come il termine 'subalterno', che originariamente per Gramsci indicava il 'proletariato', muta il suo significato proprio in relazione alla Questione meridionale:

One also knows that the word changed in its use when Gramsci presciently began to be able to see what we today call north-south problems, sitting in prison in Italy, because he was talking on southern Italy, just class-formation questions were not going to solve anything. And so then the word 'subaltern' became packed with meaning. (1992, 45)

D'altra parte, tornare ad interrogarsi sull'Unità italiana, sulla questione meridionale e sul Sud Italia in una prospettiva postcoloniale non significa necessariamente sposare le tesi revisioniste del colonialismo interno, per quanto sia lo stesso Gramsci, in un certo senso, ad autorizzarle, assimilando il Meridione d'Italia e le isole a "colonie di sfruttamento" (Gramsci 1987, 377). Rileggere l'unificazione con lenti postcoloniali o subalterne significa riconoscere l'asimmetria che l'ha caratterizzata, analizzare la dialettica identitaria e culturale messa in campo nel processo di fondazione nazionale, indagare la pressione discorsiva esercitata dalla nascente nazione sui suoi confini, la 'violenza epistemica' perpetrata dal centro sulla periferia nello sforzo di autodeterminarsi e autoconservarsi.

Come scrive infatti Said in *Orientalismo*, "lo sviluppo e la conservazione di ogni cultura richiedono l'esistenza di un alter ego diverso e in competizione" (2006, 329), richiedono la creazione di un'alterità con la quale l'io possa confrontarsi. La 'cultura altra' – osserva Juri Lotman in *Semiosfera*, decodificando il medesimo processo – si costruisce come rovesciamento della cultura, oppure come sua totale assenza: "La cultura data identifica la sua struttura semiotica con la semiotica come tale e quindi l'antistruttura è pensata come qualcosa che si trova fuori dai confini del mondo dei segni e dei rapporti segnici" (1985, 139). Il semiologo russo sottolinea come anche la geografia partecipi a questa dialettica: "ogni cultura si crea il suo tipo di 'barbaro' e il fatto che questo ruolo presupponga il trovarsi fuori favorisce spesso un'interpretazione spaziale" (Lotman 1985, 139). La cultura proietta la diversità "sui mondi culturali che si trovano fuori di lei" e, quando ciò non le riesce, la colloca nel suo territorio, dislocandola però al confine, ai margini, in periferia.

L'Italia in questo senso partecipa di due 'geografie semiotiche'. Come osserva Oboe (2016, 13) facendo proprie le osservazioni wallersteiniane di Boaventura de Sousa Santos a proposito del Portogallo (2008),¹ il nostro Paese occupa una posizione ambigua e ambivalente: da una parte periferia dell'Europa, dall'altra centro dell'impero, non solo rispetto alle colonie d'oltremare ma anche, come si è visto, rispetto al Sud. In una situazione simile, il riferimento alla metodologia subalterna torna a farsi precipuo e funzionale. I Subaltern Studies, infatti, hanno per primi posto l'attenzione sul rischio di egemonia del subalterno, mettendo in evidenza come la condizione coloniale non escluda la perpetratazione di processi subordinanti ai danni di altri/e: il loro impiego permette quindi non solo di considerare attentamente lo *status* semipe-

riferico dell'Italia, il suo essere Prospero e Calibano a un tempo come dice Santos, ma anche di valutare criticamente una possibile ereditarietà della colpa, una riattivazione della violenza da parte del Sud Italia subalterno. Inoltre, specialmente sotto l'influenza di Spivak, il collettivo indiano si è distinto per aver battuto con forza la via culturalista, eleggendo lo studio della testualità (tanto storiografica quanto letteraria) a suo strumento privilegiato di azione sulla realtà. L'interpretazione dei testi culturali e letterari è fondamentale per comprendere la portata egemonica della dialettica identitaria implicata nella nostra unificazione. Essi possono infatti portare in superficie le tracce sommerse della pressione discorsiva dispiegata dalla propaganda pre- e post-risorgimentale, aggiornare se non reimpostare lo studio di autori ormai criticamente solidi, rileggere e riscrivere il canone letterario, andando a scovare quali metri di giudizio ne hanno guidato la composizione e le scelte. Si tratta dunque di "[r]iaprire l'archivio storico e risistemarlo su una mappa più estesa e dinamica" (Chambers 2014), ma anche parlare al presente. Per quanto la prospettiva e le categorie adottate siano infatti situate nella contemporaneità, esse non debbono limitarsi a proiettare la loro ombra sul passato, in un arido e grottesco ventriloquio, ma valorizzarne al contrario i messaggi trascurati, dischiudere percorsi di senso 'inattuali' e innovativi. Come sostiene Alberto Mario Cirese – la cui opera andrebbe riscoperta e rivalutata come anticipatrice della 'ripresa' subalterna di Gramsci – i "dislivelli interni di cultura" si distinguono dai "dislivelli esterni" (quelli delle civiltà al tempo "dette primitive") per essere "altri e contemporaneamente nostri" (1972, 42). Ripercorrere le tracce dell'asimmetria interna italiana può dunque fornirci gli strumenti per leggere il presente iperconnesso e non meno diviso, caratterizzato dall'internità di tutte le alterità. Un terreno postcoloniale ambiguo come quello italiano è forse in grado di orientare il mondo contemporaneo dove il colonialismo è celato, subdolo e insinuante, e di smantellare la posticcia facciata egualitaria di istituzioni sovranazionali del presente, che, come quelle sovraregionali del passato, sono attraversate da profonde fratture e iniquità.

Grazia Deledda e la 'doppia colonizzazione'

Queste coordinate teorico-critiche informano l'analisi qui proposta dell'opera della scrittrice sarda Grazia Deledda (Nuoro 1871- Roma 1936) la quale, presentando buona parte delle caratteristiche finora delineate, può essere indicata come caso paradigmatico.

Come osserva Stuart Hall commentando i natali di Gramsci (dieci anni più giovane della scrittrice), "Sardinia stood in a 'colonial' relationship to the Italian mainland" (1986, 9). Tuttavia, sarebbe lecito obiettare che l'isola nuragica, essendo già parte dei possedimenti piemontesi e ancor prima di quelli spagnoli, avesse già conosciuto, ben prima dell'Unità, una soggezione coloniale, o "semicoloniale" (Wagner 2008), e non condividesse pertanto il medesimo destino delle altre regioni meridionali. Ciò è vero solo in parte. Infatti, come si è già in precedenza accennato, è l'unificazione nazionale ad aver messo in moto un pervasivo processo alterizzante, una subordinazione discorsiva egemonica e omologante, rivolta all'intero Sud. Tale co-

Ionizzazione dell'immaginario meridionale viene definita da un filone di studi il cui capofila può identificarsi in Nelson Moe, come "auto-orientalismo." Secondo quanto sostiene Moe, l'Italia ha rappresentato il Mezzogiorno alla stregua di un paese orientale al fine di autoassolversi dai pregiudizi allora diffusi sulla sua meridionalità, e legittimare così la sua appartenenza al consorzio delle nazioni europee, avanzate e moderne (Moe 2004). L'auto-orientalizzazione italiana sarebbe quindi consistita in uno slittamento di stereotipi subordinanti sulla nuova periferia, ad opera dell'antica periferia, in funzione di una sua emancipazione a centro. In tale contesto, giungendo a maturazione in parallelo con il processo di unificazione il trionfo della borghesia, anche le figure socialmente marginali e non borghesi, secondo Moe, sarebbero state geograficamente marginalizzate e idealmente dislocate nel premoderno Sud. Infiocato di pregiudizi e di 'edificanti' confronti con il Settentrione, l'argomento della diversità del Meridione avrebbe nutrito una fitta rete testuale che spazia dalle riviste illustrate alle ricerche dei folkloristi, ai progetti dell'editoria milanese, fino alle indagini pseudo-scientifiche della criminologia positiva e al programma di risanamento dei meridionalisti.

Tuttavia, l'esperienza di Deledda risulta particolarmente significativa anche per un'altra ragione: la scrittrice nuorese è infatti due volte marginale. Come direbbe Spivak con terminologia lacaniana, la sua voce è "forclusa" sia come sarda sia come donna (1999, 4). Il suo percorso letterario riflette una difficile negoziazione tra l'una e l'altra subalterità, la progressiva emancipazione da una doppia colonizzazione. La sommatoria di questi due aspetti rende più complessa la sua opera, che si presta perciò anche a un tipo di lettura "intersezionale" (Crenshaw 1997). L'approccio intersezionale, solo in tempi relativamente recenti trasmigrato dalle scienze sociali allo studio della letteratura, e recentissimamente applicato alla letteratura della migrazione in lingua italiana (Camilotti e Crivelli 2017), sarebbe quindi fruttuosamente praticabile già a quest'altezza cronologica. In effetti, la narrativa italiana di fine Ottocento, sotto l'influsso del naturalismo francese, investiga le disparità sociali, soprattutto le differenze di classe, ma si addentra anche, con acuita sensibilità e rinnovato senso critico, nell'analisi degli altri tipi di diversità – di genere, di razza, di età – e delle loro intersezioni.

Contesti: la Sardegna di Deledda

Gli anni di formazione di Grazia Deledda sono caratterizzati da una particolare temperie politica e culturale. Manifestazioni di malcontento popolare attraversano la Sardegna postunitaria, e nello specifico la regione barbaricina. I provvedimenti dello Stato centrale, totalmente incuranti delle esigenze periferiche, provocano in Sardegna, come nel resto del Sud, un impoverimento dell'economia locale, che è anche alla base dell'inasprimento del fenomeno del brigantaggio, identificato da Giacobbe con le prime insorgenze italiane del "banditismo sociale" (Giacobbe 1974, 100; Hobsbawm 2002). Risale al 1899 il tentativo delle forze militari statali di debellarlo con un'efferata repressione armata, significativamente definita 'caccia grossa'.

Sul finire dell'Ottocento il banditismo è anche oggetto degli studi della cosiddetta 'scuola

positiva di diritto penale', propugnatrice del razzismo scientifico e dell'eugenetica, i cui massimi esponenti sono Lombroso, Ferri e, per quanto riguarda il caso sardo, Orano e Niceforo. Secondo questi ultimi, l'atavismo' e l'inferiorità dei meridionali teorizzati da Lombroso sono particolarmente visibili in Sardegna, aggravati dall'abbandono e dall'isolamento geografico. Dalla popolazione sarda, invece, gli stessi presunti "comportamenti degeneri" – soprattutto nel caso di fenomeni minori come quello dell'abigeato – sono sentiti come una dimostrazione di *balentia* maschile, principio fondante della cultura barbaricina. Tale difformità di giudizio è esemplificativa per comprendere come, in questo momento storico, si consumi una profonda frattura culturale (oltre che economica e sociale) tra l'ordinamento dello Stato e un codice regionale non scritto che non si riconosce nei suoi valori e nelle sue leggi.

Alle richieste della popolazione sarda di tornare alle antiche tradizioni isolate si sommano poi le sollecitazioni della letteratura e della pubblicistica socialista provenienti dal continente, dando luogo alla fondazione di un vero e proprio "automodello autonomista" (Tanda 1990, 119). È in questi anni che viene pronunciata per la prima volta la parola 'sardismo'. Tale fermento sociale è inoltre accompagnato da una rinascita culturale, condotta però all'insegna di valori tradizionali e in parte regressivi e patriarcali. I rapsodi sardi "dalla chiara voce" (Satta 2003), per lo più attivi sul fronte della poesia dialettale, mutuano i loro temi dalla tradizione agonistica orale, integrandola con motivi prettamente politici, umanitari e "sardisti."

Se è questa fervida temperie culturale, quindi, a favorire la nascita del genio letterario della nostra autrice, bisogna altresì rilevare come quest'ultima, unica donna scrittrice nella Nuoro del tempo, resti tagliata fuori dalla cerchia intellettuale locale. Oltre a scontrarsi con l'ostacolo della famiglia e dell'opinione pubblica, Deledda non viene ammessa a partecipare direttamente al cenacolo poetico nuorese. Così, affacciandosi alla letteratura da una posizione 'naturalmente periferica' in quanto donna, e aspirando, d'altra parte, a raggiungere un pubblico il più vasto possibile, l'autrice sarda non assorbe, almeno in un primo momento, quello che è il nuovo (ma antico) modello autoctono, e ricerca per sé una nuova via.

"Una letteratura completamente sarda"?

Deledda inizia giovanissima a comporre racconti e a pubblicarli su testate sarde e continentali. Scrive in italiano, nonostante la sua lingua madre sia il sardo, ed è quindi costretta ad autotradursi con l'aiuto del vocabolario. In una lettera del 1890 indirizzata al direttore della *Nuova Antologia* scrive: "il mio scopo radioso [...] è quello di creare da me sola una letteratura completamente sarda" (cfr. Giacobbe 1974, 70). Eppure una letteratura sarda già esisteva, ed era anzi in quel momento assai fiorente. Bisognerà allora interpretare queste parole come l'espressione, da parte dell'autrice, del desiderio di creare una letteratura sarda in lingua italiana, ossia una letteratura di argomento sardo ma rivolta primariamente al continente. E ne troviamo riscontro prendendo in esame la sua produzione giovanile, che ruota tutta attorno al progetto demologico lanciato da De Gubernatis per la rivista delle *Tradizioni popolari italiane*. Tra il

1893 e il 1895 l'autrice pubblica undici articoli, più tardi riuniti in volume col titolo *Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna*. Tali studi registrano gli usi e i costumi dei sardi della zona del Nuorese: dall'arredamento, al cibo, alle pratiche religiose e superstiziose, ai canti sacri e profani. Da tale catalogazione deriva anche la precisione etnografica che caratterizza i racconti deleddiani di questo periodo, che hanno l'aspetto di pretesti documentari o di piccole enciclopedie di un mondo esotico e remoto.

Particolarmente interessante per la nostra argomentazione è uno scritto, intitolato "La donna in Sardegna" (1893), che l'autrice pubblica in *Natura e Arte*, rivista diretta sempre da De Gubernatis. In queste poche pagine, Deledda spiega come le donne sarde abbiano una "fisionomia materiale e spirituale diversa da quelle delle altre donne italiane" (2011, 251) e si identifichino con uno specifico prototipo femminile, che tuttavia nel corso dell'articolo appare sempre più artefatto e contraddittorio. Secondo quanto scrive l'autrice, la donna sarda sarebbe devotamente religiosa e per lo più confinata all'interno delle pareti domestiche, ma ciò non le impedirebbe di essere anche aperta e allegra, di manifestare col canto i suoi moti di gioia e di dolore. Il modello deleddiano è infatti rispondente alle teorie antropologiche a lei contemporanee, che considerano il forte legame della popolazione sarda con il canto e con il ballo tra le massime espressioni della sua ancestralità, segno evidente dell'atavismo isolano. Per Orano il "ballo in tondo," tipico della tradizione sarda, avvicina gli isolani a quei popoli che egli considera meno civili, cioè gli orientali, i popoli primitivi e i meridionali (1896, 118). L'autrice illustra inoltre come le donne sarde siano in genere di pelle scura, caratteristica che contraddistingue le razze istintive, passionali e violente. Ma la razzializzazione dei sardi, la percezione della loro inferiorità legata al colore della pelle e l'invidia per la 'bianchezza' continentale, sono presenti e diventano tematiche strutturali anche all'interno di alcuni scritti coevi (per esempio nella novella *Il padre*).

Nelle opere giovanili l'autrice sembra assorbire tutti gli stereotipi razziali e misogini, avendo però cura di attribuirli solo al popolo: "In generale la donna sarda, parlo sempre della popolana, è ignorante e relativamente poco intelligente" (Deledda 2011, 251). E non potrebbe fare altrimenti, a meno di ammettere la propria stessa ignoranza. Come si è detto, la focalizzazione su un Sud anche socialmente subalterno è parte del progetto borghese e centralista post-unitario, in nome del quale sembra sanarsi qualsiasi incongruenza. Nella "logica del mito" orientalista (Said 2006, 309) tutte le contraddizioni convivono infatti armoniosamente. La prima produzione di Deledda può ascrivere quindi a quello che con Said potremmo definire 'orientalismo dell'orientale'.

Già Cirese sembra accorgersene quando, analizzando la "rappresentatività isolana" di Deledda, la introduce nel più vasto problema storico-politico postunitario e parla del rapporto Italia-Sardegna come di un rapporto nazione-colonia (1972, 33-46). Di qui, basandosi sulle sole formulazioni di Gramsci, senza conoscere quale interpretazione ne avrebbero dato i Subaltern Studies, sembra giungere a enunciare quello che Spivak avrebbe posto all'attenzione

come il problema della rappresentabilità del subalterno. Cirese afferma che, nel caso della produzione di Deledda, non vi è reale distanza tra “cultura osservante” e “cultura osservata”; tuttavia si interpongono, fra le due culture, dei quadri concettuali che filtrano l’osservazione e manomettono la rappresentazione. Tali diaframmi, nel caso delle *Tradizioni di Nuoro*, sono costituiti dal progetto di De Gubernatis: “La mediazione della Sardegna reale in una immagine accettabile nel quadro della concordia centralistica e interclassista si pone quindi come la condizione stessa del lavoro di rilevazione etnografica della Deledda” (Cirese 1972, 40), e come la sola e unica fonte di legittimazione della sua voce.

Come sostiene Said, chi contrasta la rappresentazione orientalista non può che venirse screditato, “mentre chi ribadisce il concetto accresce di altrettanto la propria autorità, il proprio merito per avere messo in luce tale fatto” (2006, 77). Ciononostante, l’orientalismo della nostra scrittrice non è totalmente acritico: Deledda vede bene come la letteratura abbia mistificato l’immagine dell’isola e tenta perciò di minimizzare, di edulcorare quelle che nel suo epistolario chiama “calunnie d’oltremare.” Attraverso le sue rappresentazioni Deledda media la visione, converte il disvalore “in valore, senza però – avverte Cirese – che la realtà delle condizioni realmente assunte come oggetto di riflessione diventi indagine sulle cause reali e dunque reale strumento di denuncia e di lotta” (1972, 41).

D’altra parte, il demologo nota anche come l’autrice, per fare ciò, assuma “la prospettiva dell’eternità immutabile” (Cirese 1972, 41). E ad essere presi in considerazione, in questo caso, non sono solo gli scritti etnografici, ma anche le novelle e i romanzi successivi. La conservazione di tale “immutabilità” è, secondo Cirese, da ricondursi “a livello oggettivo” alla reale arretratezza della vita agro-pastorale sarda, “a livello soggettivo ad una più forte carica di rivalsa contro una storia altrui soltanto subita, o partecipata in condizioni più duramente subalterne e più decisamente periferiche. Un modo dunque di autoidentificazione di cui la storia dell’isola spiega l’insorgenza e la persistenza” (1972, 44). Altro ‘filtro ottico’ impiegato da Deledda, oltre al progetto degubernatisiano, sarebbe dunque la rivalsa identitaria sarda: nella *Darstellung* (rappresentazione) si insinuerebbe la *Vertretung* (rappresentanza) (Spivak 1988, 278) del soggetto subalterno. Secondo Cirese, attraverso l’eternizzazione, Deledda conferisce una voce a “l’ideologia inconsapevole di chi vive la tradizione totalmente dal suo interno” (1972, 44), all’ideologia dei subalterni e alla loro incoscienza identità di popolo. Ciononostante, conclude lo studioso, avendo per scopo l’integrazione della Sardegna alla nazione unita, la rappresentatività deleddiana finisce per essere consentanea e conciliante, identitaria solo laddove ciò non collida con l’identità nazionale. La diagnosi ciresiana di una rinuncia da parte di Deledda a qualsivoglia istanza polemica, generalizzata all’intera produzione narrativa, riscuote vasto consenso nel campo della critica deleddiana fino a una sua estremizzazione in Sotgiu, che, in un’ottica marxista, accusa Deledda di aver “girovato al blocco agrario della Sardegna di quel periodo” (1974, 96).

Cambio di prospettiva: la svolta nelle novelle

La condiscendenza di Deledda al disegno centralistico risulta però smentita se si osserva la sua opera in diacronia. Secondo Tanda si possono distinguere due fasi della produzione sarda di Deledda e dunque della sua rappresentazione dell'isola: "il suo atteggiamento è dapprima di adesione alla cultura positivista, in seguito di progressivo distacco. Il distacco avviene fuori dalla Sardegna" (1990, 120). Il critico spiega come, una volta a Roma, Deledda subisca l'influenza dei nuovi studi sull'isola e venga a contatto con il progetto educativo antimoderno degli intellettuali gravitanti intorno alla casa Cena-Aleramo. Tali notazioni appaiono fondamentali per comprendere come evolva la rappresentatività sarda di Deledda e come il suo percorso sia tutt'altro che inscrivibile nel solco del progetto centralistico delle *Tradizioni popolari italiane*. A nostro avviso, però, l'allontanamento del positivismo avviene già prima del trasferimento oltremare, almeno nei termini di un rifiuto dell'immagine eteronoma dell'isola, di una riappropriazione delle radici sarde e, con esse, delle spinte regionalistiche. Da un'adesione al progetto continentale che le era necessario per poter prendere la voce nel contesto nazionale, Deledda passa a una sua riscrittura dell'immagine della Sardegna con un'attenzione alle sue problematiche storico-sociali in precedenza tralasciate. Tale attenzione non emerge chiaramente nei romanzi perché, come nota giustamente la critica, essi si propongono come trasfigurazioni simboliche, come metafore all'apparenza universali e trascendenti; essa è tuttavia riscontrabile nelle novelle.

Nel 1899 e nel 1902 Deledda dà alle stampe alcune raccolte di novelle in cui sono presenti espliciti richiami all'espropriazione delle terre ("Zia Jacobba" da *Le tentazioni*) e al divieto di legnatico ("Le due giustizie" da *La regina delle tenebre*, cfr. Deledda 1996), provvedimenti legislativi attuati ormai da tempo e largamente contestati dalla popolazione attraverso moti ribellistici come quello famoso del *Su connotu* (1868). L'intento delle novelle, reso manifesto anche dal venir meno dell'atmosfera esotica e pittoresca, è quello di una denuncia sociale e di una critica rivolta allo stato italiano.

Ancora più significativi, in questo senso, sono due racconti contenuti in *Chiaroscuro* (1912), raccolta che precede solo di un anno l'uscita di *Canne al vento*. Il primo, intitolato "Al servizio del re" (perifrasi per indicare la prigione), racconta la carcerazione di tanti uomini innocenti, presunti complici dei banditi durante la 'caccia grossa'. Qui l'autrice, per voce di un personaggio, si prende gioco delle rilevazioni fisiognomiche della criminologia positiva, le stesse che aveva contribuito ad avvalorare con i suoi scritti giovanili. La seconda novella, invece, intitolata "Il Cinghialeto," si distingue per la sua forte valenza simbolica. All'apparenza estranea al quadro che stiamo tracciando, poiché tutta incentrata sulla storia d'amicizia tra un bambino e un cinghiale, la novella presenta in realtà dei significati nascosti, il primo dei quali, come rileva Bolognesi (2010), è meno celato degli altri, ma sostanzialmente ignorato dalla critica.

Una stessa immagine apre e chiude il racconto: il tricolore italiano. “Appena aperti gli occhi alla luce del giorno, il cinghialeto vide i tre più bei colori del mondo: il verde, il bianco, il rosso, sullo sfondo azzurro del cielo, del mare e dei monti lontani” (Deledda 2004, 825). Nel prosieguo della storia il cinghialeto selvatico viene catturato da un bambino, il cui padre è in prigione. Pascaleddu, questo il nome del bimbo sardo, lo porta in casa sua e gioca con lui fino a quando un altro bambino, ricco e biondo, figlio di un giudice, non lo chiede con prepotenza e non lo ottiene, promettendogli in cambio la scarcerazione del padre. Il bimbo povero, pur consapevole del suo tradimento, è costretto dalla madre a consegnare l'animale nelle mani del bimbo ricco, ricevendo da quest'ultimo, a mo' di consolazione, un album illustrato “pieno di figure strane: erano donne e uomini coperti di pellicce, di teste di volpe, di code di faina; erano pelli d'orso, di leopardo, di cinghiale: si vedeva bene che il fanciullo dai capelli d'oro amava le bestie feroci” (Deledda 2004, 830). La novella si conclude con una festa, durante la quale il ragazzino ricco spara e uccide l'animale: “Una nube violetta lo avvolse: stramazzo, chiuse gli occhi; ma dopo un momento sollevò le corte palpebre rossicce e per l'ultima volta vide i più bei colori del mondo: il verde della quercia, il bianco della casina, il rosso del suo sangue” (Deledda 2004, 832-833).

Andiamo a considerare il valore simbolico della novella e il significato del sacrificio del cinghialeto. In un'altra opera di Deledda, *Cenere*, un bandito viene ricercato dalla polizia “come il cacciatore ricerca il cinghiale” (Deledda 1999, 26), ma anche in un racconto della stessa raccolta *Chiaroscuro* si legge: “in terra di Sardegna cinghialeto a due zampe, ohì! ce n'erano ancora: ma di questi banditi qualcuno io lo conoscevo di vista” (Deledda 1996, 23). Il cinghiale deve allora interpretarsi come l'animale simbolo del bandito, mentre il suo tradimento da parte del bimbo sardo a vantaggio del bimbo ricco (identificabile con l'italiano) volto alla scarcerazione del padre, deve leggersi come il sacrificio dei banditi per la salvezza della Sardegna.

Per quanto riguarda la figura del brigante, secondo Bolognesi l'autrice contribuisce a costruire un luogo letterario altrettanto presente nella poesia isolana: l'“archetipo del *banditosardo*” (Bolognesi 2010). La scelta di questo tema pare implicare e sottintendere un ritorno alla tradizione letteraria sarda, in un primo tempo accantonata dalla nostra. Secondo il critico, il *banditosardo* diventa nei suoi romanzi contemporaneamente eroe sacrificale ed eroe fondatore. La sua morte sancisce il compromesso tra la borghesia coloniale sarda e lo Stato italiano, la nascita effettiva della colonia isolana, che nelle novelle dell'autrice sembra tradursi in un lieto fine venato di amarezza. Altro indizio in questo senso è la presenza, ne *Il cinghialeto*, dell'album illustrato, metafora forse della poesia epica sui banditi, o della letteratura scientifica della scuola criminologica, o addirittura delle ricerche etnografiche centralistiche dell'autrice: ad ogni modo spia di una costruzione discorsiva prima ad uso e consumo del continentale, poi fonte di consolazione per la Sardegna traditrice.

Se nelle prime novelle e nelle raccolte etnografiche siamo in presenza di una forclusione

quasi totale della realtà subalterna, nei racconti successivi essa viene recuperata. La scrittrice accoglie le istanze isolate, fornisce una polemica limpida ed esplicita nei confronti della legge italiana, degli eventi che hanno preceduto e seguito la repressione del 1899, e, con *Il cinghialeto*, affronta direttamente i problemi dell'Unità, del brigantaggio e della sua repressione. In tal senso, la focalizzazione postcoloniale su queste tematiche apre la strada a un ripensamento dell'opera di Deledda e invita a un approfondimento dei messaggi nascosti sotto la superficie della sua narrativa.

***Canne al vento*: contro-società, sacrificio, espiazione**

A *Canne al vento* (1913), romanzo capolavoro di Deledda che le valse il Premio Nobel, in questo saggio non possiamo che dedicare qualche breve accenno. Nelle pagine precedenti si è parlato di una doppia colonizzazione e di una doppia emancipazione, tematizzate dall'autrice nella sua narrativa. Ebbene, *Canne al vento* presenta l'incontro tra l'isola coloniale, una Sardegna mitica e matriarcale simboleggiata dalla nobile casa Pintor che si erige al centro del villaggio di Galte, e lo straniero continentale. A raccontare l'antefatto delle vicende è il servo Efix, antico amante dell'ultimogenita dei Pintor e personaggio 'focale' dell'intera narrazione. È grazie all'intermediazione del suo punto di vista che Deledda – con una sorta di 'regressione' verghiana – può operare una commistione linguistica (fra sardo e italiano) molto simile, secondo Lavinio, a quella riscontrabile nel creolo (1992, 74). La scrittrice 'irrorà' l'italiano con la propria lingua madre, come ibrida lo stile alto con quello del canto popolare, da una parte donando dignità letteraria al sistema di pensiero che risiede nelle strutture profonde della sintassi isolana, dall'altra operando una riscrittura, o meglio una "deterritorializzazione," per dirla con Deleuze e Guattari (1996, 27), della lingua nazionale.

All'inizio della storia, Lia, la più giovane delle dame Pintor, con l'aiuto di Efix fugge dall'isola e raggiunge il continente, lasciando le sorelle in balia della violenta reazione del padre, il terribile don Zame. Quest'ultimo, dopo aver segregato in casa le figlie ed essersi inimicato l'intero villaggio, perde la vita in una colluttazione fisica con Efix. Già in parte dilapidata, la ricchezza della casata si estingue completamente con l'arrivo di Giacinto, il figlio di Lia, concepito in Italia con un uomo italiano. Giunto presso le zie dopo la morte della madre, lo 'straniero' continentale viene in un primo tempo accolto benevolmente dalla comunità di Galte, per poi esserne allontanato quando si rivela un truffatore. Il giovane viene presentato dallo sguardo isolano come il 'diverso': pigro, vizioso, scialacquatore, fonte di sventura. Allo stesso modo, l'Italia, esperita solo per tramite delle sue parole, è descritta come un mondo alieno, pericoloso, lontano. Se per la cultura italiana l'"altro meridionale" si configura come il rovesciamento della struttura semiotica o come sua totale assenza – e tracce di questa 'deformazione' restano conservate nel romanzo, basti pensare all'"eternizzazione" invocata da Cirese, negazione o ribaltamento di un tempo lineare e progressivo – in *Canne al vento*, con un'inversione dello specchio deformante, è Giacinto a incarnare le caratteristiche del barbaro lotmaniano e

a essere dipinto come l'orientale (degli orientali). Egli sarà quindi riammesso nel paese delle zie solo alla fine del romanzo, a seguito di un percorso di maturazione che procederà in parallelo con quello della comunità indigena e sarà coronato dal suo matrimonio con l'umile Grixenda e da quello dalla zia Noemi con il cugino don Predu.

In tale prospettiva, la matriarcale comunità di Galte può essere interpretata come un'immagine genderizzata della Sardegna, una rappresentazione alterizzata e femminilizzata della comunità periferica secondo le dinamiche tipiche della subordinazione imperialista, poi assorbita e ribaltata dal soggetto coloniale. Prendendo a prestito il lessico dell'imagologia, si potrebbe parlare di un'*eteroimage* che si fa *autoimage* e viene riscritta dall'interno dalla voce subalterna.

Non a caso, la decadenza della comunità inizia con la morte di donna Maria Cristina – la madre delle dame, descritta come una “Barona” corteggiata dalle sue vassalle – per essere poi aggravata dalla fuga di Lia che, “rott[a] la sua catena” (Deledda 2004, 178), stringe più saldamente quella delle sorelle, segregate in casa dal padre patriarca. Ci sembra possibile associare questo elemento della trama alla chiusura postunitaria che riporta la società sarda alla tradizione barbaricina. Stando a Spivak, infatti, il subalterno si rivale dell'egemonia subita dall'esterno esercitando a sua volta il proprio dominio sulla subalterna. La figura femminile periferica inoltre biasima, con il suo risentimento, la ricerca di libertà del femminismo metropolitano, in quanto quest'ultimo, disegnando un'unica via, per lei irraggiungibile, verso l'emancipazione, la ricaccia in fondo al baratro del silenzio. Più delle altre sorelle è Noemi a non aver perdonato Lia. Noemi, che, come rivela la veggente Pottoi, ha il cuore di donna Maria Cristina e che quindi, secondo la nostra lettura, simboleggia l'antica Sardegna. Non è forse un caso che Deledda, in questi anni in contatto con Aleramo, usi, riferendosi a Lia, proprio l'espressione “rompere la catena,” espressione similmente impiegata dall'autrice di *Una donna* (Aleramo 1977, 182) per indicare il principio del suo cammino di emancipazione. Il confronto tra la liberazione femminile sarda e quella italiana sarebbe in questo senso confermato dalla stessa scrittrice. Ma nel prosieguo della storia anche Noemi riuscirà a liberarsi dalla sua subalternità. Tale emancipazione sarà significativamente simboleggiata da una danza, quella stessa danza in tondo che per Orano era indizio sicuro della barbarie sarda. Noemi, dunque, non è con la fuga dalla sua terra che ricerca la liberazione e spezza la sua catena, bensì con l'entrata a far parte di un'altra “catena,” quella delle “donne danzanti” sarde (Deledda 2004, 276).

A un primo esame dell'opera, le doppie nozze finali sembrerebbero assicurare la ricomposizione dell'ordine e confermare una pacificante e consentanea visione dell'incontro con l'“altro continentale”. Tuttavia, come nel caso de *Il cinghialeto*, il lieto fine sembra attraversato da un'ombra. Il romanzo, prossimo alla conclusione, presenta infatti la medesima immagine d'apertura, quasi a voler suggerire un ritorno alle origini: Efix si trova al poderetto, dall'alto del quale scorge tutto il villaggio. Ma se all'inizio del primo capitolo egli era impegnato a rinsaldare un argine, nell'ultimo quello stesso argine si è trasformato in un muricciuolo, oltre il quale il

servo sogna di cadere precipitando nella valle della morte.² La barriera di sicurezza della comunità, dopo aver rasentato il tracollo, è quindi ricostruita. Ma a quale prezzo? Nell'ultimo capitolo Efix, in fin di vita, ripara nella casa delle Pintor dove, proprio nel giorno dello sposalizio in cui la comunità risorge a nuova vita, muore, solo e abbandonato.

Efix, il servo, la voce narrante, "l'eroe fondatore" della Sardegna coloniale, è il capro espiatorio, la vittima sacrificale della ricomposta armonia. Come rileva Kristeva, riflettendo sulla contro-società femminista, ogni società si fonda e si conserva alle spese di un capro espiatorio, e la società subalterna non fa eccezione. Richiamandosi al meccanismo vittimario nella sua accezione girardiana, la filosofa afferma: "Come tutte le società, la contro-società si fonda sull'espulsione di un escluso. Il capro espiatorio caricato del male ne depura così la comunità costituita che non viene più messa in questione" (Kristeva 1998, 224). In *Canne al vento*, Deledda, narrando dal punto di vista interno del sacrificando, conferisce alla Storia la voce del popolo, e in tal modo riscrive l'immagine orientalista dell'isola. Un'immagine subalterna, che nel romanzo sfida l'egemonia esercitata dal potere patriarcale e da quello coloniale, ma nondimeno denuncia il persistere della violenza.

Note

¹ "Nonostante i due paesi siano il frutto di storie molto diverse, l'Italia figura accanto al Portogallo come semi-periferia nel sistema-mondo di Wallerstein: in quanto periferia meridionale dell'Europa (allo stesso tempo Europa e non-Europa) potremmo (ri)vedere il nostro posizionamento, e l'immagine che abbiamo di noi stessi, come il risultato di una complessa dialettica interna ed esterna fra l'egemonia di Prospero e la subalternità di Calibano, secondo quanto suggerisce l'uso attualizzante del rapporto colonizzatore-colonizzato nella *Tempesta* di Shakespeare proposta nel saggio di de Sousa Santos" (Oboe 2016, 13).
² Sul confine quale elemento materiale e simbolico significativo in altri romanzi dell'autrice nuorese è intervenuta Heyer-Caput in una recente comunicazione dal titolo "Grazia Deledda e la scrittura pensante 'al confine'," presentata al congresso AATI 2018 (Cagliari, 20-25 giugno).

Riferimenti

- Aleramo, Sibilla. 1977 [1906]. *Una donna*. Milano: Feltrinelli.
- Bolognesi, Roberto. 2010. "L'invenzione del *banditosardo* nell'opera di Grazia Deledda." <https://bolognesu.wordpress.com/2010/11/29/>. Ultimo accesso 6 maggio 2018.
- Deledda, Grazia. 1996. *Novelle*. Nuoro: Illiso. Ebook.
- . 1999. *Romanzi sardi*. Milano: Mondadori.
- . 2004. *Romanzi e novelle*. Milano: Mondadori.
- . 2011 [1894]. *Tradizioni popolari di Sardegna*. Roma: Newton Compton.
- Camilotti, Silvia, e Tatiana Crivelli. 2017. *Che razza di letteratura è?* Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- Chambers, Iain. 2006. *Esercizi di potere: Gramsci, Said e il postcoloniale*. Roma: Meltemi.
- . 2014. "Smontare il Sud." *Alfabeta* 2, 6 aprile. <https://www.alfabeta.it/2014/04/06/smontare-il-sud/>. Ultimo accesso 27 giugno 2018.
- Cirese, Alberto Mario. 1972 [1968]. "Alterità e dislivelli interni di cultura nelle società dette superiori." In *Folklore e antropologia tra storicismo e marxismo*, a cura di Giulio Angioni e Alberto Mario Cirese, 11-42. Palermo: Palumbo.

- . 1976. *Intellettuali, folklore, istinto di classe: nota su Verga, Deledda, Scotellaro, Gramsci*. Torino: Einaudi.
- Crenshaw, Kimberlé. 1997. "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics." In *Feminist Legal Theories*, a cura di Karen J. Maschke, 57-80. New York; London: Garland Publishing.
- Deleuze, Gilles, e Félix Guattari. 1996 [1975]. *Kafka. Per una letteratura minore*. Macerata: Quodlibet.
- Santos, Boaventura de Sousa. 2008. "Tra Prospero e Calibano: colonialismo, postcolonialismo e interidentità." In *Atlantico periferico. Il postcolonialismo portoghese e il sistema mondiale*, a cura di Margarida Calafate Ribeiro, Roberto Vecchi e Vincenzo Russo, 19-90. Reggio Emilia: Diabasis.
- Giacobbe, Maria. 1974. *Grazia Deledda. Introduzione alla Sardegna*. Milano: Bompiani.
- Gramsci, Antonio. 1987. *L'ordine nuovo 1919-1920*. Torino: Einaudi.
- Hall, Stuart. 1986. "Gramsci's Relevance for Study of Race and Ethnicity." *Journal of Communication Inquiry* 10 (2): 5-27.
- Hobsbawm, Eric. 2002 [1971]. *I banditi: il banditismo sociale nell'età moderna*. Torino: Einaudi.
- Kristeva, Julia. 1998 [1993]. *Le nuove malattie dell'anima*. Roma: Borla.
- Lavinio, Cristina. 1992. "Primi appunti per una revisione critica dei giudizi sulla lingua di Grazia Deledda." In *Grazia Deledda nella cultura contemporanea*, a cura di Ugo Collu, 69-82. Nuoro: Consorzio per la pubblica lettura S. Satta.
- Lotman, Jurij Michajlovič. 1985. *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo delle strutture pensanti*. Venezia: Marsilio.
- Moe, Nelson. 2004 [2002]. *Un paradiso abitato da diavoli. Identità nazionale e immagini del Mezzogiorno*. Napoli: L'ancora del mediterraneo.
- Oboe, Annalisa. 2016. "Archiviare altrimenti: riflessioni 'postcolonialitaliane'." *From the European South* 1: 3-14.
- Orano, Paolo. 1896. *Psicologia della Sardegna*. Roma: Tipografia della Casa editrice italiana.
- Said, Edward. 2006. *Orientalismo*. Milano: Feltrinelli.
- Satta, Sebastiano. 2003 [1923]. *Canti*. Nuoro: Ilisso.
- Sotgiu, Girolamo. 1974. "Vecchio e nuovo in Sardegna nell'età deleddiana." In *Atti del convegno nazionale di studi deleddiani*, 59-101. Cagliari: Fossataro.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1988. "Can the Subaltern Speak?" In *Marxism and the Interpretation of Culture*, edited by Cary Nelson and Lawrence Grossberg, 271-313. London: Macmillan Education.
- . 1992. "Interview with Leon De Kock." *Ariel: A Review of International English Literature* 23 (3): 29-47.
- . 1999. *A Critique of Postcolonial Reason*. London: Harvard University Press.
- Tanda, Nicola. 1990. "Da Grazia a Cosima: dal mito dell'isola all'isola del mito." In *Metafora e biografia di Grazia Deledda*, a cura di Angelo Pellegrino, 109-127. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana.
- Wagner, Birgit. 2008. *Sardinien, Insel im Dialog*. Franke Verlag: Tübingen.

Maria Valeria Dominioni graduated in Modern Philology (University of Macerata, 2017) with a thesis titled *Il Mezzogiorno risponde. Per una lettura postcoloniale di Giovanni Verga, Gabriele d'Annunzio e Ignazio Silone*. Currently she is a PhD fellow at the University of Macerata. Her field of research is Modern and Contemporary Literature, in particular women's writing and Southern Italian literature. E-mail: mv.dominioni@libero.it.