

DALLA «RIVISTA DELLE TRADIZIONI POPOLARI» AL «CORRIERE DELLA SERA»:
GRAZIA DELEDDA TRA *REPORT* ETNOGRAFICO ED *INVENTIO* ELZEVIRESCA

Gianbernardo Piroddi

Fa presto, il Direttore di un grande giornale quotidiano, a spedire un telegramma così concepito: 'Pregola mandarmi d'urgenza elzeviro'. Lo scrittore, collaboratore ordinario del giornale, sebbene forse aspetti il telegramma, lo riceve con un sentimento misto di compiacimento e d'inquietudine. Compiacenza si capisce di che; inquietudine per la parola *urgenza*. Poiché, per una ragione o per l'altra, egli ancora non ha pronto lo scritto; e buttarlogiùli per lì, e sia pure in una giornata, ammettiamo anche in due, non è nelle sue abitudini. [...] Per conto mio l'*urgenza* dell'elzeviro mi desta sempre un vago indefinibile sgomento. [...] Urgenza. Elzeviro. La parola *urgenza* ancora non ha il suo schiacciante significato, perché ombreggiata dall'altra. Sappiamo, sì, poiché invecchiando s'impara, che cosa vuol dire il vocabolo 'elzeviro' ma nella sua sola forma materiale: che cosa intimamente significhi, che cosa il nostro Direttore voglia benevolmente ma anche energicamente da noi, ancora la nostra innocente incoscienza dell'arte giornalistica non lo sa¹.

Pubblicata nel 1933 per i tipi di Treves nella raccolta *Sole d'estate*, la novella deleddiana *Elzeviro d'urgenza* contiene in *nuce* già nel titolo e in poche righe di *incipit* i poli semantici entro cui è da collocarsi e contestualizzarsi l'attività pubblicistica dell'autrice sulle pagine del maggior quotidiano italiano: 'elzeviro' ed 'urgenza'. Tale 'urgenza' è altresì espressa per gradi dall'autrice facendo ricorso, nell'attacco dello scritto qui preso in esame, ad un'ironia che le consente di rovesciare in esclamazione ('Fa presto a dire: faccia presto!') l'invito all'urgenza rivolto dal «Direttore di un grandegiornalequotidiano» (precisazione che catapulta il lettore nel mondo delle notizie che durano lo spazio di una giornata) mediante un telegramma (per eccellenza simbolo di un'urgenza comunicativa antesignana degli odierni *sms*) contenente un perentorio sollecito in cui finanche l'asindeto senza virgole («Pregola mandarmi d'urgenzaelzeviro») è funzionale ad esprimere una somma di urgenze che il lettore si trova elencate, a mo' di *matrioska*, in una riuscita *microclimaxincipitaria* esprime con fedeltà il disagio autorale di fronte alla giornalistica cogenza a 'stare sul pezzo'; giacché scrivere un 'pezzo' di cronaca – a prescindere dal tempo necessario a verificare le fonti di una notizia – non richiede la meditata riflessione ed il conseguente *labor limae* imprescindibili qualora si eserciti la funzione poetica del linguaggio.

Schietto esempio di meta narrazione commentativa, *Elzeviro d'urgenza* appare sufficientemente esemplificativa di quell'istanza di 'riscrittura della letteratura' che Jean-Francois Lyotard individuerà quale cifra della post-modernità («*réécrire la modernité*»²); riscrittura intesa come progressivo allargamento dell'universo metatestuale e massima estrinsecazione della consapevolezza autorale e della riflessione sulla quiddità della letteratura che, nel caso di Deledda come di altri autori, avviene attraverso la lente diaframmatica del giornalismo; lente attraverso cui Matilde Serao rifletterà il suo esser prima giornalista e poi scrittrice (si pensi a *Vita e avventure di Riccardo Jovanna*), mentre Deledda scrittrice attraverso l'elzeviro tenterà di avvicinarsi sempre più alle fonti di una notizia che mai le sarà rivelata: ovvero, da quali abissi origini la creazione letteraria ed artistica, anche quand'essa è vincolata alla richiesta da parte della redazione di un giornale di una qualsivoglia tipologia di racconto. Di tale plurivocità di richieste Deledda, a fronte di un'attività pubblicistica di dimensioni più che ragguardevoli avente come estremi da un lato i contributi di natura etnografica per la «Rivista delle tradizioni popolari» di Angelo de Gubernatis e dall'altro gli elzeviri scritti per il «Corriere», fu di volta in volta interprete attenta e sensibile, pur restando per la stessa l'apprendistato pubblicistico *hortus* perennemente *inconclusus*. Lungi dall'essere definitivamente esplorato infatti, l'universo pubblicistico è macrocosmo la cui insondabilità l'autrice ribadi-

¹G. DELEDDA, *Elzeviro d'urgenza*, in *Sole d'estate*, Treves, Milano, 1933, ora in *Novelle*, a c. di G. Cerina, Ilisso, Nuoro 1996, VI, pp. 101-106.

² Cfr. J.F. LYOTARD, *Réécrire la modernité*, Les Cahiers de philosophie, Lille 1988.

sce con forza nella citata novella del 1933 - a soli tre anni dalla morte - confessando al lettore il disorientamento derivante dall'esser l'elzeviro *genus* proteiforme, delle quali forme l'unica intieramente nota alla scrittrice è quella relativa alla sua collocazione all'interno della *ratio typographica* del «Corriere della Sera» (nostri i corsivi):

[...] Sappiamo, sì, poiché invecchiando s'impara, che cosa vogliadire il vocabolo 'elzeviro' ma nella sua sola forma materiale: che cosa intimamente significhi, che cosa il nostro Direttore voglia benevolmente ma anche energicamente da noi, ancora la nostra *innocente incoscienza dell'arte giornalistica non lo sa*³.

È in tale *climax* ascendente di figure retoriche che si cela il nocciolo dell'*liaison* osmotica tra la scrittrice Grazia Deledda e Grazia Deledda pubblicista: «innocente incoscienza», efficace figura etimologica attraverso cui l'autrice dichiara il suo amore *in primis* per la scrittura più che per l'arte della notizia in sé; «non lo sa», altrettanto innocente litote - ad evitare una ridondanza - che al contempo pone quasi in forma di *recusatio* ancora una volta l'accento sulla incolpevole estraneità al giornalismo inteso come professione ('l'arte giornalistica'). Il che non equivale, per l'autrice, ad una rinuncia al giornalismo come scrittura pubblicistica: «Cominciai a scrivere nell'89, in giornaletti per bambini - scriverò al poeta sassarese Salvator Ruju - ed ero anch'io quasi una bambina». Eppure, proprio questa *pitzinnia* ('infanzia' in lingua sarda), aurea età dell'innocenza, seguirà imperterrita ad essere cifra ed esergo della produzione pubblicistica deleddiana, sino paradossalmente a costituire il seriore *Leitmotiv* di *Elzeviro d'urgenza* (1933). Nell'intero scritto non è mai nominato il direttore della testata cui è fatto cenno nell'*incipit*, né la testata stessa; ma troviamo all'interno del carteggio tra il premio Nobel e la direzione del giornale di via Solferino il telegramma all'origine della novella:

Pregola inviarmi urgenza elzeviri.

La breve missiva è firmata Aldo Borelli⁴, direttore del quotidiano dal 1929 al 1943, e fa parte del carteggio tuttora inedito comprendente l'intera corrispondenza epistolare (centosessantasei pezzi in totale) tra la scrittrice sarda e la direzione del «Corriere della Sera»⁵ conservato presso l'Archivio storico della testata a Milano. La novella non trovò *ça va sans dire* collocazione dentro le colonne del quotidiano: avrebbe difatti costituito una curiosa quanto inconsueta *mise en abîme*, multipla e *sui generis*, in cui l'intento di celare l'oggetto della metanovella sarebbe stato reso vano dallo stesso luogo di pubblicazione. L'apprendistato giornalistico di Deledda, tuttavia, era cominciato molto tempo addietro sulle colonne della «Rivista delle tradizioni popolari italiane» di Angelo De Gubernatis; e se nel volume *Giornalisti*, opera di ricognizione della pubblicistica di fine Ottocento - primi del Novecento, Luigi Lodi⁶, consorte di quell'Olga Ossani in arte Febea (giornalista della «Tribuna» che Deledda ben conobbe tramite Stanis Manca e di cui fu ammiratrice), illustrando il panorama giornalistico italiano di fine Ottocento citava la definizione coniata da Enrico Panzacchiad *hoc* per Luigi Arnaldo Vassallo ('Gandolin'): «È un tipo di giornalista che mancava fra noi: *il reporter*»⁷, ebbene proprio da tale

³DELEDDA, *Elzeviro d'urgenza*, p. 101.

⁴Aldo Borelli (Vibo Valentia 1890 - Roma 1965), giornalista del «Mattino» di Napoli e direttore per molti anni della «Nazione» di Firenze, dal 1929 al 1943 diresse il «Corriere della Sera». Chiamò a collaborare una larga schiera di scrittori - tra cui Grazia Deledda - intellettuali e studiosi di vario indirizzo (Bontempelli, Brancati, Cecchi, Pasquali) che ne fecero una vera e propria istituzione culturale; cfr. E. BRICCHETTO, *Aldo Borelli e la fascistizzazione del 'Corriere della sera' (1929-1933)*, in «Studi storici», 2, 2002, pp. 545-71.

⁵Alcune lettere del carteggio, limitatamente all'arco cronologico compreso tra il 1909 e il 1914, sono state pubblicate in P. ZAMBON, P.L. RENAI, *La collaborazione di Grazia Deledda al «Corriere della Sera» e le varianti delle novelle dall'edizione in quotidiano all'edizione in volume*, in *Grazia Deledda nella cultura contemporanea*, a c. di U. Collu, Consorzio per la pubblica lettura 'S. Satta', Nuoro 1986, II, pp. 225-66.

⁶Luigi Lodi (Bologna, 1857 - Roma 1933), giornalista, sovente firmava i suoi pezzi con lo pseudonimo 'Il Saraceno'. Allievo di Giosuè Carducci a Bologna, fondò a Roma il periodico «La Domenica letteraria»; fu redattore del giornale letterario e satirico «Capitan Fracassa», della «Tribuna», ed in seguito direttore responsabile del «Don Chisciotte» e di svariate altre pubblicazioni di cui fu anche fondatore, sino a concludere la carriera nelle redazioni dei quotidiani «Il Giornale d'Italia» e «Il Messaggero».

⁷L. LODI, *Giornalisti*, Laterza, Bari 1930, p. 35.

attività di *reporting*⁸ è caratterizzata, *si parva licet*, e fortemente connotata la fase iniziale dell'apprendistato pubblicistico di Deledda. Dell'importanza di tale tirocinio formativo è specchio efficace il carteggio della scrittrice con lo stesso De Gubernatis (nostri i corsivi):

[...] e invio un racconto sardo, puramente sardo, anzi *davvero accaduto*⁹.

Auroralmente affiorava nell'orizzonte pubblicistico dell'autrice la fondamentale differenza, esperibile *per viam oppositionis, trafacta e ficta* (tanto cara, nella sua matrice anglosassone, al direttore del «Corriere» Luigi Albertini), tra cronaca e finzionalità narrativa e, in un ideale ulteriore sottoinsieme della cronaca e tenendo fede alla classificazione proposta da Violette Morin, tra notizie 'dimostrative' e notizie più propriamente 'fabulative':

Le prime sono quelle di cui il pubblico conosce già diversi aspetti, è cioè già parzialmente informato, le seconde, invece, sono quelle di difficile decifrazione [...]¹⁰.

È il caso dei *reportage* etnografici per la «Rivista delle tradizioni popolari» in cui la scrittrice-giornalista è obbligata a spiegare ai lettori (cultura osservante) l'oggetto delle sue ricerche (cultura osservata). Per Deledda giovane cronista della rivista degubernatisiana la cronaca dei fatti (*facta*) è quanto mai garanzia dell'autenticità del racconto (*ficta*; ma si pensi anche al pirandelliano *Frammento di cronaca di Marco Leccio* o alle pratoliniane *Cronaca familiare* e *Cronache di poveri amanti*, laddove il sostantivo 'cronaca' è posto, a mo' di teste fededegno, a suggello del paratesto):

[...] Ho veduto la maga di Oliena, domani forse, prima di partire, vedrò un gran bandito e l'intervisterò [corsivo dell'autrice]¹¹.

La familiarizzazione, già in giovane età (la lettera cui si fa riferimento è datata 1894), con tecniche e modalità espressive proprie dell'intervista giornalistica sarà peraltro gravida di conseguenze relativamente alla genesi dell' 'io biografico' dell'autrice, che nel romanzo postumo *Cosima* si farà 'io autobiografico' (Grazia intervista Cosima), rendendo oltremodo evidente in che misura a quello che Philippe Lejeune ha definito in ambito narratologico «io retorico» e «di regia» soggiaccia un robusto «io archivistico» o «dell'intervistatore»¹². Modalità e tecniche narrative proprie dell'intervista si divaricano difatti costantemente tra la cronaca delle testimonianze apprese dagli informatori - laddove è l'autrice a parlare di sé in prima persona quale testimone privilegiato del 'presente etnografico' - e la rielaborazione retrospettiva, *a posteriori*, di quelle stesse cronache; il 'dopo' (presente della scrittura) e il 'prima' ('presente etnografico') si mescolano in un amalgama di finzionalità ed *effet de réel* radicato nel *report* di cronaca. Nella giornalistica dialettica tra informatore ed osservatore - gli «attanti cognitivi»¹³ di Jacques Fontanille - il primo pone il secondo, grazie ad un passaggio di informazioni, nella condizione di farsi 'attente narrativo', ovvero di organizzare e dare coesione a quanto appreso. Nel caso di Deledda il punto di vista della 'cultura osservante' (*a parte subiecti*) è evidentemente, pur rivestendo lei stessa il ruolo d'osservatore, il medesimo della 'cultura osservata', quella sarda (*a parte obiecti*), e coincide dunque con la prospettiva di chi fornisce le informazioni. In particolare, relativamente alla citata attività di *reporting*, ci è parso particolarmente significativo ciò che l'autrice scrive a De Gubernatis nella lettera datata Nuoro 20 febbraio 1894 (nostri i corsivi):

⁸ I *reporter* «[...] raccolgono e ricercano attivamente delle notizie - rimangono quindi esclusi tutti i critici (non solo letterari) ed altri cronisti che lavorano al tavolino (*chairboundreporters*)» (J. TUNSTALL, *I giornalisti specializzati e gli scopi delle organizzazioni giornalistiche*, in P. BALDI [a c. di], *Il giornalismo come professione*, Il Saggiatore, Milano 1980, p. 90).

⁹G. DELEDDA, *Lettere ad Angelo De Gubernatis (1892-1909)*, a c. di R. Masini, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, Cagliari 2007, p. 6.

¹⁰M. SORICE, *Dall'evento al testo*, in G. FAUSTINI (a c. di), *Le tecniche del linguaggio giornalistico*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1995 p. 57; cfr. più diffusamente V. MORIN, *Rhétorique de l'ambivalence*, in AA. VV., *L'attualità in tv*, Eri, Torino 1976.

¹¹DELEDDA, *Lettere ad Angelo De Gubernatis*, cit., p. 188.

¹²Cfr. P. LEJEUNE, *Je est un autre*, Seuil, Paris 1980, p. 80e ss.

¹³Cfr. A.M. LORUSSO, P. VIOLI, *La gestione del sapere*, in *Semiotica del testo giornalistico*, Laterza, Roma-Bari 2004, pp. 114-16.

[...] Sono andata negli ovili, nelle case più povere e più oscure, tra il fumo e la miseria, *ho detto bugie, mi son finta malata per sapere le medicine popolari*¹⁴.

L'affermazione di cui sopra è spia intratestuale rilevante, giacché prova un'attitudine all'attività di ricerca e raccolta di notizie tipica del profilo del *reporter*, proclive talvolta anche alla menzogna e all'inganno - qualora necessari al procacciamento di notizie in contesti situazionali ostili e di oggettiva difficoltà - ed alla reiterata insistenza:

[...] Ho cercato di far 'attitare'¹⁵ qualche donna per trascrivere i versetti. Invano. Nessuna mi ha voluto compiacere a nessun costo¹⁶.

La componente discorsiva, diaristica e autobiografica degli scritti etnografici deleddiani, esprimendosi in digressioni quali quelle sopraccitate e talora contenenti riferimenti al superamento della diffidenza di informatori e fonti, assume sovente funzione di amalgama tra la necessità di oggettività nella descrizione della 'cultura osservata' da un lato e l'urgenza autorale di ribadire al lettore autenticità ed autorevolezza, fornendogli la prova che la 'ricerca sul campo' (e la repertorialità che ne consegue) è fatta dallo scrivente *teen personne*. Tali prolegomeni di pura cronaca andranno poi a costituire la robusta ossatura funzionale - *in extensio-nefuturorum* e parafrasando il Rilke delle *Lettere a un giovane poeta*: «il futuro entra in noi, per trasformarsi in noi, molto prima di essere accaduto» - al venturo reimpiego novellistico dei materiali etnografici che costituiranno l'inconfondibile sostrato della seconda polarità cui s'accennava pocanzi, i *ficta*, di cui Deledda avrà a scrivere nella lettera al figlio Sardus, relativamente alla collaborazione col «Corriere» e quarant'anni più tardi:

Tu vuoi novità da Cervia; ma come si fa a mandartele, se non ce ne sono? Bisognerebbe inventarle e le invenzioni le teniamo per gli elzeviri¹⁷.

All'interno della produzione elzeviristica destinata al quotidiano milanese la cultura autoc-tonadelle origini non è dall'autrice in nessun caso relegata in un'aura tanto mitica quanto remota, da *îleoubliée*; viceversa è cultura ben viva, nei significanti e nei significati, laddove la deleddiana mediazione tra *backgroundsardofono* ed *allogria* (perlomeno agli inizi della carriera) realtà italofo-na non è diaframmatica, bensì zeugmica: nell'universo di Cosima-Grazia si ritrovano difatti ag-giugate le componenti di entrambe le culture, ricondotte ad un'unità di relazioni dall'autrice, che quasi paradossalmente dall'occuparsi di cronaca delle tradizioni popolari all'interno di una rivista (da sempre *locus electionis* di produzioni letterarie di svago ed intrattenimento) approda all'*inventio* fantastica del racconto dentro le pagine di un quotidiano, viceversa (e altrettanto da sempre) luogo per eccellenza della cronaca o della - per dirla con Oscar Wilde - «letteratura sotto pressione»¹⁸ (riuscito aforisma e degno *pendant* complementare alla 'urgenza' deleddiana di cui sopra):

L'articolo di fondo è lì; i caratteri ci sorridono, nitidi, nobili, signori della terzapagina; l'«elzeviro» di una colonna e tre quarti, domina come un castello sul feudo degli altri scritti. Il telegramma, dunque, accenna a una novella, o ad un articolo di varietà. Scartato questo, che non è il nostro forte, rimane la novella. Qui siamo salvi, pesci nella nostra breve ma limpida e sicura acqua¹⁹.

Supponiamo anche in tal caso navigando nella 'innocente incoscienza' di Ernst Robert Cur-tius che elesse la metafora della navigazione a *toposmetaletterario* per antonomasia²⁰, Deledda vi

¹⁴ DELEDDA, *Lettere ad Angelo De Gubernatis*, cit., p. 101.

¹⁵ «[...] Ad Orune esiste l'uso latino di pagare le prefiche di professione. Si sciolgono i capelli, si picchiano, si graffiano, cantano meravigliosamente ed in ultimo ricevono una quantità di fagioli o di altri legumi e del miele» (G. DELEDDA, *Tradizioni popolari di Sardegna*, a c. di D. Turchi, Newton & Compton/Della Torre, Roma-Cagliari, 1995, p. 184).

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Cfr. L. SACCHETTI (a c. di), *Lettere inedite di Grazia Deledda al figlio Sardus*, in «La parola e il libro», XLVII, 7 (luglio 1964), pp. 415-22.

¹⁸ Cfr. O. WILDE, *Aforismi*, a c. di R. Reim con saggio introduttivo di J. Joyce, Newton Compton, Roma 1992.

¹⁹ DELEDDA, *Elzeviro d'urgenza*, cit., p. 103.

²⁰ Cfr. E. R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, La Nuova Italia, Firenze 1993, pp. 147-50.

ricorre paragonando (Alighieri *docet*) la *forma brevis* della novella alle «miglior acque»²¹ ove possa alzar le vele la navicella del suo ingegno, salvandola dal periglioso mare degli elzeviri. Ed ecco che la «nostra breve ma limpida e sicura acqua» diviene deleddiana *pendant* alla dantesca «picciotta barca»²²: «non vi mettete in pelago»²³, sembrerebbe dire alle parole in procinto di prender forma nel manoscritto l'autrice, *rara nans* nel *gurgite vastoo* pirandelliano «*mare magnum*»²⁴ del giornalismo, l'unica salvezza dal quale è rappresentata dalla raccolta degli elzeviri in quello che Cesare Segre chiamerebbe 'macrotesto'. Tuttavia, una novella basterà, *d'emblée*, a tener testa alla temuta 'urgenza':

[...] Se il Direttore ha fatto presto a spedire il telegramma, più presto fa l'autore a pronunciare la parola *novella*²⁵.

Novella «luogo dell'ascoltatore»²⁶ e genere di scrittura più congeniale, anche per Deledda, a sposare la prassi giornalistica; peraltro, la genesi della quasi totalità dei romanzi deleddiani avviene in prospettiva bina e sincronica (*narratio continua* ↔ *sermo brevis*) con la scrittura di articoli ed elzeviri, in un *milieu* che vede l'elzeviro identificarsi con la *summa* compressa dei generi a larga diffusione (*mass gender* o 'generi massa'). La scelta, dunque, di affinare la propria scrittura con l'esercizio costante e metodico sulla forma-breve fu determinante nello stabilire e consolidare negli anni il rapporto con il «Corriere»; brevità *mot-de-passe* se non addirittura *quid pluris* - altrettanto maggiormente remunerabile - valido ad assicurarsi una presenza fissa nelle pagine del quotidiano e delle sue pubblicazioni parallele che all'epoca conoscevano la massima espansione grazie alla diffusione delle illustrazioni:

Gentile Signora,

[...] ci rendiamo conto dello sforzo che costa la brevità e siamo anzi disposti a compensare meglio le novelle che non superassero la colonna e mezza in confronto alle altre, escludendo però sempre quelle che superassero le due colonne²⁷.

Il luogo di pubblicazione degli scritti andava di necessità a determinare, a guisa di *clinamen*, lo *standard* di lunghezza dei testi quali che fossero natura ed *appeal* narrativo di questi ultimi, più o meno confacenti ad una brevità delle cui rigide forme cogenti molti autori - come si evince dal carteggio - si lamenteranno (e non solo al «Corriere»): basti qui rievocare a titolo esemplificativo la riuscita similitudine gaddiana, garbatamente - quanto efficacemente - scatologica ma non per questo *déplacé*, con cui l'autore del *Pasticciaccio* assimilava la pratica elzeviristica di scrittura entro una colonna all'inane sforzo di «un cavallo che fosse invitato a far pipì in un bicchierino da liquore»²⁸; tentativo oggettivamente arduo e destinato all'insuccesso se, come è rilevabile dalle lettere di Albertini a Deledda, la totalità degli autori collaboratori del «Corriere» - *genus* evidentemente *dicendicopiosum* - dichiarava di non riuscire a coniugare dinamiche dell'intreccio e ristretto numero di caratteri:

[...] Per il compenso, tutto ben considerato, credo che bisognerà rinunciare alla diversa retribuzione delle novelle lunghe più o meno di una colonna e mezza perché tutti gli autori trovano un po' difficile mantenere quella misura²⁹.

Viceversa, nessun *cahier de doléance* in merito al requisito della brevità materia le lettere dell'autrice: per quale ragione? Crediamo che una risposta plausibile sia da ricercare nella relazio-

²¹ *Purg.*, I, 1.

²² *Par.*, II, 1.

²³ *Ivi.*, 5.

²⁴ L. PIRANDELLO, *Novelle e novellieri*, in «Nuova Antologia», CXXIII, V, 16 giugno 1906, p. 660.

²⁵ DELEDDA, *Elzeviro d'urgenza*, cit., p. 103.

²⁶ G. BALDISSONE, *La novella e l'ascolto*, in G. BÀRBERI SQUAROTTI (a c. di), *Metamorfosi della novella*, Bastogi, Foggia 1985, pp. 33-51. Sul carattere di oralità della novella cfr. più diffusamente G. BALDISSONE, *Le voci della novella. Storia di una scrittura d'ascolto*, Olschki, Firenze 1992.

²⁷ Lettera di Albertini a Grazia Deledda datata Milano 21 luglio 1923.

²⁸ Lettera di Carlo Emilio Gadda a Gianfranco Contini, datata Milano 20 dicembre 1946, pubblicata in C.E. GADDA, *Lettere a Gianfranco Contini a cura del destinatario. 1934-1967*, Garzanti, Milano 1988, p. 49.

²⁹ Lettera inedita di Albertini a Grazia Deledda datata Milano 1 agosto 1923.

ne biunivoca tra la sua cultura «di inappartenenza (urbana, italiana, scritta)»³⁰ e quella di sostrato, «agro-pastorale, sardofona, orale»³¹ e delle origini, laddove il compromesso tra le due è rappresentato, relativamente alla produzione elzeviristica, dal procedimento di traduzione e rielaborazione in lingua italiana dei *contos* (genericamente ‘racconti’) sardi.

Nel grande bacino dell’oralità sardofona di cui l’autrice conosceva a pieno contenuti e nessi favolistico-mitici, modalità espressive e codici comunicativi, il coagulo del magma narrativo era costituito da ingredienti primari quali duttilità e sinteticità; ingredienti di cui l’autrice usufruisce *tout court* mediante il reimpiego di tali materiali conseguente al *repêchage* dal suddetto bacino, laddove *brevitas* e semplicità dell’intreccio - funzionali a tenere alta l’attenzione dell’ascoltatore non ricorrendo a suddivisioni interne né episodi ma coincidendo con un episodio singolo - trovano speculare rappresentazione nella colonna e mezzo dell’elzeviro. Né peraltro poteva sfuggire alla scrittrice nuorese quanto fosse, oltretutto maggiormente remunerativo, più funzionale a raggiungere il grande pubblico la collaborazione con un giornale quotidiano come il «Corriere» che sotto la direzione degli Albertini arrivò a trarre le settecento-ottocentomila copie di tiratura. Per la medesima ragione fu inevitabile per Deledda fare ben presto i conti con un’altrettanto ineludibile *contrainte* dei giornali quotidiani, la cosiddetta ‘esclusiva’:

Gentilissima Signora,

nella lettera che Le scrissi ultimamente dimenticai di dirLe che, riprendendo sul *Corriere* la pubblicazione delle novelle, dovremo domandare ai collaboratori l’esclusività: l’impegno cioè di non dare novelle ad altri giornali. Mi viene in mente questo vedendo una novella Sua pubblicata sulla *Tribuna*. Ha lei impegni che non Le consentano di dare al *Corriere* la richiesta esclusività? Oppure è libera?³²

Più tardi, nel 1926, ulteriore *rappel a l’ordre*, seppur espresso con elegante quanto edulcorante antifrasi *ad deterrendum*:

Riceviamo oggi la sua novella ‘I morti’, e La ringraziamo vivamente di aver ripreso la Sua regolare collaborazione al nostro giornale [...]. Non riusciamo però a spiegarci come proprio nel numero di ieri del *Secolo* sia comparsa un’altra Sua novella ‘La tenda’. Supponiamo che la Direzione di quel giornale fosse già in possesso del Suo scritto e che Ella non sia arrivata in tempo a ritirarlo³³.

La temporanea indecisione dell’autrice tra «Il Corriere» e «Il Secolo» (*manque* imperdonabile agli occhi della Direzione di via Solferino) porterà più avanti all’interruzione dei rapporti con il quotidiano milanese quando a dirigerlo sarà Ugo Ojetti che, attendendosi le scuse di un’improbabile Deledda *larmoyant*, dovrà invece scrivere con toni perentori e poco concilianti al collega e *missus dominicus* Luigi Bottazzi (coniatore d’una brillante similitudine con la quale, riferendo l’esito di un *malencontre* avvenuto nel villino romano di via Porto Maurizio, paragona l’autrice a una «specie di asina di Buridano che non sa decidersi fra l’avena del *Corriere* e quella del *Secolo*»³⁴):

[...] Non posso accettare la proposta di Grazia Deledda, e devo francamente dirti che il modo con cui Grazia Deledda ha voluto abbandonare il *Corriere* e poi quasi accusarci di averla noi condotta ad abbandonarci, mi fa dolore, anzi, ira. Se la signora Deledda desidera romperla col *Corriere* dopo la cordialità con cui sempre è stata trattata e come collaboratrice e come scrittrice, faccia pure. Io ho per lei, scrittrice, una altissima stima: questa stima non muterà. Ma l’offesa che deliberatamente ella vuol fare al giornale da me diretto, né la tollero, né la dimentico³⁵.

Toni e modi della Direzione, entrambi notevolmente inaspriti senza dubbiosi *pour cause*, non mancheranno di mutare drasticamente quando la scrittrice vincerà il Nobel ed il «Corriere» farà di tutto, dopo l’ojettiana epurazione d’una Deledda *vox clamantis*, per riaverla tra le sue firme, garan-

³⁰D. 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), Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, Cagliari 2005, p.XV.

³¹Ibidem.

³²Lettera inedita di Albertini a Grazia Deledda datata Milano 26 luglio 1923.

³³Lettera inedita del giornalista Aldo Valori a Grazia Deledda datata [Milano] 15 febbraio 1926.

³⁴Lettera inedita del giornalista Luigi Bottazzi a Ugo Ojetti datata Roma 15 marzo 1926.

³⁵Lettera inedita di Ugo Ojetti a Luigi Bottazzi datata Milano 18 marzo 1926.

tendole un regolare ingresso in pagina non senza sorvegliare su temi e contenuti scelti e trattati dall'autrice come dal principio della collaborazione aveva fatto Albertini:

[...] Per una volta tanto mi trovo nell'incresciosa condizione di non poter pubblicare la Sua novella che è bella e degna, ma, a mio giudizio, non adatta al *Corriere*. È il soggetto stesso che a mio parere urterebbe troppo i lettori del giornale, poiché molte cose che in un libro possono passare, producono un altro effetto lette sulle colonne di un quotidiano³⁶.

Ovvero il direttore *apertis verbis* evidenziava all'autrice la problematicità del rapporto fra emittente → ricevente → canale → codice; ed inequivocabilmente emerge dal carteggio come Deledda mostri da subito (1910) grande disponibilità e ricettività nel fare propri, mettendo da parte ogni *ego* autorale, i suggerimenti di Albertini:

[...] Se però la novella non Le piacesse neppure così, me la rimandi pure, poiché il mio desiderio è appunto di piacere ai lettori del *Corriere*, lettori che Ella conosce meglio di me³⁷.

'Piacere ai lettori': l'espressione, nella sua 'innocenza', è *idées fixe* in Deledda, rivelatrice d'una *forma mentis* che si mostrerà vincente su più fronti. Ovvero: la scrittrice mette al primo posto il lettore e non il proprio *ego* autorale. La consapevolezza dell'importanza di ciò ai fini dell'attività pubblicistica giunge alla 'illetterata' Deledda dalla tradizione dell'oralità sarda, laddove chi favole e storie racconta ha l'imprescindibile dovere *in primis* di piacere all'ascoltatore. Tale 'patto con l'ascoltatore', che l'autrice ben conosceva in quanto lei stessa a lungo ascoltatrice:

Ho ascoltato i canti e le musiche tradizionali e le fiabe e i discorsi del popolo, e così si è formata la mia arte, come una canzone od un motivo che sgorga spontaneo dalle labbra di un poeta primitivo³⁸ [...],

diviene per la collaboratrice del «Corriere» patto con il lettore di quotidiani. Un *foedus* corroborato a lungo eppure, dopo un premio Nobel ed a soli tre anni dalla morte, la parola 'elzeviro' era ancora, per Deledda, vocabolo carico di fascino e di mistero: «dal Fanfani al Melzi, dal Rigutini al Tommaseo[...] ebbene, la parola *elzeviro* non c'è»³⁹. E se pure il vocabolo fosse stato attestato nel dizionario del Tommaseo, quest'ultimo avrebbe voluto che Deledda (e con lei tutte le sue colleghe) non ne fosse venuta a conoscenza:

Non passi giorno ch'ella [*scil.* la donna] non possa dire tra sé: ho imparato una cosa che non sapevo. Ma dalla letteratura mera si tenga alla larga come dalla febbre gialla[...] l'istruzione presente delle donne d'Italia è solletico al male assai volte.⁴⁰

Tuttavia, la scrittrice sarda preferì - con *hybris* non del tutto innocente - non resistere a quella tentazione chiamata 'elzeviro'; e con lei quella «infinita schiera di novellatrici» che con tutta probabilità non avrebbe conquistato il pubblico delle librerie se non avesse, prima, affascinato e conquistato quello dei giornali.

³⁶Lettera inedita di Albertini a Grazia Deledda datata Milano 18 gennaio 1924.

³⁷Lettera di Albertini a Grazia Deledda datata Roma 23 [*post* GENNAIO 1910 - *ante* MARZO 1910].

³⁸G. DELEDDA, *Sardegna mia*, in «L'Illustrazione del Medico», XIV, gennaio 1936.

³⁹DELEDDA, *Elzeviro d'urgenza*, cit., pp. 102-03.

⁴⁰N. TOMMASEO, *La donna. Scritti vari*, Agnelli, Milano 1872, p. 74 e p. 237.