

# Le prime edizioni critiche dei romanzi di Grazia Deledda

DINO MANCA

*Università di Sassari*

Proceeding of the AATI Conference in Cagliari [Italy], June 20-25, 2018. Section Literature. AATI Online Working Papers. ISSN: 2475-5427. All rights reserved by AATI.

**ABSTRACT:** Solo a partire dal 2005 si iniziano ad approntare le prime edizioni critiche dell'opera di Grazia Deledda (*Il ritorno del figlio* nel 2005, *L'edera* nel 2010, *Cosima* nel 2016, *Elias Portolu* nel 2017 e *Annalena Bilsini* nel 2018). In questa sede proponiamo, a titolo esemplificativo, alcune ricognizioni dell'indagine filologica di quattro romanzi paradigmatici (*Elias Portolu*, *L'edera*, *Annalena Bilsini* e *Cosima*), che s'inseriscono nella più generale e complessa opera di recupero di una testualità plurilingue (in sardo e in italiano) che ha concorso a costruire nei secoli il variegato sistema linguistico e letterario dei sardi e degli italiani.

*Parole chiave:* Filologia della letteratura degli italiani – filologia deleddiana – edizioni critiche – critica delle varianti – filologia sarda.

---

Il romanzo *Elias Portolu* ci è stato trasmesso attraverso cinque edizioni a stampa autorizzate. Fu pubblicato a puntate dal primo agosto al primo ottobre del 1900 sulla «Nuova Antologia» (NA) di Maggiorino Ferraris. Nel 1903 vide la luce in volume, dopo una prima revisione, con la torinese Roux e Viarengo (RV) e nel 1917 il romanzo venne,

dopo un secondo intenso lavoro revisorio, ripubblicato dai Fratelli Treves (**T**).<sup>1</sup>

Il libro conobbe poi due ristampe, prima nel 1920 e poi nel '28. I dati emersi dalla *collatio* attestano un processo elaborativo intenso e in molti luoghi ricco di ripensamenti, che restituisce un'identità testuale di **T** molto diversa rispetto a **NA** e che, in ragione di ciò, molto rivela sulla maturazione linguistica e letteraria della scrittrice sarda. La Deledda dopo quattordici anni non si limita nell'opera correttoria alla sola emendazione dei refusi, ma prima di rieditare innova ancora in centinaia di luoghi del testo.<sup>2</sup>

L'importanza documentaria, filologica e critica di **T**, dunque, sta proprio in questa non trascurabile (e ci pare fino a oggi trascurata) diffusa difformità di lezione con le primitive edizioni. Alcuni studiosi, infatti, hanno preferito, soprattutto nell'affrontare gli aspetti linguistici, concentrare la loro attenzione principalmente sulle redazioni del 1900 e del 1903 senza tenere nella dovuta considerazione la fisionomia assestata del testo, ossia l'ultimo anello della catena genetico-evolutiva che coincide appunto con l'edizione del 1917.

Ma di che natura, dunque, sono le *varianti* e qual è stato il vettore correttorio intercorso tra **NA** e **T**? Gli elementi differenziali, di prevalente natura discorsiva, linguistica e stilistica, hanno compreso un po' tutto e si sono manifestati a vari livelli modificando, di fatto, il sistema segnico del racconto. Il vettore correttorio possiamo dire sia da ascrivere a un processo di graduale adeguamento linguistico ai gusti di un nuovo pubblico di lettori, rispetto a una nobile e consolidata tradizione letteraria che aveva condizionato la sua prima produzione. La scrittrice tende sempre più alla regolarizzazione e alla modernizzazione linguistica. Certamente le innovazioni più significative nella stagnante e anacronistica prosa d'arte tra Ottocento e Novecento in Sardegna arrivarono dalle sue opere, il cui lungo e diversificato artigianato compositivo inaugurò la moderna narrativa sarda in lingua italiana.

A sessant'anni circa dalla «fusione» con gli stati di terra ferma e a cinquanta dall'unificazione nazionale, la scrittrice nuorese ebbe infatti il merito di traghettare il romanzo sardo nel Novecento italiano,

---

<sup>1</sup> Cfr. G. DELEDDA, *Elias Portolu*, ed. critica a c. di D. Manca, Filologia della letteratura degli italiani/Edes, Sassari, 2017.

<sup>2</sup> Secondo una stima prudenziale, nel passaggio da **RV** a **T**, vi sono quasi 1400 varianti. A questa numerosità, che fa sistema e determina orientamento di senso, si allude quando si parla di questo romanzo.

di renderlo popolare e di successo presso il pubblico della media borghesia «continentale», che da una parte era cresciuta grazie ai classici della letteratura e della lingua (col supporto delle grammatiche normative e dei vari Petrocchi, Fanfani, Rigutini, Broglio e Giorgini) e dall'altra si andava formando con i romanzi d'appendice, con la produzione di consumo e con *L'idioma gentile* del De Amicis che proprio in quegli anni vedeva la luce con l'editrice Treves.

Con lei si realizzò un salto di qualità nell'opera di adattamento dei modelli culturali autoctoni ai codici, ai generi, alle tipologie formali e alle modalità espressive proprie di un sistema linguistico e letterario d'inappartenenza. Possiamo dire che la Deledda sia stata per gli autori sardi in lingua italiana del Novecento ciò che Manzoni era stato per gli scrittori ottocenteschi delle tante Italie: un modello letterario e linguistico credibile e perseguibile (non da tutti perseguito, tuttavia perseguibile). La narrativa della Deledda superò, dunque, non senza difficoltà e contraddizioni, il capo Horn dall'anacronismo, per meglio affrontare, proprio grazie alla sua *medietas*, il mare aperto del grande e variegato pubblico italiano, evitando – per restare dentro la metafora oraziana – sia l'alto pelago che la costa malfida.

La medietà non è «grigiore», mediocrità (nel senso moderno) o povertà di linguaggio, ma equilibrio, «giusto mezzo» nel contesto dato, misura tra due estremi, contro gli eccessi verso l'alto o verso il basso, verso la tradizione o lo sperimentalismo, possibile punto d'incontro tra due mondi, due codici e due sistemi segnici (per la Deledda il sardo e l'italiano). Uno stile che ben corrispondeva peraltro al profilo umano di una scrittrice riservata e schiva, distante sia dagli «*obsoleti tecti*» che dall'«*aula invidenda*». La *medietas* non è un limite o una *deminutio* ma, in questo caso, una virtù e un tratto distintivo di un modello credibile e perseguibile. Ma non solo. La Deledda per prima innestò con una certa sistematicità sul tronco della lingua di derivazione toscana elementi autoctoni, procedimenti formali del parlato e termini pescati dal contingente lessicale della lingua sarda; per corrispondere all'intento mimetico di *traducere*, trasportare, un universo antropologico fortemente connotato dentro un sistema linguistico altro; o viceversa, per modellare o rimodulare il codice letterario di riferimento (quello della tradizione letteraria italiana scritta) su un sostrato linguistico diverso, per secoli dell'oralità primaria e principale veicolo di comunicazione del tessuto semiotico e dei saperi della comunità rappresentata letterariamente.

Frequenti sono i calchi, i sardismi sintattici (con inversione dell'ordine) e lessicali, le soluzioni bilingui, i modi di dire, le imprecazioni, le antifrasi e le risposte in rima, i proverbi, gli intercalari, i tentativi di riprodurre intonazioni o di ricalcare gli andamenti ritmici, i moduli linguistici legati all'oralità e, qualche volta, al canto. Ampiamente scandagliato in senso marcatamente etnolinguistico risulta essere, inoltre, l'ambito dell'onomastica, della toponomastica, dell'arte culinaria e della festa. E tutto ciò sarebbe dovuto accadere senza rinunciare – pena l'insuccesso editoriale e la fuoriuscita da quei criteri inclusivi che andavano definendo i canoni estetici e letterari «nazionali» – all'attrazione secolare e legittimante del modello toscano.

Dall'*Elias Portolu*:

– Siamo gente onesta, siamo galantuomini NA RV → – Siamo gente onesta, galantuomini siamo! T (– *Semus zente onesta, zente de gabbale semus!*); – Giacomo Farre NA RV → – Jacu Fa' T; – ci hai pensato? NA RV → – pensato ci hai? T (– *pessau b'as?*); – tuo fratello NA RV → – fratello tuo T (– *frade tuo*); – ella è una santa NA RV → – santa donna è, madre tua T (– *santa femina est, mama tua*); tanche NA RV → *tancas* T; – E dire che io racconto sempre le memorie di quel luogo come un vanto! NA → E dire che io racconto sempre le memorie di quel luogo e me ne vanto! RV T (– *A narrere chi deo conto semper sos ammentos de cussu locu e mi nde banto!*); – Ah, Elias Portolu, tu mi fai adirare! Che animale sei tu? Sei una lepre? un gatto? una gallina? una lucertola? – Sono un uomo mortale. NA RV → – Ah, Elias Portolu, tu mi fai ridere! Che animale sei tu? Sei una lepre? un gatto? una gallina? una lucertola? – Uomo mortale sono! T (– *Ah, Elias Portolu, tue mi faches arrenegare → ridere! Ite animale ses tue? Ses unu lèpore? una gattu? una pudda? una tilicherta? – Homine mortale soe!*); – Cosa viene a dirmi? NA RV → – Cosa viene a contarmi? T (– *Ite benit a mi narrere → contare?*); – non mi dai del latte? NA RV → – giuncata e latte non me ne dai? T (– *junchetta e latte non mi nde d'as?*); – sii aquila NA RV → – aquila, sii T (– *abile, sias*); – A due gambe come la gallina NA → – A due gambe come le galline RV → – Con due gambe come le galline T (– *A → Cun duas ancas comente sas puddas*); – nulla ti do NA RV T (– *nudda ti doe*); – Pensato ci hai? NA RV T (– *Pessau b'as?*)»; – ha ragione

padre tuo! NA RV T (– *tenet resone babbu tuo!*); – sentito hai? NA RV T (– *intesu as?*); – Vino buono ha, zio Portolu! NA RV T (– *Binu bonu tenet, ziu Portolu!*); – ha ragione padre tuo! (– *tenet resone babbu tuo!*) NA RV T; – Beato chi vi vede NA RV T (– *Biadu a chie bos biet*); – Ogni piccola macchia porta piccole orecchie NA RV T (– *Cada tuppetta juchet oricredda*); – savia come l'acqua NA RV T (– *sàpia che aba in bena*); – Sempre andrò! NA RV T (– *semper app'a andare*); – Che il diavolo vi pettini NA RV T (– *Chi bos pettenet su diaulu*); – che il diavolo lo fugga NA RV T (– *chi l'isperdat su diaulu*).

Il romanzo *L'edera* fu invece pubblicato a puntate nella «Nuova Antologia» (NA<sup>1</sup>), dal primo gennaio al sedici febbraio del 1908 e riproposto in volume alcune settimane dopo con la «Biblioteca Romantica» (tipografia Colombo), diretta da Maggiorino Ferraris (NA<sup>2</sup>).<sup>3</sup> In realtà l'opera aveva visto la luce un anno prima nella «Deutsche Rundschau», in lingua tedesca (poi in volume per i tipi della Daetel di Berlino),<sup>4</sup> e di lì a qualche mese nella «Revue Bleue», in lingua francese.<sup>5</sup>

La prima questione filologica che l'editore ha dovuto affrontare (e che merita – in questo contesto argomentativo – precedenza di trattazione) riguarda la datazione del romanzo. Inspiegabilmente, infatti, ci sono molte bibliografie dell'opera deleddiana che datano l'*editio princeps* al 1906. In realtà, da quanto risulta dai nostri studi e dalle nostre ricerche, la gestazione del libro fu più lunga, complessa e per certi versi insolita per circostanze, modalità e tempistica.

Infatti, la Deledda iniziò a redigere il manoscritto (A) verosimilmente a Nuoro nella primavera del 1905. Il periodo di

<sup>3</sup> Cfr. G. DELEDDA, *L'edera*, ed. critica a c. di D. Manca, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2010.

<sup>4</sup> Cfr. *Der Efeu*. Sardinischer Dorsroman, von Grazia Deledda, «Deutsche Rundschau», CXXX (Januar-März 1907), Berlin, 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].

<sup>5</sup> Cfr. G. DELEDDA, *L'edera (Le lierre)*, traduit de l'Italien par M. Albert Lécuyer, «Revue Bleue», Paris, V<sup>e</sup>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.

gestazione e di rielaborazione dell'opera si protrasse, dunque e prevedibilmente, per tutto il 1906. A seguito poi delle richieste e delle sollecitazioni che giungevano dal mondo editoriale tedesco e francese, poi, inviò un dattiloscritto (esemplato sul manoscritto) del suo «romanzo sardo» prima a Berlino e successivamente a Parigi (e, secondo Angelo De Gubernatis, 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»).<sup>6</sup> Appare chiaro che la Deledda voglia giocare con *L'ombra del passato* (che comincia fotografando il vicinato di un piccolo paese della bassa padania) nel 1907, la carta del «romanzo italiano» col pubblico italiano, e la carta del «romanzo sardo» – con *L'edera*, appunto – col pubblico tedesco e francese. Dopo d'allora (verosimilmente nei mesi di novembre o dicembre dello stesso anno), la scrittrice nuorese consegnò l'opera – riveduta in molte sue parti – alla «Nuova Antologia».

L'anno successivo l'opera venne 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 Mosca e, dopo la riduzione drammaturgica del testo (realizzata con la collaborazione di Camillo Antona Traversi), il 6 febbraio rappresentata al Teatro Argentina di Roma e replicata per dieci sere consecutive (la Deledda aveva tentato di coinvolgere la Duse). L'adattamento teatrale in tre atti restituisce un'architettura diegetica e drammatica sostanzialmente fedele al dettato del romanzo, tranne il finale che rimodula sull'asse diacronico la percezione durativa dell'esilio e, in virtù di ciò, le stesse modalità di ricongiungimento dei due amanti.

Nel 1921 *L'edera* venne – con non poche varianti d'autore – ripubblicata dai Fratelli Treves Editori (T), e ristampata nel 1928, qualche tempo dopo la fusione dei Treves con gli editori Bestetti e Tumminelli.

Nella primitiva redazione del manoscritto, peraltro, 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

---

<sup>6</sup> Cfr. G. DELEDDA, *L'ombra del passato*, «Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti» Serie V, Roma (1° gennaio - 16 marzo 1907); Roma, Nuova Antologia, «Biblioteca Romantica» Tipografia Carlo Colombo, 1907.

protagonista, abbandonato Barunei, si sistema in città come donna di servizio e, solo dopo molti anni (sorprendente l'accelerazione temporale messa in essere attraverso sommari ed ellissi) rientra e sposa un Paulu oramai invecchiato. Nel 1950 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» e girato in Barbagia, tra i lecci secolari del Supramonte di Orgosolo.

Il romanzo *Annalena Bilsini*, invece, ci è stato trasmesso attraverso un autografo (A), oggi conservato presso l'Archivio fondi storici (Fondo Deledda - Donazione Madesani) della Biblioteca dell'Istituto Superiore Regionale Etnografico di Nuoro e tre edizioni a stampa autorizzate: Milano, Treves, 1927 (T); 1928 (T<sup>2</sup>); 1931 (T<sup>3</sup>).<sup>7</sup>

Il manoscritto consta di 381 carte sciolte più un ritaglio di giornale d'epoca, privo dell'intestazione e numerato 117, sul quale compaiono a penna correzioni e integrazioni di mano autorale. Lo studio dell'autografo sostanzialmente ci restituisce un esemplare con correzioni, aggiunte, varianti interlineari e marginali che attestano un processo elaborativo ancora in svolgimento molto vicino alla sua compiutezza. Mancherebbe un ultimo passaggio, verosimilmente una sorta di bozza di tipografia che accoglie le ultime correzioni. Infatti, non tutto il dettato di A e il suo esito emendatorio trova conferma nella redazione di T.

*Annalena Bilsini* – opera ambientata in terra padana (ma con forti intertestualità sarde) – si caratterizza per la sua narrazione moderna, sobria ed elegante. Il lettore assiste alla messa in scena di un'umanità multiforme calata in una *domo* saldamente governata dalla *mater familias*, Annalena, figura di donna forte e risoluta che ritroviamo in altre opere deleddiane (*I Marvù*, *L'incendio nell'oliveto*, *La madre*).

Quando la Deledda scrisse la sua storia, calata nel paesaggio agrario della pianura Padana, si è in Italia nel bel mezzo delle campagne d'intervento promosse dal fascismo per una nuova politica agricola di orientamento autarchico (la «Battaglia del grano» per

---

<sup>7</sup> Cfr. G. DELEDDA, *Annalena Bilsini*, ed. critica a c. di D. Manca, Filologia della letteratura degli italiani/Edes, Sassari, 2018.

l'autosufficienza cerealicola, l'espropriazione dei grandi latifondi, la «sbracciantizzazione» e le trasformazioni dei mezzadri in coloni, la bonifica integrale, la riorganizzazione in senso centralista dell'intero settore). Il vasto fondo, già «antico feudo gentilizio», e la cascina di Annalena Bilsini – come il podere di «Speranza nostra» e la bianca casa del Mulino di Sassari – diventano in tal modo, in quanto nucleo di organizzazione economica e sede delle più disparate attività agricole, centro di civiltà e modello di laboriosità, oltre che luogo deputato degli affetti. La rinascita parte dalla terra, dalla potenza del seme, dal lavoro («Così è il regno di Dio: come un uomo che getta il seme sul terreno»). In un caso è la Sardegna a costituire il *milieu*, entro cui si dipana l'intrigo e si consumano le coinvolgenti e appassionate vicende d'amore e d'amicizia, di laboriosità e sacrificio, nell'altro è l'agro di Cicognara (Sigugnéra), frazione di Viadana, centro posto sulla riva sinistra del Po, in provincia di Mantova, borgo natio di Palmiro, e luogo, per i coniugi Madesani-Deledda (ospiti dei Tagliavini-Morini), delle vacanze settembrine. Anche questa storia romanzata, dunque, si rivela come una sorta di trasfigurazione letteraria di un vissuto familiare e affettivo. Annalena è Angelica Bacchi, cugina del marito. La cascina in cui vivono i Bilsini è la Corte Gentilmana, che la Deledda frequentava e conosceva bene. Il prete è Don Mazzolari, nello studio del quale – durante i suoi soggiorni in terra viadanese, tra una gita in barca sul Po e le fatiche letterarie (il romanzo maturò a Cicognara) – la scrittrice si rifugiava spesso, intrattenendo lunghe conversazioni.

La geografia antropica e le tradizioni popolari della landa mantovana – come peraltro già era accaduto per quelle della sua Barbagia – nelle pagine del romanzo emergono con buona resa descrittiva, grazie allo scrupolo con cui il narratore onnisciente (proiezione autorale) le fa rivivere. I vari riferimenti ai luoghi (il paesaggio agrario, il Po, i suoi ponti, il clima), ai personaggi (si pensi, tra tutti, al ricco commerciante di scope Urbano Giannini, del quale si invaghirà Annalena), alla lingua – sfruttata nei suoi modi dire e nel contingente lessicale (*sorgòn, gnocchin, smortìn, biolca, formentone, marcantina*) – alla cultura materiale e al contesto sociale ed economico della regione (trilogia della vita rustica, elementi di agronomia e di tecniche di coltivazione), sono il frutto di uno studio minuzioso e di un'attenta ricerca sul campo.

Sarebbe tuttavia riduttivo considerare *Annalena Bilsini* un romanzo semplicemente e unicamente ingentilito dai buoni sentimenti,



impreziosito da un'umanità tutta volta, nella sua pragmatica, alla ricomposizione di un ambiente idillico, familiare e campestre, imbevuto di serena operosità e di coraggio («la vera religione è il lavoro»). In realtà, in questa sorta di *locus amoenus* si esplicano dinamiche di relazione più complesse, non immuni dal conflitto e da quelle pulsioni distruttive che la Deledda aveva già raccontato.

Anche nel romanzo della maturità, infatti, ritorna, accanto allo slancio vitale e alle sane volontà fattive, la prostrazione della sofferenza provocata dal male generato dalle pulsioni primigenie di piacere (*eros*), non di rado sovrastate dall'icona incombente della morte (*thàntatos*). Già in altri contesti argomentativi ci è capitato di rilevare come la Deledda, in linea con la grande letteratura europea, non manchi di scandagliare gli universi psichici abitati da pulsioni e rimozioni, compensazioni e censure. Il paesaggio dell'anima, reso sapientemente attraverso una prosa sorvegliata ed essenziale, è infatti inteso, anche in questo caso, come luogo di un'esperienza interiore dalla quale riaffiorano ansie e inquietudini profonde, impulsi proibiti che recano angoscia.

Pertanto, i profili attanziali di Pietro, elemento perturbatore dell'equilibrio iniziale e primo agente dell'azione complicante – oltre che paradigmatica incarnazione del principio di piacere convertito in pulsione distruttiva («amava la vita in tutti i sensi [...] tutto gli procurava un piacere sensuale») –, di Gina, insoddisfatta del suo matrimonio e corteggiata dal cognato, di Isabella, sedotta e abbandonata nonché oggetto delle incestuose attenzioni del giovane Bardo, della stessa Annalena, indotta in tentazione da Urbano Giannini, proprietario del fondo e vittima anch'egli di un matrimonio infelice, di Lia, figlia votata alla clausura ed ennesimo desiderio amoroso di Pietro (che la vuole sposare perché Isabella non lo rende felice), dello zio Dionisio – la cui morte («che conferma l'ineliminabilità della legge del dolore nel mondo») induce l'indomito rampollo Bilsini, angustiato dal senso di colpa, al ravvedimento, e contribuisce a riportare il racconto all'equilibrio diegetico e familiare iniziale –, sono tutti coerentemente in linea, pur in un contesto mutato, con il già collaudato filone narrativo delle opere di ambientazione sarda della precedente produzione.

Altre importanti questioni filologiche ha posto, infine, il romanzo postumo *Cosima*.<sup>8</sup> La Deledda morì, come si sa, a Roma il 15 agosto 1936. Dopo qualche settimana il direttore della «Nuova Antologia» Luigi Federzoni, a seguito dell’iniziativa intrapresa dall’allora redattore capo Antonio Baldini e dietro sua sollecitazione, si interessò del materiale manoscritto lasciato dalla scrittrice. Il primogenito Sardus, allora trentaseienne, aveva infatti trovato in un cassetto della sua casa romana, dentro una custodia di «carta turchina», un autografo di 277 carte sciolte (A), senza titolo e senza la parola «fine».<sup>9</sup>

Si trattava di un elaborato inedito contenente memorie romanzate della madre sul periodo nuorese, una sorta di schermata autobiografia tradotta in finzione letteraria, il cui intreccio si dipanava sul filo di una narrazione di sé fatta in terza persona. Quindici giorni dopo la dipartita il settimanale illustrato di Roma «Quadrivio», a corredo di un articolo intitolato *Grazia Deledda davanti alla morte*, propose in prima pagina ai suoi lettori una parziale riproduzione *facsimilare* dell’ultima carta del manoscritto, da Sardus ceduta ad Alfredo Mezio dietro compenso.

Lo stesso Sardus contestualmente donò a Remo Branca, xilografo e pittore sassarese, la prima carta. Agli inizi di settembre verosimilmente un altro familiare, ricevuto preciso mandato, consegnò un preliminare blocco di circa cinquanta carte alla redazione della «Nuova Antologia» (NA) affinché l’inedito potesse essere, ancorché incompleto, nella disponibilità del suo redattore capo. Il 16 settembre la rivista diretta da Federzoni iniziò la pubblicazione a puntate del romanzo, col titolo *Cosima, quasi Grazia* (settembre-ottobre 1936).

Il testo fu fatto oggetto, in tempi diversi, di un non trascurabile lavoro di *editing* dello stesso Baldini e di un importante intervento revisorio del figlio della scrittrice. Otto mesi dopo, nel maggio del 1937 – ulteriormente e significativamente riveduta e corretta, oltre che dal suo primo curatore annotata – l’opera uscì per i tipi della Treves (T), che nell’agosto dello stesso anno ne licenziò una seconda edizione, non difforme dalla prima se non per l’aggiunta di alcune pagine di note.

Da quel momento il testo fissato da T (sorta di edizione purgata) conobbe vicende ed evoluzioni diverse. Dopo dieci anni, nel settembre del 1947, la collana «il Ponte» rieditò, secondo la redazione Treves, il

---

<sup>8</sup> Cfr. G. DELEDDA, [*Cosima*], ed. critica a c. di D. Manca, *Filologia della letteratura degli italiani*/Edes, Sassari, 2016.

<sup>9</sup> Fatto unico, questo, tra i manoscritti della Deledda. Faceva parte del suo *usus scribendi*, infatti, concludere le proprie opere apponendo in calce, prima della firma autografa, la parola «fine».

romanzo postumo impreziosito da otto illustrazioni di Aligi Sassu. Conforme a quella lezione fu anche la successiva versione inserita nell'ottobre del 1950 nel terzo volume della raccolta della Mondadori di *Romanzi e novelle* («Omnibus»). Solamente con l'edizione del 1964, curata da Eurialo De Michelis per i «Classici contemporanei italiani» (**M**), il testo stabilito conobbe una nuova revisione in senso restitutivo.

In realtà anche il lavoro critico di De Michelis, la cui edizione possiamo considerare cautamente interpretativa, per quanto meritorio nell'essere riuscito a restaurare buona parte di quella verità testuale alterata dagli innumerevoli interventi seriori, ci pare, come abbiamo dimostrato, perfettibile per talune scelte emendatorie non indiscutibili.

Considerazione a parte merita, infine, l'edizione Ilisso del 2005 curata da Giovanna Cerina (**IL**). La versione proposta dalla studiosa nuorese – che pure si basa sull'autografo e che nelle intenzioni della curatrice avrebbe dovuto ristabilire «il testo originario laddove erano presenti interventi da parte dei curatori delle edizioni precedenti»<sup>10</sup> – ci pare rappresentare, per rigore filologico, un arretramento rispetto a **M** e per certi versi una sorta di ritorno a **NA** e a **T**.

L'edizione critica da poco approntata dal sottoscritto e licenziata per i tipi della Edes (collana «Filologia della letteratura degli italiani») è il risultato di un lavoro di ricerca, raccolta, descrizione e comparazione delle fonti (manoscritte e a stampa), di ricostituzione del testo nella sua forma originaria, grazie alla scelta delle varianti d'autore, all'individuazione ed eliminazione delle interpolazioni e delle innovazioni trasmesse dalla tradizione postuma, all'interpretazione e alla ricostruzione congetturale, quando possibile, delle lezioni lacunose.

#### BIBLIOGRAFIA

G. DELEDDA, *Il ritorno del figlio*, ed. critica a c. di D. Manca, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2005.

G. DELEDDA, *L'edera*, ed. critica a c. di D. Manca, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2010.

---

<sup>10</sup> G. CERINA, *Introduzione a Cosima*, Nuoro, Ilisso, 2005, p. 27.

G. DELEDDA, [*Cosima*], ed. critica a c. di D. Manca, Filologia della letteratura degli italiani/Edes, Sassari, 2016.

G. DELEDDA, *Elias Portolu*, ed. critica a c. di D. Manca, Filologia della letteratura degli italiani/Edes, Sassari, 2017.

G. DELEDDA, *Annalena Bilsini*, ed. critica a c. di D. Manca, Filologia della letteratura degli italiani/Edes, Sassari, 2018.