

*La genesi del testo e la filologia redazionale.
Volontà d'autore, mediazione editoriale e critica delle
varianti. Esempi di filologia deleddiana*
Dino Manca

1.

La vicenda di un'opera letteraria non rappresenta un fatto statico e immutabile. Essa nasce dall'incontro del risultato di un atto creativo (il 'farsi' del testo) con le sue diverse interpretazioni e la capacità del lettore di collegarlo con altri testi, di collocarlo dentro un sistema comunicativo, di inserirlo criticamente in un reticolo di relazioni. Premesso questo, appare chiaro, tuttavia, che l'identità di un testo – data, come in ogni sistema, dalla partecipazione solidaristica di tutti i suoi elementi – non può esclusivamente essere ricondotta e attribuita al solo atto creativo dell'*auctor* (soggetto storicamente, culturalmente e linguisticamente determinato), ma piuttosto – soprattutto a partire dall'era Gutenberg – anche a figure altre che partecipano alla realizzazione del manufatto libro.

La valutazione degli effetti prodotti da un lavoro di mediazione editoriale e da un processo di stampa sulla correttezza e autenticità del testo è,

dunque, uno dei problemi che si presenta al filologo nel lavoro di ricostruzione della genesi e della storia redazionale di un'opera. Quale articolata attività editoriale,¹ infatti, ha concorso a determinare l'identità finale del sistema-testo? Quale interlocuzione è esistita tra l'editore e l'autore e quale ingerenza (persuasiva e/o coercitiva) e/o interferenza comunicativa è stata posta in essere? Quale reale volontà codificatoria ed emendatoria autorale risulta esserci stata?² Quanto, infine, l'ultima volontà ha coinciso davvero con l'ultima redazione?:

È noto da tempo, se non altro in virtù degli esempi addotti da un maestro come Giorgio Pasquali, che anche nelle vicende editoriali di testi contemporanei possono presentarsi fenomeni non molto dissimili da quelli con cui, in rapporto a opere più o meno antiche, è abituato a fare i conti chi si occupa di critica testuale [...] Facciamo per esempio il caso di un esordiente, o comunque di uno scrittore non ancora abbastanza autorevole e affermato, che, cercando di pubblicare un proprio libro entri in contatto diretto con un editore, o, come più spesso avviene, col funzionario addetto di una casa editrice. Può essere, si capisce, che l'opera sia accettata subito e senza riserve, oppure che il nostro giovane autore riceva solo modesti e amichevoli suggerimenti per qualche ritocco che sarà, poi, libero di accettare o meno: di fatto si riproporrebbe allora una situazione analoga a quella, poniamo, in cui poteva trovarsi un letterato del Cinquecento quando accompagnava l'invio di proprie rime a dotti amici con lettere nelle quali sollecitava non solo giudizi, ma anche consigli per puntuali correzioni. Può accadere però – ed è in effetti accaduto più volte – che a un rimaneggiamento abbastanza cospicuo proceda quello stesso ipotetico consulente editoriale, o, più spesso, che per la pubblicazione siano imposti tagli e rielaborazioni di varia entità: ancorché sia pur sempre necessario il consenso dell'autore, come dovrebbero essere giudicate modifiche di codesto genere? Nella prima ipotesi – che si può anche presumere quasi esclusivamente circoscritta a opere (romanzi, soprattutto, o saggi su temi di attualità) 'confezionate' a scopo commerciale e dunque con i criteri di un qualsiasi prodotto industriale – saremmo di fronte a un'opera scritta a più mani; nella seconda potremmo essere, sostanzialmente [...] dinanzi a

¹ Direttori, redattori, revisori e consulenti editoriali o comunque figure professionali legate alle case editrici che intervengono nella filiera di costituzione del testo.

² Dei *Canti* del Leopardi, ad esempio, ci sono pervenuti gli autografi e alcuni esemplari di edizioni a stampa corretti dal poeta in vista di edizioni successive.

‘correzioni d’autore coatte’: si creerebbe con ciò una situazione intricaticissima, tale da rendere quanto mai ardua, a chi potesse e volesse in seguito assumersi l’ingrato compito di una edizione critica, la scelta della redazione davvero rispondente all’effettiva volontà dell’autore.³

Alla luce di quanto scritto proponiamo a seguire alcune sintetiche ricognizioni relative all’indagine filologica svolta su cinque paradigmatici romanzi di Grazia Deledda (*Elias Portolu*, *La via del male*, *Cenere*, *L’edera* e *Cosima*), che tengono conto non solo della produzione e trasmissione del testo studiato nella sua evoluzione diacronica (nel suo ‘farsi’, appunto), ma anche della circolazione e in parte della fruizione, dentro l’articolato sistema della comunicazione letteraria (canali, codici, pubblico, contesto, istituzioni culturali).

La critica delle varianti ha infatti aiutato lo studioso a entrare dentro il laboratorio della scrittrice sarda (prima donna a vincere il premio Nobel) e contestualmente lo ha messo nelle condizioni di capire meglio – attraverso la filiera della tradizione testuale analizzata (veicolo attivo e caratterizzante) – la vita e le vicende dell’opera, la sua fortuna, l’accoglienza del pubblico, i differenti modi della trasmissione e della circolazione:

[...] Sto a scrivere un nuovo romanzo che si svolge tutto in Sardegna:⁴ è già impegnato dal *Temps* e dalla diffusissima *Tag* di Berlino.⁵ Anche in Italia vorrei offrirlo a un pubblico diverso dal solito della *Nuova Antologia*, e penso giusto al grande pubblico del *Corriere della Sera*. Io in Italia sono più conosciuta che letta, e c’è nelle provincie, e nella stessa Sardegna, tutto un pubblico intelligente ma tanto povero da non potersi permettere il lusso della *Nuova Antologia* o delle edizioni Treves, al quale vorrei far conoscere qualche mio lavoro. Perché, se diamo i nostri romanzi inediti ai *feuilleton* dei grandi giornali esteri, non possiamo fare altrettanto in Italia? Se io dunque offrissi il romanzo al *Corriere* verrebbe accettato e a quali condizioni?⁶

³ Armando Balduino, *Scrittori del Novecento e quesiti di critica testuale*, «Studi Novecenteschi», I, marzo 1972, pp. 103-104.

⁴ Si tratta del romanzo *Colombi e Sparvieri* pubblicato a puntate nel 1912 (gennaio-marzo) sulla «Nuova Antologia» e ripubblicato nello stesso anno, dopo essere stato dalla Deledda ampiamente riveduto e corretto, dalla casa editrice Treves.

⁵ «Les Temps», quotidiano politico fondato a Parigi nel 1861 da Auguste Nefftzer; «Berliner Tageblatt», il più popolare quotidiano tedesco fondato nel 1871 da Rudolf Mosse.

⁶ Lettera di Grazia Deledda a Luigi Albertini, Roma 27 maggio 1911. La lettera si trova

2.

Il romanzo *Elias Portolu* ci è stato trasmesso attraverso cinque edizioni a stampa autorizzate.⁷ Fu pubblicato a puntate dal primo agosto al primo ottobre del 1900 sulla «Nuova Antologia» (NA),⁸ alcuni mesi dopo il trasferimento a Roma della scrittrice. Nel 1903 vide la luce in volume, dopo una prima revisione, con la torinese Roux e Viarengo (RV), che nel 1905 si trasformerà nella Società Tipografico-Editrice Nazionale (S. T. E. N.). Nello stesso anno, grazie alla traduzione di George Hérèlle, si affermò in Francia, dopo che sulla «Revue des deux Mondes» di Parigi era uscito un importante saggio di Haguenin sull'opera deleddiana.⁹ Nel 1917 il romanzo venne, dopo un secondo intenso lavoro revisorio, ripubblicato dai Fratelli Treves (T), che nel loro catalogo vantavano la presenza, tra romanzi e novelle, di altri venti titoli deleddiani e che, in quegli anni, avevano licenziato alcune opere di Capuana, De Roberto, D'Annunzio, Verga, De Amicis, Gozzano, Tozzi e Pirandello.¹⁰ Il libro fu ristampato prima nel 1920 e poi nel 1928, qualche tempo dopo la fusione dei Treves con gli editori Bestetti e Tumminelli. Treves era allora tra le maggiori potenze dei sistemi

pubblicata in: Giambernardo Piroddi, *Grazia Deledda e il «Corriere della Sera». Elzeviri e lettere a Luigi Albertini e ad altri protagonisti della Terza pagina*, Sassari, Filologia della letteratura degli italiani/Edes, 2016, p. 11.

⁷ Sull'argomento trattato si vedano altresì: Dino Manca, *Deledda tra due lingue. Genesis ed evoluzione di un romanzo*, «StEFI. Studi di erudizione e di filologia italiana», IV, 2015, pp. 167-231; Dino Manca, «Introduzione» a *Elias Portolu*, edizione critica a cura di Dino Manca, Sassari, Filologia della letteratura degli italiani/Edes, 2017, pp. IX-LXXXII.

⁸ Fondata nel 1866 a Firenze dal Protonotari e trasferita a Roma nel 1878, la «Nuova Antologia» conobbe sotto la direzione di Maggiorino Ferraris, iniziata nel 1897, uno dei periodi di maggiore successo e diffusione. Pubblicò, tra gli altri, i *Saggi critici* di De Sanctis, il *Mastro Don Gesualdo*, *Piccolo Mondo antico*, *Il fu Mattia Pascal* e la *Signorina Felicita*.

⁹ Cfr. Édouard Rod, *Notes sur les débuts de Mme Deledda*, «Revue Bleue», s. V, II/6, 6 Août 1904, pp. 161-165.

¹⁰ Tra le opere della Deledda pubblicate e riedite dalla Treves sino al 1921 si ricordano: *I giuochi della vita*, 1905; *Anime oneste*, nuova edizione del 1910, con prefazione di Ruggero Bonghi; *Cenere*, nuova edizione del 1910; *Il nostro padrone*, 1910; *Sino al confine*, 1910; *Nel deserto*, 1911; *Chiaroscuro*, 1912; *Colombi e sparvieri*, 1912; *Il vecchio della montagna*, nuova edizione del 1912; *Canne al vento*, 1913; *Le colpe altrui*, 1914; *Nostalgie*, nuova edizione del 1914; *Marianna Sirca*, 1915; *La via del male*, nuova edizione del 1916; *Il fanciullo nascosto*, 1916; *Elias Portolu*, 1917; *L'incendio nell'uliveto*, 1918; *Il ritorno del figlio*. *La bambina rubata*, 1919; *La madre*, 1920; *Cattive compagne*, 1921; *Il segreto dell'uomo solitario*, 1921.

integrati editoria-giornali, in una Milano in cui molte imprese artigiane di librai-stampatori si erano andate convertendo in vere e proprie industrie editoriali. Emilio, triestino ma attivo nel centro ambrosiano, già da tempo era entrato nel novero degli editori più importanti della penisola (iniziò la sua attività nel 1861) e, a differenza di Sonzogno, si propose quasi subito quale punto di riferimento di un'editoria di qualità che rispondesse e corrispondesse alle esigenze di una media borghesia acculturata, preferendo al *feuilleton* il «romanzo di spessore»:¹¹

Sono anche assai giovane e forse per ciò ho anche grandi sogni: ho anzi un solo sogno, grande, ed è di illustrare un paese sconosciuto che amo molto intensamente, la mia Sardegna!¹²

Il lavoro di analisi filologica sulla tradizione d'autore ha riguardato lo studio dei rapporti reciproci intercorrenti tra le edizioni a stampa del romanzo (NA, RV, T) per individuarne varianti e indagarne processi correttori e fasi elaborative. I dati emersi dalla *collatio* attestano un processo elaborativo da NA a T intenso e in molti luoghi ricco di ripensamenti, che restituisce un'identità testuale di T sostanzialmente invariata nella determinazione dei cardini proairetici della storia e nella struttura segnica del racconto, ma diversa nella sua veste formale e che, in ragione di ciò, molto rivela sulla maturazione linguistica e letteraria della scrittrice sarda.

Se l'identità di T è il risultato finale di un processo revisorio che parte da NA, per lo studioso che voglia addentrarsi nei meccanismi compositivi ed evolutivi dell'opera è fondamentale indagare e descrivere la portata e l'intensità di tale impianto stratigrafico. Nel nostro caso la campagna correttoria ha conosciuto diverse fasi elaborative variamente realizzate. La prima evoluzione testuale – se si esclude il confronto tra manoscritto e opera a stampa – trova immediato riscontro nel passaggio da NA a RV, ma il vero picco variantistico si esplica, diffusamente e con intensità di intervento, soprattutto nell'edizione del 1917. La Deledda dopo quattordici anni, durante i quali raggiunge la piena maturità letteraria e artistica, non si limita nell'opera correttoria alla sola emendazione dei refusi ma, colta

¹¹ Cfr. Ada Gigli Marchetti, *Le nuove dimensioni dell'impresa editoriale*, in *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Firenze, Giunti, 1997, pp. 129-130.

¹² Lettera di Grazia Deledda a Emilio Treves. Cfr. Grazia Deledda, *Versi e prose giovanili*, a cura di Antonio Scano, Milano, Treves, 1938, p. 236.

da numerosi ripensamenti, prima di rieditare innova ancora in centinaia di luoghi del testo. L'importanza documentaria, filologica e critica di T, dunque, sta proprio in questa non trascurabile – e 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 (considerate a ragione opere dirimenti, di svolta, e comunque in un certo qual modo propedeutiche rispetto alla produzione seriore)¹³ senza tenere nella dovuta considerazione la fisionomia assestata del testo, ossia l'ultimo anello della catena genetico-evolutiva e il più diretto riferimento intertestuale, in quanto continuazione ed emanazione di RV.¹⁴ Peraltro l'ampio arco temporale che separa le prime due edizioni da T avrebbe dovuto indurre a considerare viepiù la necessità di una completa e sistematica opera di collazione tra tutti i testimoni al fine di individuare, nella diffusa *variatio*, costanti e occorrenze proprie di un processo rielaborativo che trova compiutezza solamente nel 1917.

Segnatamente in questo periodo, infatti, si specificò meglio il profilo letterario e linguistico della migliore Deledda. Il 'come' definisce l'identità semantica dell'opera d'arte, che, come si sa, non può prescindere dalla tipicità della sua forma. Partendo da un tale assunto si comprende l'importanza di una filologia d'autore che, permettendoci di studiare la genetica del testo e i diversi stadi di elaborazione, può meglio chiarirci il rapporto intercorso tra la scrittrice e il suo romanzo. Anche in questo caso, come è stato per altre opere,¹⁵ indagare la diversità redazionale intercorsa fra i testi-

¹³ Cfr. Emidio De Felice, *Appunti sulla lingua di Elias Portolu*, in *Grazia Deledda nella cultura sarda contemporanea. Atti del Seminario di Studi "Grazia Deledda e la cultura sarda fra '800 e '900"*, Nuoro, 25-26-27 settembre 1986, a cura di Ugo Collu, vol. II, Cagliari, STEF, 1992, p. 143 [«Problemi. Periodico Quadrimestrale di Cultura», LXXIX, maggio-agosto 1987, p. 158].

¹⁴ Bice Mortara Garavelli, *La lingua di Grazia Deledda*, in *Grazia Deledda nella cultura sarda contemporanea*, vol. II, cit., p. 116 [«Strumenti critici. Rivista Quadrimestrale di Cultura e Critica Letteraria», VI/1, 1991, p. 146].

¹⁵ Cfr. Grazia Deledda, *Il ritorno del figlio*, edizione critica a cura di Dino Manca, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2005; Grazia Deledda, *L'edera*, edizione critica a cura di Dino Manca, Edizione Nazionale delle Opere di Grazia Deledda, vol. I, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2019 [edizione critica a cura di Dino Manca, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec 2010]; Grazia Deledda, [*Cosima*], edizione critica a cura di Dino Manca, Sassari, Filologia della letteratura degli italiani/Edes, 2016; Grazia

moni, tentando di individuare natura e funzione dei processi evolutivi, ci ha consentito, pur nella limitatezza del campo d'azione, di entrare dentro il laboratorio dell'autrice, dentro quel 'farsi testo' che è proprio di ogni artigianato compositivo e, appunto, di ogni opera d'arte.

Qualche perplessità, inoltre, hanno destato talune riflessioni di natura metodologica apparse in studi recenti, soprattutto laddove si invita alla cautela nell'attribuire paternità autoriali ad alcune innovazioni linguistiche, imputando, forse oltremodo, a una 'disinvolta' prassi tipografica ed editoriale certe evoluzioni revisorie:

Non si può escludere, considerato il periodo di riferimento (e le relative abitudini editoriali, non di rado assai disinvolute), che a intervenire con *varianti minime* non sia stata l'autrice bensì gli *stampatori*. Solo la visione delle bozze di stampa con varianti autografe avrebbe potuto darci davvero un quadro dell'ultima volontà dell'autore e garantire la sua paternità in ciascuna scelta.¹⁶

Se l'invito alla cautela è in linea di principio condivisibile, soprattutto per quanto concerne le varianti grafiche e interpuntive, vocaliche e in parte allotropiche («i tuoi tipografi hanno una strana mania di metter virgole da per tutto»),¹⁷ ed è corretto cercare di appurare, sempre e fin che si può, se la diversità redazionale intercorsa tra testimoni sia frutto di volontà autorale o invece sia da attribuire all'iniziativa di redattori, curatori o consulenti editoriali nella fase della mediazione tipografica, tuttavia ci pare difficile credere che centinaia di varianti¹⁸ possano essere state realizzate

Deledda, *Elias Portolu*, edizione critica a cura di Dino Manca, Sassari, Filologia della letteratura degli italiani/Edes, 2017; Grazia Deledda, *Annalena Bilsini*, edizione critica a cura di Dino Manca, Sassari, Filologia della letteratura degli italiani/Edes, 2018.

¹⁶ Maria Rita Fadda, *Grazia Deledda. Profilo linguistico della prima narrativa (1890-1903)*, Roma, ItaloAteneo, 2014, p. 21. Il corsivo è nostro. La questione ci pare da subito metodologicamente mal posta, non foss'altro perché le varianti «minime» (o marginali) sono prive di significativo valore filologico e linguistico (e già questo basterebbe per archiviare l'argomento).

¹⁷ Lettera di Gabriele D'Annunzio a Emilio Treves, 2 novembre 1896. La lettera si trova pubblicata in: Ilvano Caliaro, *L'amorosa guerra. Aspetti e momenti del rapporto Gabriele D'Annunzio - Emilio Treves*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2001, p. 33.

¹⁸ A questa numerosità che fa sistema e determina orientamento di senso si allude quan-

da un *editor*, da un proto o da un correttore di bozze indipendentemente e a prescindere dal *placet* dell'*auctor* o, addirittura, accolte a testo dopo successive revisioni nonostante o a causa di una «possibile distrazione» o «consapevole indifferenza».¹⁹

Per quanto riguarda poi il romanzo in oggetto, la stampa è autorizzata e realizzata sotto il controllo o comunque con il consenso della Deledda. Come si è detto e come si vedrà, pur nella strutturale conformità, i rimaneggiamenti e i ripensamenti presenti in T rispetto a NA e RV sono tanti e tali, per tipologia ed estensione, per occorrenze e sistematicità (nel mutare raro, ad esempio, il fenomeno dell'*hápax legómenon*), che riteniamo inverosimile – nell'ipotesi essere stati anche parzialmente eseguiti da mano altra – comunque essere sfuggiti alla scrittrice, quanto meno in sede di correzione di bozze; tali innovazioni, perciò, in quanto in ultima istanza da lei condivise e accettate, sono da considerarsi a tutti gli effetti varianti d'autore:

Perché, in effetti, il problema è proprio questo: non si tratta di fondarsi, nella scelta, su una valutazione delle singole redazioni, ma di distinguere tra due tipi sostanzialmente diversi di rielaborazione di una qualsivoglia opera d'arte. Il filologo dovrà cioè stabilire non se una redazione è più bella di un'altra, ma se *le correzioni apportate dall'autore alla sua opera fanno parte integrante* (anche se apposte a distanza di tempo) *del suo processo elaborativo*

do si parla delle opere deleddiane pubblicate da Treves. Per quanto riguarda l'*Elias Portolu* una stima prudenziale si basa, nel passaggio da RV a T, su più di mille varianti. Analogo discorso va fatto per l'edizione dei romanzi *La via del male* (S → NA → T), *Cenere* (NA¹ → NA² → T), *L'edera* (NA¹ → NA² → T), *Sino al confine* (NA → T), *Colombi e sparvieri* (NA → T), *Il ritorno del figlio* (A → T), *La madre* (Tmp → T).

¹⁹ «Ma se anche la pratica della correzione di bozze era potenzialmente in grado di annullare un primo errore del proto, resta comunque l'incognita sulla possibile *distrazione* – o la *consapevole indifferenza* – nelle successive revisioni, chiunque le abbia compiute» (Fadda, *Grazia Deledda*, cit., p. 21). Il corsivo è nostro. Quando si affronta la variantistica deleddiana non si può prescindere dal rapporto intercorso tra pubblicazioni su rivista ed edizioni in volume, prevalentemente curate da Treves, casa editrice di qualità, tra le più serie e rigorose. La stessa Deledda era lettrice di bozze attenta ed esigente («Potrei avere le bozze, che rimanderei per espresso? Perché nell'ultima novella c'era qualche grave errore di stampa», ad Albertini nel 1925). Si fa notare, infine, che eventuali diffuse e sistematiche difformità di dettato (anche di tipo vocalico o allotropico) sfuggite nella prima edizione di T al controllo autorale, comunque non avrebbero conosciuto nelle ristampe ulteriore accoglienza a testo.

o se invece sono dettate da preoccupazioni o intendimenti estranei alla suddetta elaborazione. Nel primo caso, la redazione più tarda risponderà effettivamente a un processo evolutivo necessario, in cui le correzioni sono state suggerite, o imposte, all'autore dall'opera in sé con le sue *richieste di natura stilistica*, ed è dunque evidente che in sede di edizione si dovrà privilegiare la *redazione seriore*. Nel secondo caso, le correzioni apportate muovono in direzione diversa, dando vita a organismi poetici che sono altra cosa rispetto a quello primitivo, ed è evidente dunque che la messa a testo della redazione primitiva avrà tanti titoli di legittimità quanto la messa a testo dell'ultima. A parte tutto questo, resta evidente che ciascuna delle redazioni approvate dall'autore, indipendentemente dal fatto di essere via via superata dalle altre, mantiene una sua validità; e da più punti di vista: da quello della storia della cultura, per esempio, e cioè degli influssi che l'opera ha esercitato sul contesto culturale in una redazione piuttosto che in un'altra; da quello relativo alla storia interna dell'autore, in quanto documento di una tappa del suo percorso teorico e formale (beninteso, non necessariamente evolutivo verso un *optimum*); da quello, infine, relativo alla storia interna dell'opera, per cui può acquistare particolare rilievo, a testimonianza del primo coagularsi del fantasma poetico in una sua forma.²⁰

Nel nostro caso riteniamo venga a cadere, per le ragioni addotte, qualsiasi riserva critica circa la dubbia volontà e l'incerta paternità di scelte che furono in larga parte letterarie, stilistiche e linguistiche insieme.²¹ Peraltro sulla reale volontà e libertà compositiva dell'autore (che in linea di principio dovrà essere considerata quella consegnata al testo pubblicato), sulle correzioni esterne, su quelle coatte, sul ruolo rivestito dall'editor o consulente editoriale, sul letterato editore, sulla filologia editoriale, molto si è scritto.²²

²⁰ Rossella Bessi-Mario Martelli, *Guida alla filologia italiana*, Firenze, Sansoni, 1984, pp. 88-89. Il corsivo è nostro.

²¹ Sulla lingua letteraria della Deledda e le sue evoluzioni si rimanda alle introduzioni delle edizioni critiche curate da Dino Manca.

²² Sull'argomento si vedano: Luigi Firpo, *Correzioni d'autore coatte*, in *Studi e problemi di critica testuale*. Atti del Convegno di studi di filologia italiana nel centenario della Commissione per i testi di lingua, Bologna, 7-9 aprile 1960, Commissione per i testi di lingua, 1961, pp. 143-157; Armando Balduino, *Messaggi e problemi della letteratura contemporanea*, Venezia, Marsilio, 1976, pp. 212-237 [*Scrittori del Novecento e quesiti di critica testuale*, «Studi novecenteschi», I, 1972, pp. 105-121]; Alberto Cadioli, *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Milano, Il Saggiatore, 2012; Paola Italia, *Editing Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2013, pp. 13-52; *Editori e filologi. Per una filologia*

Ad adiuvandum ricordiamo, fra le altre cose, che la Deledda nel 1917 non era più una scrittrice esordiente, né tanto meno risultava essere figura priva di notorietà e autorevolezza, nel panorama letterario italiano ed europeo. E questo, come si sa, nel lavoro di *editing* aveva un suo peso:

Io sto a rivedere tutti i miei libri che Treves vuole ristampare. Alcune mie novelle, le prime, sembrano scritte da te quando eri in terza elementare: figurati che fatica rivederle.²³

Esemplificativo e paradigmatico ci sembra, a tal riguardo, il suo lungo e variegato apprendistato pubblicistico, che molto rivela sulla natura e la qualità dei rapporti di lavoro intercorsi con redattori, caporedattori, direttori e condirettori di riviste e giornali. Tra le più importanti e durature collaborazioni merita qui una doverosa menzione quella con il «Corriere della Sera» e col suo periodico «La Lettura»:

ricevo la sua lettera e prendo in seria considerazione le impressioni che Ella mi comunica intorno alla nostra collaborazione novellistica. Mi permetto, però, farLe osservare che *Grazia Deledda è la più insigne scrittrice che abbia oggi l'Italia* [...] Ella comprende che quando i collaboratori assurgono alla fama di Grazia Deledda, *la responsabilità di ciò che pubblicano, anche se si tratta di cose non eccessivamente interessanti, non appartiene tanto alla Direzione quanto all'autore o all'autrice in persona dello scritto*. Nessun giornale italiano, Ella arguirà, cestinerà mai scritti né di Gabriele d'Annunzio,²⁴ né di Grazia Deledda, né di scrittori di rinomanza consimile.²⁵

editoriale, a cura di Paola Italia e Giorgio Pinotti, Roma, Bulzoni, 2014; Alberto Cadioli, *Letterati editori. Attività editoriale e modelli letterari nel Novecento*, Milano, Il Saggiatore, 2017; Antonio D'Ambrosio, «I libri degli altri». *L'intervento dell'editor nella produzione libraria: due casi di studio*, «Diacritica», 1, 6, 25 dicembre 2015, a cura di Maria Panetta, pp. 86-115; Virna Brigatti, *La filologia in casa editrice: Santorre Debenedetti nel laboratorio Einaudi*, «Oblio», 6, 21, primavera 2016, pp. 40-52.

²³ Lettera di Grazia Deledda al figlio Franz, Roma 17 ottobre 1920. Cfr. *Grazia Deledda*, a cura di Mario Ciusa Romagna, Cagliari, Poligrafica Sarda, 1959, p. 76.

²⁴ Sul fecondo e tormentato rapporto, ad esempio, tra D'Annunzio e Emilio Treves, non di rado teso ad affermare la supremazia dell'autore sull'editore e sulla funzione subordinata e contingente di quest'ultimo si veda: Ilvano Caliaro, *L'amorosa guerra. Aspetti e momenti del rapporto Gabriele D'Annunzio - Emilio Treves*, cit.

²⁵ Lettera del direttore del «Corriere della Sera» Maffio Maffii a Camillo Gavagnani, lettore veneziano, 21 ottobre 1928. Nostra è la parte evidenziata in corsivo. Il carteggio De-

Il lavoro di revisione editoriale, che prevedeva tra le altre cose l'analisi dei contenuti, l'affinamento dell'espressione e la cura linguistica, non prescindeva mai dal rapporto stretto con la scrittrice, che aveva sempre l'ultima parola. Al termine del lavoro di analisi ci si metteva in contatto con lei e la si rendeva edotta delle criticità formali e contenutistiche riscontrate nell'elaborato. Innanzitutto il caporedattore si assicurava che il materiale ricevuto, da un punto di vista tematico, fosse conforme alle aspettative dell'editore. E non di rado era lo stesso direttore che interveniva in prima persona quando appunto lo richiedeva l'autorevolezza del destinatario:

Gentilissima Signora,
sono molto dolente di doverLa pregare di apportare qualche ritocco alla Sua novella *Vecchi e giovani*, ma, a parte il fatto che essa tratta un tema un po' sgradevole in questo momento in cui tanti giovani mariti sono in guerra lontani dalla moglie sarebbe opportuno che Ella modificasse i punti segnati a matita.²⁶

E sempre il direttore, piuttosto che il curatore editoriale, a volte analizzava, segnalava (quando non emendava) ed evidenziava quei luoghi e quelle lezioni che necessitavano, per essere promosse a testo e pubblicate, della condivisione e del consenso finale dell'autrice:

Le rimando la novella *L'angelo e il folletto*, e Le sarei grato se Ella volesse darle una maggiore definizione, ed attenuare qualche periodo che ho se-

ledda-«Corriere della Sera» si compone di centosessantasei pezzi fra lettere (manoscritte e dattiloscritte), cartoline, telegrammi e biglietti postali. Conservato presso l'Archivio Storico del «Corriere della Sera» all'interno della sezione denominata *Carteggio*, l'intero materiale epistolare, di cui non sono conservate le buste, è costituito dalla corrispondenza tra l'autrice e la direzione del quotidiano, parzialmente integrata da altra documentazione aggiuntiva attinente in varia misura alla collaborazione dell'autrice alla testata. Cfr. Piroddi, *Grazia Deledda e il «Corriere della Sera»*, cit.

²⁶ Lettera di Aldo Borelli a Grazia Deledda, Milano 11 febbraio 1936. E così Alberto Albertini, fratello di Luigi: «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 quotidiano». Lettera di Alberto Albertini a Grazia Deledda, Milano 18 gennaio 1924. Borelli fu direttore del «Corriere della Sera» dal 1929 al 1943; Albertini fu prima redattore e poi condirettore col fratello dal 1920 al 1925. Cfr. Piroddi, *Grazia Deledda e il «Corriere della Sera»*, cit., pp. 78 e 34.

gnato a matita blu. Rileggendola, Ella stessa si accorgerà dell'opportunità di un ritocco.²⁷

In questo contesto argomentativo è importante ricordare come la Deledda comprensibilmente si predisponesse a un confronto aperto, collaborativo e dialettico con gli interlocutori di via Solferino, in parte accogliendo le osservazioni e i suggerimenti che provenivano dal giornale, nel rispetto del suo pubblico e degli *standard* contenutistici e formali stabiliti dalla redazione,²⁸ in parte contrapponendo, a difesa della propria autonomia creativa, un garbato *ne varietur*:

Volentieri scriverò la novella che Lei mi domanda e gliela manderò al più presto: però devo dirle sinceramente che mi dispiacerebbe molto se mi venisse ancora respinta. Io non sono capace di scrivere nulla pensando di rendere il mio lavoro adatto a tale rivista o giornale: scrivo come *sento*, sempre con grande coscienza artistica; e la più breve delle mie novelle mi costa, al contrario di quanto si crede, fatica e pena.²⁹

Altro romanzo geneticamente tormentato e meritevole di attenzione, anche per l'intensa attività editoriale oltre che redazionale, fu *La via del male*,

²⁷ Lettera di Aldo Borelli a Grazia Deledda, Milano 4 giugno 1934. E in un'altra si legge: «la Sua ultima novella era così vigorosa e fresca che non vorrei farla seguire da questa [*L'infuso magico*] così come sta. Non è possibile darle un'ossatura più robusta?» Lettera di Aldo Borelli a Grazia Deledda, Milano 4 febbraio 1936. Cfr. Piroddi, *Grazia Deledda e il «Corriere della Sera»*, cit., pp. 71 e 77.

²⁸ «quando scrivevo la novella, un mese fa, pensavo ad un finale diverso da quello che poi le destinai... Adesso mi arriva la sua lettera, e ben volentieri ritorno alla mia prima idea, contenta se riuscirò a farLe cosa grata [...] 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 me». Lettera di Grazia Deledda alla direzione del «Corriere della Sera», Roma 23 [post gennaio – ante marzo 1910]. Cfr. Piroddi, *Grazia Deledda e il «Corriere della Sera»*, cit., p. 6.

²⁹ Lettera di Grazia Deledda alla direzione del «Corriere della Sera», Viareggio 15 luglio 1914. «*Scrivo come sento*», affermazione rivelatrice di «poetica *naïf*» che – come ci ricorda Piroddi (*Grazia Deledda e il «Corriere della Sera»*, cit., pp. 21 e 95) – Croce attribuiva alla scrittura al femminile: «Nei raccomandati precetti di “scrivere come si parla”, e di “dire quel che si sente”, e di “essere spontanei” e “naturali”, trovavano condizione favorevole le donne, disposte anche troppo da natura all'osservanza di quei precetti» (Benedetto Croce, *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*, Bari, Laterza, 1928, p. 89).

considerato dalla critica, per tipologia d'impianto e maturità narrativa, il suo primo (Capuana lo recensì con giudizi lusinghieri). L'elaborazione durò oltre un ventennio (dal 1892 al 1916). Il testo ci è stato trasmesso attraverso quattro redazioni a stampa e due brevi prose narrative, *Gonare* e *Viaggio di nozze*, pubblicate rispettivamente su «Vita sarda» (dal 16 ottobre al 25 dicembre 1892) e su «Sardegna artistica» (nel primo numero del luglio 1893) e riproposte nei capitoli X e XVI della prima edizione. Il manoscritto, intitolato *L'indomabile*, è andato perduto (nelle lettere al Provaglio è altresì attestato il titolo *Pietro Benu*). Il romanzo vide la luce nel 1896 con l'editore Speirani, dopo il rifiuto di Chiesa, Vallardi e Perino:

Ho finito sì, il mio nuovo romanzo. Me lo aveva commissionato un editore milanese... Ma sai cosa voleva? Avventurieri e banditi, assassini, bande armate sui monti, donne di mala vita, odî, inimicizie, pugnalate, archibugiate... *feci il romanzo a modo mio* e come Dio comanda. Lo credo bello e forte...³⁰

Nel 1906 fu ripubblicato due volte, prima a puntate sulla «Gazzetta del popolo» di Torino (dal 13 febbraio al 6 giugno) con il titolo *Il servo*, e poi in volume per i tipi della Biblioteca romantica della «Nuova Antologia» nuovamente come *La via del male*. Nel 1916 fu riproposto dai fratelli Treves (l'unico della giovinezza nuorese) dopo un ultimo profondo lavoro revisorio che comprendeva l'epilogo.

La questione dei finali redazionalmente aperti rappresenta una importante costante del *modus emendandi* deleddiano in relazione anche alle richieste che arrivavano dagli editori italiani ma soprattutto stranieri («quando scrivevo la novella, un mese fa, pensavo ad un finale diverso da quello che poi le destinai...»)³¹ A tal riguardo merita di essere ricordato

³⁰ Lettera di Grazia Deledda a Epaminonda Provaglio, 11 novembre 1893. Le lettere a Epaminonda Provaglio sono pubblicate in: Eurialo De Michelis, *Appendice a Opere scelte*, vol. I, Milano, Mondadori, 1964, pp. 925-1120.

³¹ Cfr. nota 26. Sulla questione dei finali aperti e/o non compiuti ricordiamo, tra tutti, i casi – variamente trattati anche in questo contesto argomentativo – dei romanzi *La via del male*, *Dopo il divorzio* (poi *Naufraghi in porto*), *Cenere*, *L'ombra del passato*, *L'edera* e *Cosima*. Interessante è, ad esempio, *Dopo il divorzio*. Infatti, nel 1905 l'editore Henry Holt chiese alla Deledda – per l'edizione in lingua inglese pubblicata a New York – di chiudere la storia con un lieto fine. E la scrittrice lo aveva fatto aggiungendovi un nuovo capitolo. Diverso tormento correttorio subì diciotto anni dopo la redazione dell'epilogo di *Nau-*

il romanzo *Cenere*,³² pubblicato a puntate dal gennaio all'aprile del 1903 sulla «Nuova Antologia»³³ e riproposto un anno dopo in volume, riveduto e corretto, con la «Biblioteca Romantica» (inaugurò la collana della rivista).³⁴ La versione francese, *Cendres*, venne pubblicata prima sulla «Revue des Deux Mondes», dal 15 febbraio al 1° aprile del 1905, poi, nel novembre dello stesso anno, in volume con la Calmann-Lévy di Parigi. Tale redazione, a seguito di esplicita richiesta del suo traduttore, venne riveduta e corretta (copia dell'opera in rivista – nella quale si leggono le correzioni proposte dalla Deledda per l'edizione francese del romanzo – si trova nel fondo Georges Hérelle a Troyes).³⁵ Soprattutto il finale, infatti, non piacque né all'Hérelle né agli editori d'oltralpe, ché lo ritennero troppo crudo

fraghi in porto. Per altro è cosa nota che – come ha scritto Rosaria Tagliatalata a proposito delle traversie editoriali in terra francese del romanzo *L'ombra del passato* – uno dei «limiti attribuiti dalla critica ai romanzi deleddiani concerneva l'epilogo: la soluzione delle vicende dei vari protagonisti era lasciata, nell'ultima pagina, come in sospeso da una serie di riflessioni personali, in chiave lirico-simbolica, sulla vita, sul significato di essa e delle vicende umane, che Grazia Deledda metteva in bocca, di volta in volta, a questo o quel personaggio, trasformato così in una personificazione, un'incarnazione dell'io narrante. A spiriti cartesiani, quali erano i francesi, molti dei quali erano rimasti legati (al di là di ogni avanguardia simbolista) alle esperienze del realismo, certi finali dovevano apparire assai poco convincenti» (Rosaria Tagliatalata, *Grazia Deledda in Francia. Le traduzioni di Georges Hérelle*, in *Grazia Deledda e la solitudine del segreto*, Atti del Convegno di Sassari, 10-12 ottobre 2007, a cura di Marco Manotta e Aldo Maria Morace, Nuoro, Edizioni I.S.R.E., 2010, pp. 320-321).

³² Il romanzo ci è stato trasmesso attraverso quattro edizioni a stampa autorizzate: 1903 (NA), 1904 (NA²), 1910 (T). Le edizioni successive al 1910 sono ristampe di T, pertanto, in sede di analisi variantistica si è tenuto conto esclusivamente delle prime tre edizioni.

³³ Cfr. Grazia Deledda, *Cenere*, «Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti», gennaio-aprile 1903, Tipografia Carlo Colombo.

³⁴ Cfr. Grazia Deledda, *Cenere*, Roma, Nuova Antologia, «Biblioteca Romantica», Tipografia Ripamonti & Colombo, 1904.

³⁵ Sull'argomento cfr. Maddalena Raserà, *Varianti significative delle dinamiche familiari nelle edizioni italiane e francesi dei romanzi di Grazia Deledda*, in *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena*, Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di Gabriele Baldassarri, Valera Di Iasio, Paola Pecci, Ester Pietrobon e Francesca Tomasi, Roma, Adi editore, 2014; Rosaria Tagliatalata, *Confessioni di poetica nelle lettere inedite di Grazia Deledda a Georges Hérelle*, «Tempo Nuovo», XX, 1986, pp. 24-45. Della corrispondenza rimangono in realtà solo le lettere inviate dalla scrittrice al traduttore, conservate nel fondo Hérelle presso la Médiathèque du Grand Troyes, Troyes, ms. 3153, carte 270-417; le risposte di Hérelle, invece, sono purtroppo andate perdute.

per i gusti del pubblico francese, proponendo perciò alla scrittrice la morte di crepacuore della madre:

Ma come farlo diversamente? La madre o il figlio dovevano sparire dato anche il loro atavismo per il suicidio. Ora il suicidio di Anania avrebbe reso il romanzo troppo pessimista: la conciliazione poi dei due infelici sarebbe stata convenzionale. Io non lo *sentivo* e lo ho evitato.³⁶

Il processo evolutivo del testo si concluse nel 1910 con la pubblicazione per i tipi della Treves di una versione ulteriormente riveduta e corretta.³⁷ Di *Cenere* fu realizzata anche una trasposizione cinematografica, resa celebre dalla presenza di Eleonora Duse, nella sua unica interpretazione filmica.³⁸ Un progetto, questo, al quale originariamente avrebbe dovuto collaborare anche la Deledda, dando così il proprio apporto al lavoro di adattamento del romanzo. Tuttavia la scrittrice abbandonò presto il progetto:

Lei ha fatto di *Cenere* una cosa bella e viva; ma anche quando così non fosse mi basterebbe il conforto di aver veduto la mia opera passare attraverso la sua anima e riceverne il soffio vivificatore. *Le ripeto il lavoro è suo, ormai, non più mio*, come il fiore è del sole che gli dà caldo più della terra che gli dà le radici.³⁹

Del film, fra l'altro, furono realizzate due diverse versioni, risultato di due montaggi diversi. La prima (della durata di 31' 30"), pubblicata dalla Mondadori video, fu ricavata da una copia del Museo del cinema di Torino, mentre la seconda (della durata 37' 31") appartiene al George Eastman Institute di New York.

³⁶ Lettera di Grazia Deledda a Georges Hérelle, Roma 12 aprile 1903.

³⁷ Grazia Deledda, *Cenere*, Milano, Treves, 1910.

³⁸ ANNO: 1916. DURATA: 30 minuti. GENERE: drammatico. REGIA: Febo Mari. PRODUZIONE: Arturo Ambrosio film, Torino, in collaborazione con Caesar. SCENEGGIATURA: Febo Mari e Eleonora Duse. FOTOGRAFIA: Febo Mari, Luigi Fiorio, Giuseppe Gaietto. INTERPRETI: Eleonora Duse (Rosalia), Febo Mari (Anania), Ettore Casarotti (Anania bambino).

³⁹ Lettera di Grazia Deledda ad Eleonora Duse, 25 novembre 1916. La lettera è conservata a Venezia presso l'archivio della fondazione Giorgio Cini.

3.

Per quanto riguarda la genesi del testo, le problematiche a questa collegate e l'intensa attività redazionale e editoriale (anche postuma), ampia trattazione merita *L'edera*. Il romanzo fu pubblicato a puntate nella «Nuova Antologia» 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. 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),⁴⁰ e di lì a qualche mese nella «Revue Bleue», in lingua francese:⁴¹

Ho lavorato molto, quest'anno scorso, appunto per allontanare da me la visione d'un mondo dove tutto è dolore. Come vi scrissi ho pronti due romanzi. Uno *L'edera*, sardo, uscirà in febbraio sulla «Deutsche Rundschau», e poi sulla «Revue Bleue». Sono contenta che questo romanzo esca sulla piccola eppure grande rivista dove voi avete parlato tanto bene di me.⁴²

Inspiegabilmente ci sono molte bibliografie dell'opera deleddiana – pubblicate, ad esempio, dalla Mondadori (Meridiani), da Bompiani (*Diziona-*

⁴⁰ 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]. Per altro, nel 1905 era già uscita *Novella sentimentale (Eine empfindsame Geschichte)*, von Grazia Deledda, «Deutsche Rundschau», CXXV, Oktober-Dezember, 1905, pp. 321-340). Nella rivista diretta da Julius Rodenberg furono pubblicate le opere di Theodor Fontane (*Effi Briest*), Paul Heyse, Theodor Storm (*Der Schimmelreiter*), Gottfried Keller e Ernst Robert Curtius.

⁴¹ Cfr. G. Deledda, *L'edera (Le lierre)*, traduit de l'Italien par M. Albert Lécuyer, «Revue Bleue», Paris, s. V, 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.

⁴² Lettera di Grazia Deledda a Edouard Rod, Roma 2 gennaio 1907. La lettera si trova pubblicata in: Jean-Jacques Marchand, *Edouard Rod et les écrivains italiens. Correspondance inédite avec S. Aleramo, L. Capuana, G. Cena, G. Deledda, A. Fogazzaro et G. Verga*, Publications de la Faculté des lettres, Université de Lausanne, Genève, Librairie Droz, 1980, pp. 248-249. Relativamente alla «grande rivista dove voi avete

rio) e più di recente da Il Maestrale (*Romanzi*, 2010) – che datano l'*editio princeps* del romanzo al 1906. In realtà, da quanto risulta 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 de *L'edera* molto probabilmente a Nuoro nella primavera del 1905. In una lettera del primo gennaio di quell'anno, infatti, indirizzata a Georges Hérèlle, il più famoso tra i suoi traduttori in lingua francese, a un certo punto si legge:

Devo scrivere tre o quattro novelle, e ai primi di marzo spero cominciare un nuovo romanzo, ancora sardo. Anzi in primavera conto di ritornare in Sardegna, per *rinfrèscare* la memoria, del resto sempre vivissima, del mio luogo natìo.⁴³

Il periodo di gestazione e di rielaborazione dell'opera si protrasse, dunque e prevedibilmente, per tutto il 1906. A seguito delle richieste e delle sollecitazioni che giungevano dal mondo editoriale tedesco e francese, poi, ella inviò il manoscritto (o più verosimilmente un dattiloscritto) del suo «romanzo sardo» prima alla «Deutsche Rundschau» di Berlino e successivamente alla «Revue Bleue» di Parigi (e, secondo Angelo De Gubenatis, anche a una rivista argentina), perché fosse pubblicato nel 1907, nel mentre che la «Nuova Antologia» di Roma editava *L'ombra del passato* (subito uscito anche in volume con la Biblioteca Romantica e riproposto nel febbraio del 1908 nella «Revue de Deux Mondes»). Dopo d'allora (verosimilmente nei mesi di novembre o dicembre dello stesso anno), la scrittrice nuorese consegnò l'opera – riveduta in molte sue parti – alla rivista del Ferraris, che iniziò la pubblicazione a partire dal gennaio del 1908:

Le domando se desidera leggere il mio romanzo *L'edera* pubblicato or ora dalla *Deutsche Rundschau* di Berlino. In Italia uscirà ai primi del venturo anno. Potrei mandarle il m.tto copiato a macchina, ma bisognerebbe che Ella lo leggesse e me lo restituisse prestissimo, perché devo mandarlo

parlato tanto bene di me», cfr. Edouard Rod, *Notes sur les débuts de M^{me} Deledda*, «Revue Bleue», s. V, II, 6, 6 Août 1904, Paris, pp. 161-165.

⁴³ Lettera di Grazia Deledda a Georges Hérèlle, Roma, 1 gennaio 1905. La lettera si trova pubblicata in Tagliatela, *Confessioni di poetica nelle lettere inedite di Grazia Deledda a Georges Hérèlle*, cit., pp. 33-50;

in Francia, ove sarà presto pubblicato dalla 'Revue Bleue'. In Germania *L'edera* ottiene un vero successo: il Rodemberg, direttore della 'Deutsche Rundschau' dice che è il mio migliore!⁴⁴

Il romanzo incontrò subito il favore del grande pubblico e l'edizione Colombo registrò, nel giro di due settimane, una tiratura di settemila copie (novemila dopo qualche mese), conoscendo nello stesso anno la prima traduzione in ungherese a cura di Sebestyén Károlyné:⁴⁵

L'edera, il nuovo romanzo di Grazia Deledda, ottiene un grande successo. Si è già al settimo migliaio ed è appena uscito da quindici giorni! Quanti libri, in Italia, possono ormai contare su questi successi?⁴⁶

L'anno successivo fu pubblicata dalla Hachette di Parigi (tradotta dallo stesso Lécuyer che aveva curato l'edizione della «Revue Bleue»), in spagnolo dalla Biblioteca La Nación di Buenos Aires, in russo, a puntate, dalla «Sovremennyj mir» di Mosca⁴⁷ e, dopo la riduzione drammaturgica del testo (realizzata con la collaborazione di Camillo Antona Traversi), il sei febbraio venne rappresentata al Teatro Argentina di Roma e «replicata per dieci sere consecutive».⁴⁸ L'adattamento teatrale, in tre atti, restituisce

⁴⁴ Lettera di Grazia Deledda a Pirro Bessi, 14 maggio 1907. La lettera si trova pubblicata in *Amore lontano. Lettere al gigante buono (1891-1909)*, a cura di Anna Folli, Milano, Feltrinelli, 2010, p. 158. Da uno studio stratigrafico e comparativo condotto col metodo del campione, per altro, risulta che le versioni licenziate dalla «Deutsche Rundschau» e dalla «Revue Bleue» coincidono, in non pochi luoghi del testo, con la primitiva redazione dell'autografo conservato nella biblioteca universitaria di Sassari.

⁴⁵ Cfr. Grazia Deledda, *A repkény*, fordította Sebestyén Károlyné, Budapest, A Phönix Irodalmi Részvénytársaság Kiadása, 1908. Il libro uscì nella collana «Az otthon könyvtára» («La biblioteca di casa»), curata da Zöldi Márton e Sebestyén Károly.

⁴⁶ Dino Mantovani, *Il nuovo romanzo di Grazia Deledda*, «La Nuova Sardegna», 6 aprile 1908, pp. 1-2.

⁴⁷ Cfr. Grazia Deledda, *Je meurs où je m'attache*, traduit de l'Italien par M. Albert Lécuyer, Paris, Librairie Hachette et C^{ie}, 1909; *La hiedra*, Buenos Aires, Biblioteca La Nación, 1909; *Pljušč*, «Sovremennyj mir», 8, 1909.

⁴⁸ Cfr. Grazia Deledda e Camillo Antona Traversi, *L'edera, Dramma in tre atti*, Milano, Trèves, 1912 [1920; 1928]; *Grazia Deledda ha scritto un nuovo dramma*, «Il Giornale d'Italia», 28 agosto 1908; Domenico Oliva, *L'edera di Grazia Deledda e Camillo A. Traversi al teatro Argentina*, «Il Giornale d'Italia», 5 febbraio 1909; A. G., *Teatro Argentina: L'edera, dramma di Grazia Deledda e Camillo Antona-Traversi*, «Fanfulla della domenica», 1909;

un'articolazione 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.⁴⁹

Nel 1921 *L'edera* venne, con non poche varianti, ripubblicato dai Fratelli Treves Editori e fu ristampata nel 1928, qualche tempo dopo la fusione dei Treves con gli editori Bestetti e Tumminelli. Trascorsi dieci anni, a causa delle leggi razziali che impedivano ai cittadini di religione ebraica l'esercizio di attività commerciali ed imprenditoriali, la casa editrice fu rilevata, dietro consiglio dell'amico Spallicci,⁵⁰ dall'industriale chimico forlivese Aldo Garzanti, che le diede il proprio nome.

Inizialmente l'azienda continuò la tradizione, concentrandosi sulla narrativa e la saggistica, e diventando, nonostante gli anni della guerra, punto di riferimento di intellettuali, scrittori e poeti. Così, dal 1939 al 1940, la nuova proprietà ripropose al grande pubblico sia la monumentale trilogia, di oltre duemila pagine, del bolognese Bacchelli, che, nell'arco di pochi anni, raggiunse le centomila copie vendute, sia – dopo dodici anni dall'ultima pubblicazione e secondo l'impronta delle edizioni del Ventuno e del Ventotto – il romanzo della scrittrice nuorese, insieme ad altri suoi titoli: da una parte, quindi, *Il mulino del Po*, saga di una famiglia ferrarese di mugnai, sullo sfondo, non neutrale, di un secolare scenario storico e sociale (risultato di un grande lavoro di ricerca sulla cultura emiliano-romagnola), dall'altra alcune opere deleddiane, tra le quali *L'edera*, la cui vicenda narrata trova ragioni e moventi nel decadimento di una nobile famiglia dell'antica aristocrazia agraria, dentro il drammatico contesto sociale ed economico di una piccola comunità isolana di fine Ottocento.⁵¹

Alcuni anni prima, intanto, era uscita, per la Arnoldo Mondadori Editore, la collana Medusa, i cui libri non tardarono a diventare oggetto di

Le lierre. Drame en trois actes par G. Deledda e C. a. Traversi, Paris, Arthème Fayard, 1928. L'edizione del 1920 reca la dedica: «A | Evelina Paoli | e a | Bella Storace-Sainati | mirabili di verità | e di dolorosa passione | sotto le spoglie di "Annese"».

⁴⁹ Deledda e Antona Traversi, *L'edera*, cit., p. 172.

⁵⁰ Aldo Spallicci: medico e politico autonomista e federalista, dedicò un'intensa attività agli studi folclorici, letterari e storici sulla Romagna. Un suo estimatore fu il poeta sassarese Pompeo Calvia, amico della Deledda. Cfr. Pompeo Calvia, *Quiteria*, edizione critica a cura di Dino Manca, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2010.

⁵¹ Cfr. Riccardo Bacchelli, *Il mulino del Po. Romanzo storico*, 3 voll.: I. *Dio ti Salvi*, II. *La*

culto per una larga fetta di lettori.⁵² Nel 1944 (con *Il segreto dell'uomo solitario*) ma soprattutto a partire dagli anni Cinquanta la casa editrice milanese ripropose all'attenzione del pubblico della nuova Italia – impegnato nello straordinario lavoro di ricostruzione economica, sociale e civile del paese – le opere della scrittrice sarda,⁵³ tra le quali *L'edera*, apportando, rispetto alle stampe Treves (che attestano l'ultima volontà autorale) e Garzanti, innovazioni di non esclusivo carattere grafico (e/o interpuntivo, ammesso che queste siano lecite) in non pochi luoghi del testo. Infatti, la prima edizione postuma del romanzo (Milano, Garzanti, 1940) riproduce fedelmente Treves. A partire dall'edizione Mondadori (M) del 1950⁵⁴ si riscontrano, invece, numerose innovazioni che attestano un lavoro editoriale postumo alquanto discutibile.⁵⁵ Proponiamo a seguire qualche esempio tra i tanti:

miseria viene in barca, III. *Mondo vecchio, sempre nuovo*, Milano, Garzanti, 1939-1940. La Garzanti tra il 1939 e il 1940 della Deledda ripubblicò: *Il tesoro*, *Elias Portolu*, *Cenere*, *Canne al vento*, *Marianna Sirca*, *Il cedro del Libano*, *Anime oneste*, *La via del male*, *L'incendio nell'uliveto*, *Nostalgie*, *I giuochi della vita*, *Il paese del vento*, *Sole d'estate*, *L'argine*.

⁵² Cfr. Enrico Decleva, *Arnoldo Mondadori*, Torino, UTET, 2007.

⁵³ Nel 1944 con la Arnoldo Mondadori Editore uscì: *Il segreto dell'uomo solitario*. Nel 1947: *Cosima*, opera postuma [Treves, 1937]. Nel 1950: *Marianna Sirca*, *Canne al vento*, *L'edera*. Nel 1954: *Elias Portolu*, *La madre*. Nel 1955: *Annalena Bilsini*. Nel 1956: *Il dono di Natale*, *La chiesa della solitudine*.

⁵⁴ Sulla vulgata Mondadori faranno riferimento molte delle riedizioni del romanzo fino ai giorni nostri.

⁵⁵ Sulle attività editoriali postume riproposte su opere già editate si potrebbe – a proposito di trasmissione e tradizione del testo e di volontà d'autore – aprire un altro interessante capitolo.

* Nelle edizioni successive, emendato il refuso, resta il punto e virgola: «il temporale; i tuoni».

T

eravamo due testoline sventate,
aveva ripreso nella sua la **manina** di Rosa,
riprese il **giovine** sospirando.
- I miei amici vi hanno veduti **assieme**
- Ebbene, - dice il **giovine** servo
ma la sua voce fu coperta **dal rumore**
assordante
ad Annesa non parve più **la voce di**
- **Io?** non capisco, -
o le persone
per **parlarne**.
porterei io le catene,
in cerca **d'una** bambina
gli occhi **s'erano**
È **forse morto?**
e il cavallo scuoteva **un'orecchia**
provava **un'eccitazione** febbrile,
grassazione: da **quarant'anni**
Ma nessuno apparve **alle finestre**
il giorno del *pranzo dei poveri* **non tornava**
mai a casa
convinto Zua a **comprare** la casa
E Paulu che non **tornava!** Dov'era Paulu?
mentre noi tutti ti credevamo
in ben **diversa disposizione** d'animo
emise **un'esclamazione**
in mano **il suo fazzolettone**
il fazzoletto senza **pronunziar**
ma mentre **attortigliava**
Son ragazze
quindici anni nella **reclusione**
Ella **pronunziò**

M

avevamo due testoline sventate
aveva ripreso nella sua la **mano** di Rosa
riprese il **giovane** sospirando.
- I miei amici vi hanno veduti **insieme**.
- Ebbene, - dice il **giovane** servo
ma la sua voce fu coperta **dalla voce**
assordante
ad Annesa non parve più **la voce del**
- **Io** non capisco, -
e le persone
per **parlare**.
porterei le catene,
in cerca **di una** bambina
gli occhi **si erano**
È **morto forse?**
e il cavallo scuoteva **una orecchia**
provava **una eccitazione** febbrile,
grassazione: da **quaranta anni**
Ma nessuno apparve **alla finestra**
il giorno del *pranzo dei poveri* **non tornava**
a casa
convinto Zua a **comprar** la casa
E Paulu che non **tornava**. Dov'era Paulu?
mentre tutti ti credevamo
in ben **diverse disposizioni** d'animo
emise **una esclamazione**
in mano **il fazzolettone**
il fazzoletto senza **pronunziar**
ma mentre **attorcigliava**
Sono ragazze
quindici anni nel **reclusorio**
Ella **pronunciò**

la guardò **alla sfuggita**
egli **aveva ricevuta**
Sai com'è la famiglia presso la quale **vuoi**
andare?
della sua casetta posta **sul** confine
non **riparlarmi** di matrimonio
- **Rosa!** Rosa mia!
È molto **comodo, accusare**
e le fece raccontare la **storia** del Signore
scendeva direttamente **la valle, si vedeva**
con voce cupa e **squillante; soprattutto**
cacciandomi in **Seminario**. Non ero
Tante **volte, anzi,**
L'altro **ascoltava e non** riusciva
armati e **mascherati, - e si dice ve**
ne fossero
usurai di Nuoro, e **fra gli altri**
alla tavola **apparecchiata, sulla quale**
caro **mio: l'anno** venturo
Il **cieco, per tutta risposta, si fece**
la cucina e il **cortile: poi** andò
sul capo la **brocca, vibrò tutta,**
- Nei **salti di Magudas; era** diretto
non **mangiavano, non parlavano,** ma
il **temporale: i** tuoni scuotevano
ripiegato su **sé** stesso
una voce **umana; forse**

la guardò **di sfuggita**
egli **aveva ricevuta**
Sai com'è la famiglia presso la quale **devi**
andare?
della sua casetta posta **al** confine
non **parlarmi** di matrimonio
- **Rosa?** Rosa mia!
È molto **comodo accusare**
e le fece raccontare la **Storia** del Signore
scendeva direttamente **la valle si vedeva**
con voce cupa e **squillante, soprattutto**
cacciandomi in **seminario**. Non ero
Tante **volte anzi**
L'altro **ascoltava, e non** riusciva
armati e **mascherati... e si dice che ve**
ne fossero
usurai di Nuoro, e **fra altri**
alla tavola **apparecchiata sulla quale**
caro **mio; l'anno** venturo
Il **cieco per tutta risposta si fece**
la cucina e il **cortile; poi** andò
sul capo la **brocca vibrò tutta**
- Nei **salti di Magudas: era** diretto
non **mangiavano, non parlavano** ma
il **temporato; i** tuoni scuotevano
ripiegato su **se** stesso
una voce **umana: forse**

Nello stesso anno in cui la Mondadori lo rilanciava nei circuiti letterari, il romanzo venne tradotto in un soggetto cinematografico dal titolo *Delitto per amore (L'edera)*, ad 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.⁵⁶

Il film, stroncato dalla critica (costò duecento milioni di lire circa, in-cassandone poco più di centotrentotto),⁵⁷ conobbe – come già il mano-scritto del romanzo e, in parte, la sua riduzione teatrale – un doppio finale, tutto giocato sulle diverse possibilità e modalità di ricongiungimento della coppia. La medesima incertezza che nella fase di stesura dell'autografo tormenta la Deledda – la quale inizialmente opta per un epilogo drammatico («Egli non la seguì»)⁵⁸ – sembra lasciare nel dubbio anche Genina e Brancati, ma soprattutto la produzione. Nella prima versione della pellicola (da centoundici minuti), infatti, dopo aver confidato il suo gesto a don Viridis, la serva decide di ritirarsi in convento; nella variante corta (da ottantadue minuti), all'insegna del pentimento e dell'espiazione condivisa, lei sceglie, per converso, di ritornare con l'amato. Il testo del romanzo venne nuovamente adattato per il piccolo schermo e trasmesso, in tre puntate, nel 1974. Lo sceneggiato, come la prima versione cinematografica, non prevede il lieto fine. Annesa, infatti, abbandona la casa dei Decherchi per non farvi più ritorno. La produzione forse ritenne eticamente sconveniente proporre il ricongiungimento, ancorché avvenuto in vecchiaia, per un personaggio comunque macchiatosi di un orrendo delitto (ancor meno

⁵⁶ ANNO: novembre 1950. TITOLO: *Delitto per amore (L'edera)*. SOGGETTO: tratto dal romanzo *L'edera* di Grazia Deledda. DURATA: 111 min. (poi 82 min.).

⁵⁷ Cfr. *Duecento milioni di lire costerà L'edera di Genina che sarà interpretata dalla messicana Dominguez*, «Araldo dello spettacolo», 22 marzo 1950; *Il 20 maggio si inizierà L'edera di Genina*, «Mundus», 8 maggio 1950; *Augusto Genina, girati in Sardegna gli esterni del film L'edera tratto dal romanzo omonimo di Grazia Deledda*, «Il Messaggero», 13 luglio 1950; *A Nuoro la prima mondiale de L'edera*, «Araldo dello spettacolo», 15 novembre 1950; Manlio Brigaglia, *Cinema*, «Ichnusa», a. 5-6, fasc. n. VI, 1950, pp. 127-129; Enrico Lancia-Roberto Poppi, *Dizionario del cinema italiano*, Roma, Editore Gremese, 2003, p. 136.

⁵⁸ Nella carta numerata nel *recto* 278, si trova il primitivo finale o epilogo del romanzo. Secondo questa redazione, infatti, Annesa si separa definitivamente dal paese e dal suo amato padroncino, mentre in una successiva revisione di A e poi nelle edizioni a stampa, la protagonista, abbandonato Barunei, si sistema in città come donna di servizio e, solo dopo molti anni (sorprendente l'accelerazione temporale e la soluzione di continuità diegetica messa in essere attraverso sommari ed ellissi) rientra e sposa un Paulu oramai invecchiato. Il venti maggio del 1907 in una lettera inviata a Pirro Bessi la Deledda scrisse: «Le farò oggi spedire *L'edera* che per l'edizione italiana curerò meglio e spoglierò, forse, dell'epilogo» («Il Ponte», I, 8, novembre 1945, pp. 710-711).

prevederne il matrimonio, assente, infatti, da tutte le sceneggiature), e nel contempo considerò narrativamente più efficace ‘comminare’ alla protagonista una pena di espiazione senza fine.⁵⁹

4.

Altre importanti questioni filologiche legate agli interventi di mano aliena e all’intenso lavoro di *editing*, ha posto, infine, il romanzo postumo *Cosima*. 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:

Le comunico subito che abbiamo un manoscritto incompiuto e che se lei desidera qualche pagina (inedita) sono a sua disposizione. Mia Madre amava molto N. A. [«Nuova Antologia»], ed è inutile che io le spieghi le ragioni.⁶⁰

Il primogenito Sardus, allora trentaseienne, aveva infatti trovato in un cassetto della sua casa romana, dentro una custodia di «carta turchina»,⁶¹ un autografo di 277 carte sciolte, senza titolo e senza la parola *fine*.⁶² Si trattava di un elaborato inedito contenente memorie romanizzate 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

⁵⁹ TITOLO: *L'edera*. SOGGETTO: tratto dal romanzo *L'edera* di Grazia Deledda. DURATA: 111 min. (poi 82 min.). REGIA: Giuseppe Fina. PRODUZIONE: RAI. SCENEGGIATURA: Giuseppe Fina. Cfr. Dominga Bruna Ranedda, *Ad ognuno il suo libro. Il boom delle vendite conferma la popolarità di Grazia Deledda dopo la recente riduzione televisiva del romanzo «L'edera»*, «La Nuova Sardegna: settimanale», 47, 1974; *Scenari sardi. Grazia Deledda tra cinema e televisione*, a cura di Gianni Olla, Cagliari, Aipsa, 2000.

⁶⁰ Lettera di Sardus Madesani ad Antonio Baldini, Roma 23 agosto 1936. La lettera si trova conservata presso la biblioteca comunale Antonio Baldini di Santarcangelo di Romagna (Fondo Baldini, carteggi – inv. 14452). Sul ruolo rivestito dall’allora redattore capo Antonio Baldini cfr. Folli, *Quasi Grazia*, cit., pp. 16-17.

⁶¹ Cfr. Grazia Deledda, *Cosima*, Milano, Treves, 1936, p. 9.

⁶² 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*.

in terza persona. Con *Cosima* si chiuse, dunque, la parabola letteraria ed esistenziale della scrittrice sarda. Esso può essere considerato il suo romanzo-testamento, l'opera della rivisitazione e della riappropriazione insieme, del *nóstos* e *de sa recuìda*, del ritorno con la memoria a Itaca, al cordone ombelicale mai reciso con la Madre-Terra, a un sentimento del tempo, quello dell'infanzia e dell'adolescenza, irrimediabilmente perduto:

Incantesimi della fanciullezza, che, al ricordarli, danno un'idea di quello che debba essere un giorno, per l'anima che ci crede e lo aspetta in ricompensa degli innumerevoli disinganni della vita, il regno di Dio sulla terra.⁶³

Il recupero analettico finisce con l'inglobare, secondo la dinamica dei centri concentrici, la memoria familiare, sociale e storica di Nuoro (utero materno, luogo delle origini, punto di partenza e punto d'arrivo, circolarità ed eterno ritorno). Il lettore è chiamato a condividere un viaggio a ritroso, fatto attraverso i sentieri più reconditi della mente e dell'anima, grazie a un'opera di ripiegamento su se stessi, alla ricerca di un filo rosso, in un momento della propria vita in cui si fa avvertito e incombente il senso della *finitudine*:

Pochi mesi prima che la morte la cogliesse, andai a trovarla nel suo villino di via Imperia. Rammento che la sua preoccupazione era di assicurarsi se le cose della sua casa, le vie intorno a Nuoro erano sempre come una volta. Io mi sforzavo di essere il più esatto possibile. Mi lasciava dire fissandomi con occhi profondi. Quindi prendeva lei a parlare. Narrava. Mi sembrava di ascoltare le pagine dei suoi libri. Quelle descrizioni, poi, quasi esatte le ritrovai in *Cosima*. Sono sicuro che quelle pagine autobiografiche, pubblicate postume, erano già dentro il cassetto della sua scrivania.⁶⁴

Quindici giorni dopo la dipartita il settimanale illustrato di Roma «Quadrivio», a corredo di un articolo intitolato *Grazia Deledda davanti alla morte*,⁶⁵ propose in prima pagina ai suoi lettori una parziale riproduzione facsimilare dell'ultima carta del manoscritto, da Sardus ceduta ad Alfredo

⁶³ Deledda, [*Cosima*], edizione critica a cura di Dino Manca, cit., p. XXVI.

⁶⁴ Mario Ciusa Romagna, *La casa di Grazia*, «Ichnusa», III, fasc I-II, 7, 1951, p. 8.

⁶⁵ Cfr. S. M., *Grazia Deledda davanti alla morte*, «Quadrivio», IV, 44, 30 agosto 1936, pp. 1-2.

Mezio («*uno dei tanti sicilianelli della congrega Inter.[landi]*») ⁶⁶ dietro compenso. Lo stesso Sardus contestualmente donò a Remo Branca, xilografo e pittore sassarese, la prima carta. ⁶⁷

Agli inizi di settembre verosimilmente un altro familiare, ricevuto preciso mandato, consegnò un preliminare blocco di circa cinquanta carte alla redazione della «Nuova Antologia» affinché l'inedito potesse essere, ancorché incompleto, nella disponibilità del suo redattore capo:

Egregio Ugolini, abbiamo potuto metter le mani sull'ultimo romanzo lasciato dalla Deledda, che per ovvie ragioni dobbiamo pubblicare subito, e questo sposterà un po' l'ordine di successione degli altri racconti da pubblicare. ⁶⁸

Il 16 settembre la rivista diretta da Federzoni iniziò la pubblicazione a puntate del romanzo, col titolo *Cosima, quasi Grazia* (settembre-ottobre 1936). ⁶⁹ 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:

Dell'inedito di mia Mamma – secondo sua simpatia – è stata consegnata la prima cartella (una) a Remo Branca per i sardi: l'ultima (una e poche righe) a *Quadri*. Quindi di primizia assoluta ormai non si può parlare più. Tuttavia, poiché l'opera si compone di circa 280 cartelle, penso di scrivere contemporaneamente a un familiare di Roma perché consegna a persona fida di Redazione della *Nuova Antologia*, la prima cinquantina

⁶⁶ Minuta di lettera di Antonio Baldini a Luigi Federzoni, da Abano a Roma 19 agosto 1936. La lettera, conservata nell'Archivio Baldini, si trova pubblicata in Folli, *Quasi Grazia*, cit., p. 16.

⁶⁷ La prima carta dell'originale dopo essere stata pubblicata ritornò in possesso degli eredi della Deledda.

⁶⁸ Cartolina di Antonio Baldini a Luigi Ugolini, «Nuova Antologia», 11 settembre 1936 (Luigi Ugolini: scrittore, giornalista e pittore fiorentino. Collaborò con la rivista «Nuova Antologia»).

⁶⁹ Il primo titolo (*Cosima, quasi Grazia*) comparve per la prima volta nella «Nuova Antologia», in occasione della pubblicazione dei primi due capitoli (16 settembre 1936), trentadue giorni dopo la morte della scrittrice. I capitoli successivi (dal terzo al quinto e dal sesto all'ottavo) furono invece licenziati con l'abbreviato *Cosima* (1 e 16 ottobre), titolo che si mantenne – a partire dalla prima e dalla seconda edizione in volume (Treves, 1937) – in tutte le edizioni seriori.

di cartelle autografe dalle quali Ella potrà spigolare secondo suo gusto e interesse.⁷⁰

Otto mesi dopo, nel maggio del 1937, ulteriormente e significativamente riveduta e corretta, oltre che dal suo primo curatore annotata,⁷¹ l'opera uscì per i tipi della Treves, 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:

Caro Baldini: ha risposto Treves, e per ciò che la riguarda le trascrivo parola per parola ciò che mi ha comunicato il direttore Signor Cavallotti:⁷² “Resterebbe ora da definire praticamente l'idea di una breve introduzione al volume.

Poiché ella accenna opportunamente che l'incarico di queste pagine introduttive potrebbe essere affidato (e la scelta mi sembra ottima) ad Antonio Baldini, mi permetto di pregarla a voler chiedere privatamente quale compenso sarebbe desiderato dall'egregio scrittore per eseguire il lavoro, tenendo presente che il volume dovrebbe essere pronto per la pubblicazione nel mese stesso in cui compaia l'ultima puntata del romanzo nella Nuova Antologia.”

—

Ella vede che non si parla più di “una rapida recensione di tutti gli altri libri pubblicati”, come appariva nella prima lettera Treves che le feci vedere a Roma: quindi il lavoro, diciamo materiale, viene assottigliato. Cosima finirà, come lei dice, il 16 ottobre e non so se Treves farà in tempo a pubblicare il volume nello stesso mese. Ad ogni modo lei ha innanzi sé un folto periodo di giorni nel quale può scrivere una bella e acuta pagina intorno alla Mamma.⁷³

Da quel momento il testo fissato da T (sorta di edizione purgata) conobbe vicende ed evoluzioni diverse. Dopo dieci anni, nel settembre del 1947,

⁷⁰ Lettera di Sardus Madesani ad Antonio Baldini, Roccaraso (Albergo Vittoria) 1 settembre 1936. La lettera si trova conservata presso la biblioteca comunale Antonio Baldini di Santarcangelo di Romagna (Fondo Baldini, carteggi – inv. 14452).

⁷¹ Cfr. Arnaldo Bocelli, *Scrittori d'oggi*, «Nuova Antologia», 72, fasc. 1569, 1 agosto 1937, p. 344.

⁷² Giorgio Cavallotti ricoprì l'incarico di direttore generale per la Società Anonima Fratelli Treves dal 1934 al 1939.

⁷³ Lettera di Sardus Madesani ad Antonio Baldini, Roccaraso (Albergo Vittoria) 28 set-

la collana Il Ponte rieditò, secondo la redazione Treves, il romanzo postumo impreziosito da otto illustrazioni di Aligi Sassu.⁷⁴ 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).⁷⁵ 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.⁷⁶ Il curatore ritornò infatti alla lezione dell'autografo, emendando le numerose innovazioni apportate dai revisori postumi – in rivista e soprattutto in volume – «sia per attenuare la crudezza dei riferimenti a persone vere sia per riportare il racconto alla terza persona in molti luoghi (non tutti) dove si era sostituita la prima sia infine per abbellire il testo, cui mancò l'ultima revisione dell'autrice».⁷⁷

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 cercheremo di dimostrare, ancora perfettibile per talune scelte emendatorie non indiscutibili.⁷⁸ Si tenga con-

tembre 1936. La lettera si trova conservata presso la biblioteca comunale Antonio Baldini di Santarcangelo di Romagna (Fondo Baldini, carteggi – inv. 14452).

⁷⁴ Cfr. Grazia Deledda, *Cosima*, Milano, Mondadori, 1947 [con otto illustrazioni di Aligi Sassu].

⁷⁵ Cfr. Grazia Deledda, *Cosima*, in *Romanzi e novelle*, a cura di Emilio Cecchi, Milano, Mondadori, 1941-1969, 5 voll., vol. III, pp. 923-1044.

⁷⁶ Cfr. Grazia Deledda, *Cosima*, in *Opere scelte*, a cura di Eurialo De Michelis, Milano, Mondadori, 1964, 2 voll., vol. II, pp. 855-984.

⁷⁷ «In un solo caso, per riguardo al desiderio del figlio superstite, abbiamo sostituito l'iniziale a un cognome. Ovvio la necessità di conservare il titolo, celebre ormai, che mancava; ma fra parentesi quadre abbiamo chiuso le aggiunte indispensabili perché il senso filasse. Le parole in corsivo fra parentesi quadre sostituiscono quelle nell'autografo indecifrabili.» Cfr. De Michelis, *Introduzione a Opere scelte*, cit., vol. I, pp. 37-38.

⁷⁸ De Michelis non sempre rispetta, come secondo noi avrebbe dovuto, i capoversi e alcune pause che vanno a modificare, seppur limitatamente, l'originaria organizzazione spaziale del dettato. Tende a regolarizzare forse oltremodo alcune formazioni di plurali (circonflessi), alcuni allotropi (giovane A → [→ : diventa] giovine M), le forme maiuscole e minuscole (Scuola → scuola; paradiso → Paradiso), le oscillazioni tra scempia e geminata (ubbriacone → ubriacone), tra monottonghi e dittonghi (risona → risuona), le parole con *i* diacritica sovrabbondante (guancie → guance; striscie → strisce; roccie → rocce; grigie → grige), qualche grafia disgiunta. Interviene inoltre massicciamente sull'interpunzione, sui sintagmi di legame in genere, oltre che su lezioni di sostanza

to che al testo ristabilito nel '64 fecero riferimento tutte le più importanti pubblicazioni successive, dalla edizione curata da Natalino Sapegno per i Meridiani a quelle curate per gli Oscar Mondadori da Vittorio Spinazzola.⁷⁹

Considerazione a parte merita, infine, l'edizione Ilisso del 2005 curata da Giovanna Cerina (IL). La versione proposta dalla studiosa – 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»⁸⁰ – ci pare rappresentare, per rigore filologico, un arretramento rispetto a M e per certi versi una sorta di ritorno a NA e a T. Il lettore più o meno critico, infatti, reso peraltro poco edotto da una «nota al testo» lacunosa e in ragione di ciò poco intelligibile (per le scarse e controverse informazioni fornite ma soprattutto per la parziale esplicitazione del percorso ecdotico compiuto), fornisce una redazione che, viste le premesse metodologiche annunciate, sorprendentemente promuove a testo (peraltro con qualche inspiegabile eccezione) sia il risultato del processo correttivo autorale, sia l'esito di quello eseguito da evidente mano aliena (di Sardus), attribuendo di fatto autorità equipollente ad entrambi gli interventi emendatori e destinando a un'unica sezione di note (collocata *in cauda* ancorché segnalata a piè) solo alcune delle lezioni dall'editore accolte e rifiutate, senza un vero apparato genetico pensato per rappresentare le varianti d'autore nei loro passaggi evolutivi.

dinomanca@uniss.it

Riferimenti bibliografici

Amore lontano. Lettere al gigante buono (1891-1909), a cura di Anna Folli, Milano, Feltrinelli, 2010.

A Nuoro la prima mondiale de L'edera, «Araldo dello spettacolo», 15 novembre 1950.

non di rado frutto di volontà errante e perciò, secondo noi, da conservare.

⁷⁹ Cfr. Grazia Deledda, *Cosima*, in *Romanzi e novelle*, a cura di Natalino Sapegno, Milano, Mondadori, 1971 [1947], pp. 691-820; Grazia Deledda, *Cosima*, a cura di Vittorio Spinazzola, Milano, Mondadori, 1981.

⁸⁰ Grazia Deledda, *Cosima*, a cura di Giovanna Cerina, Nuoro, Ilisso, 2015, p. 27.

- Duecento milioni di lire costerà L'edera di Genina che sarà interpretata dalla messicana Dominguez*, «Araldo dello spettacolo», 22 marzo 1950.
- Editori e filologi. Per una filologia editoriale*, a cura di Paola Italia e Giorgio Pinotti, Roma, Bulzoni, 2014.
- Grazia Deledda*, a cura di Mario Ciusa Romagna, Cagliari, Poligrafica Sarda, 1959.
- Grazia Deledda ha scritto un nuovo dramma*, «Il Giornale d'Italia», 28 agosto 1908.
- Il 20 maggio si inizierà L'edera di Genina*, «Mundus», 8 maggio 1950.
- Il carteggio Farina-De Gubernatis (1870-1913)*, edizione critica a cura di Dino Manca, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi, Cuec, 2005.
- Scenari sardi. Grazia Deledda tra cinema e televisione*, a cura di Gianni Olla, Cagliari, Aipsa, 2000.
- Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, a cura di Gabriele Turi, Firenze, Giunti, 1997.
- Armando Balduino, *Scrittori del Novecento e quesiti di critica testuale*, «Studi Novecenteschi», I, marzo 1972, pp. 103-104.
- Messaggi e problemi della letteratura contemporanea*, Venezia, Marsilio, 1976, pp. 212-237 [*Scrittori del Novecento e quesiti di critica testuale*, «Studi novecenteschi», I, 1972, pp. 105-121].
- Rossella Bessi e Mario Martelli, *Guida alla filologia italiana*, Firenze, Sansoni, 1984.
- Arnaldo Bocelli, *Scrittori d'oggi*, «Nuova Antologia», 72, fasc. 1569, 1 agosto 1937, p. 344.
- Manlio Brigaglia, *Cinema*, «Ichnusa», n. 5-6, a. II (1950), fasc. VI, pp. 127-129.
- Virna Brigatti, *La filologia in casa editrice: Santorre Debenedetti nel laboratorio Einaudi*, «Oblío», 6, 21, primavera 2016, pp. 40-52.
- Alberto Cadioli, *Le diverse pagine. Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, Milano, Il Saggiatore, 2012.
- Letterati editori. Attività editoriale e modelli letterari nel Novecento*, Milano, Il Saggiatore, 2017.
- Ilvano Caliaro, *L'amorosa guerra. Aspetti e momenti del rapporto Gabriele D'Annunzio - Emilio Treves*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2001.

- Pompeo Calvia, *Quiteria*, edizione critica a cura di Dino Manca, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2010.
- Valerio Castronovo, *Le nuove dimensioni del mercato editoriale*, in *La stampa italiana nell'età liberale*, a cura di Valerio Castronovo e Nicola Tranfaglia, Bari, Laterza, 1979, pp. 138-147.
- Antonio D'Ambrosio, «I libri degli altri». L'intervento dell'editor nella produzione libraria: due casi di studio, «Diacritica», I, 6, 25 dicembre 2015, a cura di Maria Panetta, pp. 86-115.
- Enrico Decleva, *Arnoldo Mondadori*, Torino, UTET, 2007.
- Emidio De Felice, *Appunti sulla lingua di Elias Portolu*, in *Grazia Deledda nella cultura sarda contemporanea. Atti del Seminario di Studi "Grazia Deledda e la cultura sarda fra '800 e '900"*, Nuoro, 25-26-27 settembre 1986, a cura di Ugo Collu, Cagliari, STEF, 1992, vol. II, p. 143 [«Problemi. Periodico Quadrimestrale di Cultura», LXXIX, maggio-agosto 1987, p. 158].
- Grazia Deledda, *Cenere*, «Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti», gennaio-aprile 1903: nn. 187-188, gennaio-aprile 1903: parte 1 - serie 4, pp. 3-31; parte 2 - serie 4, pp. 226-251; parte 3 - serie 4, pp. 407-440; parte 4 - serie 4, pp. 602-636; parte 5 - serie 4, pp. 44-80.
- Der Efeu*. Sardinischer Dorsroman, von Grazia Deledda, «Deutsche Rundschau», CXXX, Januar-März 1907, Berlin, pp. 161-185. e pp. 321-349; CXXXI, April-Mai-Juni 1907, pp. 1-41 e pp. 161-198 [*Der Efeu*. Sardinischer Dorsroman, von Grazia Deledda, Berlin, Daetel, 1907].
- L'edera (Le lierre)*, traduit de l'Italien par M. Albert Lécuyer, «Revue Bleue», Paris, s. V, 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 Août, pp. 140-145; 6, 10 Août, pp. 174-180; 7, 17 Août, pp. 210-215; 8, 24 Août, pp. 240-244; 9, 31 Août, 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.
- Je meurs où je m'attache*, traduit de l'Italien par M. Albert Lécuyer, Paris, Librairie Hachette et C^{ie}, 1909.
- La hiedra*, Buenos Aires, Biblioteca La Nación, 1909.
- Pljušč*, «Sovremennyj mir», 8, 1909.

- Versi e prose giovanili*, a cura di Antonio Scano, Milano 1938.
- Cosima*, in *Opere scelte*, a cura di Eurialo De Michelis, Milano, Mondadori, 1964, 2 voll., vol. II, pp. 855-984.
- Cosima*, in *Romanzi e novelle*, a cura di Natalino Sapegno, Milano, Mondadori, 1971 [1994], pp. 691-820.
- Cosima*, a cura di Vittorio Spinazzola, Milano, Mondadori, 1981 [1990].
- Cosima*, a cura di Giovanna Cerina, Nuoro, Ilisso, 2015.
- Il ritorno del figlio*, edizione critica a cura di Dino Manca, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec 2005.
- [*Cosima*], edizione critica a cura di Dino Manca, Sassari, Filologia della letteratura degli italiani/Edes, 2016.
- Elias Portolu*, edizione critica a cura di Dino Manca, Sassari, Filologia della letteratura degli italiani/Edes, 2017.
- Annalena Bilsini*, edizione critica a cura di Dino Manca, Sassari, Filologia della letteratura degli italiani/Edes, 2018.
- L'edera*, edizione critica a cura di Dino Manca, Edizione Nazionale delle Opere di Grazia Deledda, vol. I, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2019 [edizione critica a cura di Dino Manca, Cagliari, Centro di Studi Filologici Sardi/Cuec, 2010].
- Grazia Deledda - Traversi Camillo Antona, *L'edera, Dramma in tre atti*, Milano, Trèves, 1912.
- Le lierre. Drame en trois actes par G. Deledda e C. a. Traversi*, Paris, Arthème Fayard, 1928.
- Maria Rita Fadda, *Grazia Deledda. Profilo linguistico della prima narrativa (1890-1903)*, Roma, ItaliAteneo, 2014.
- Conor Fahy, *Correzioni ed errori avvenuti durante la tiratura secondo uno stampatore del Cinquecento: contributo alla storia della tecnica tipografica*, «Lettere Italiane», XXVII, 1975, pp. 184-192.
- L'autore in tipografia: le edizioni ferraresi dell'«Orlando Furioso»*, in *Libri di Orlando Innamorato*, Modena, Panini, 1987, pp. 105-115.
- Saggi di bibliografia testuale*, Padova, Antenore, 1988.
- Luigi Firpo, *Correzioni d'autore coatte*, in *Studi e problemi di critica testuale*. Atti del Convegno di studi di filologia italiana nel centenario della Commissione per i testi di lingua, 7-9 aprile 1960, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961, pp. 143-157.

- G. A., *Teatro Argentina: L'edera, dramma di Grazia Deledda e Camillo Antona-Traversi*, «Fanfulla della domenica», 1909.
- Augusto Genina, *Girati in Sardegna gli esterni del film L'edera tratto dal romanzo omonimo di Grazia Deledda*, «Il Messaggero», 13 luglio 1950.
- Ada Gigli Marchetti, *Le nuove dimensioni dell'impresa editoriale*, in *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, Firenze, Giunti, 1997, pp. 129-130.
- Neil Harris, *Filologia dei testi a stampa*, in *Fondamenti di critica testuale*, a cura di Alfredo Stussi, Bologna, il Mulino, 1998, pp. 302-303.
- Lotte Hellinga, *Trasmissione dei testi a stampa nel Quattrocento*, in *I moderni ausili all'Ecdotica*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Fisciano-Vietri sul Mare-Napoli, 27-31 ottobre 1990, a cura di Vincenzo Placella e Sebastiano Martelli, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1994, pp. 325-344.
- Paola Italia, *Editing Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2013, pp. 13-52.
- Enrico Lancia e Roberto Poppi, *Dizionario del cinema italiano*, Roma, Editore Gremese, 2003, p. 136.
- Dino Manca, *Deledda tra due lingue. Genesi ed evoluzione di un romanzo*, «StEFI. Studi di erudizione e di filologia italiana», IV, 2015, pp. 167-231.
- Dino Mantovani, *Il nuovo romanzo di Grazia Deledda*, «La Nuova Sardegna», 6 aprile 1908, pp. 1-2.
- Jean-Jacques Marchand, *Edouard Rod et les écrivains italiens. Correspondance inédite avec S. Aleramo, L. Capuana, G. Cena, G. Deledda, A. Fogazzaro et G. Verga*, Publications de la Faculté des lettres, Université de Lausanne, Genève, Librairie Droz, 1980, pp. 248-249.
- Marshall Mc Luhan, *La galassia Gutenberg. Nascita dell'uomo tipografico*, Roma, Armando, 1976.
- Bice Mortara Garavelli, *La lingua di Grazia Deledda*, in *Grazia Deledda nella cultura sarda contemporanea. Atti del Seminario di Studi "Grazia Deledda e la cultura sarda fra '800 e '900"*, Nuoro, 25-26-27 settembre 1986, a cura di Ugo Collu, Cagliari, STEF, 1992, vol. II, p. 116 [«Strumenti critici. Rivista Quadrimestrale di Cultura e Critica Letteraria», VI/1, 1991, p. 146].
- Domenico Oliva, *L'edera di Grazia Deledda e Camillo A. Traversi al teatro Argentina*, «Il Giornale d'Italia», 5.

- Armando Petrucci, *Per una nuova storia del libro*, introduzione a Lucien Febvre e Henri-Jean Martin, *La nascita del libro*, Bari, Laterza, 1977, pp. I-XLVIII.
- Antonio Pigliaru, *Cinema*, «Ichnusa», 5-6, II, 1950, fasc. VI, p. 127.
- Giambernardo Piroddi, *Grazia Deledda e il «Corriere della Sera». Elzeviri e lettere a Luigi Albertini e ad altri protagonisti della Terza pagina*, Sassari, Filologia della letteratura degli italiani/Edes, 2016.
- Amedeo Quondam, *La letteratura in tipografia*, in *Letteratura Italiana*, diretto da Alberto Asor Rosa, vol. II, *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 555-585.
- Giovanni Ragone, *La letteratura e il consumo: un profilo dei generi e dei modelli nell'editoria italiana (1845-1925)*, in *Letteratura italiana*, diretto da Alberto Asor Rosa, vol. II, *Produzione e Consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 707-727.
- Dominga Bruna Ranedda, *Ad ognuno il suo libro. Il boom delle vendite conferma la popolarità di Grazia Deledda dopo la recente riduzione televisiva del romanzo «L'edera»*, «La Nuova Sardegna: settimanale», 47, 1974.
- Maddalena Rasera, *Varianti significative delle dinamiche familiari nelle edizioni italiane e francesi dei romanzi di Grazia Deledda*, in *La letteratura degli italiani*, vol. IV, *I letterati e la scena*, Atti del XVI Congresso Nazionale ADI, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di Gabriele Baldassarri, Valera Di Iasio, Paola Pecci, Ester Pietrobon e Francesca Tomasi, Roma, Adi editore, 2014.
- Édouard Rod, *Notes sur les débuts de M.me Deledda*, «Revue Bleue», s. V, II/6, 6 Août 1904, pp. 161-165.
- S. M., *Grazia Deledda davanti alla morte*, «Quadrivio», IV, 44, 30 agosto 1936, pp. 1-2.
- Pasquale Stoppelli, *Filologia dei testi a stampa*, Centro di Studi Filologici Sardi, Cagliari, Cucc, 2008 [Bologna, Il Mulino, 1987].
- Rosaria Tagliatalata, *Grazia Deledda in Francia. Le traduzioni di Georges Hérelle*, in *Grazia Deledda e la solitudine del segreto*, a cura di Marco Manotta e Aldo Maria Morace, Atti del Convegno di Sassari, 10-12 ottobre 2007, Nuoro, Edizioni I.S.R.E, 2010, pp. 320-321.
- Confessioni di poetica nelle lettere inedite di Grazia Deledda a Georges Hérelle*, «Tempo Nuovo», XX, 1986, pp. 24-45.