

Margherita Heyer-Caput

***Dopo il divorzio (1902, 1905, 1920) di Grazia Deledda:  
opus in fieri sul riso del moderno***

*Abstract*

Grazia Deledda, insignita del Premio Nobel per la letteratura nel 1926, è stata generalmente considerata una delle voci maggiori della scrittura al femminile di primo Novecento, sospesa tra Verismo e Decadentismo e spesso tacciata di regionalismo. Tuttavia la critica italiana e nordamericana più recente ha cominciato a sottolineare la rilevanza della narrativa deleddiana nel discorso sul moderno.

Il romanzo *Dopo il divorzio*, generalmente trascurato dalla critica, rappresenta un caso esemplare della riflessione deleddiana sulla crisi del moderno *sub specie Sardiniae* per la sua tormentata vicenda editoriale. Pubblicato dapprima nel 1902, all'apice di una rovente polemica pluridecennale sull'introduzione del divorzio in Italia, *Dopo il divorzio* appare poi in una traduzione inglese corredata di alcune significative modifiche nel 1905, e infine in una seconda versione italiana nel 1920 con il titolo di *Naufraghi in porto*. L'analisi delle varianti di carattere strutturale e semantico alla luce della *critique génétique* dimostrerà che il percorso seguito dall'autrice nella geografia culturale dell'Italia post-unitaria si snoda lungo la dialettica tra margine e centro che definisce la poliedrica identità del modernismo italiano. Inoltre *Dopo il divorzio*, profondamente radicato nel paesaggio sardo dei più noti romanzi deleddiani, emerge come *opus in fieri* del moderno attraverso un dialogo intertestuale con le maggiori espressioni contemporanee della riflessione sull'umorismo, da *Le rire* (1900) di Bergson, a *Der Witz* di Freud (1905) al *Saggio sull'umorismo* di Pirandello (1908).

La lettura di *Dopo il divorzio* quale *work in progress* a colloquio con le teorie sull'umorismo di primo Novecento sottolinea l'appartenenza di Grazia Deledda al modernismo europeo non a dispetto, bensì grazie al punto d'osservazione privilegiato offertole dalla insularità sarda. L'analisi di *Dopo il divorzio* nel suo percorso testuale e nella sua rilevanza extratestuale rivela dunque come Grazia Deledda, una scrittrice spesso stigmatizzata per le sue radici regionali «minori», abbia aperto la letteratura italiana alla riflessione sui più inquietanti elementi del modernismo europeo.

In una lettera a Pirro Bessi del 20 maggio 1907, una Grazia Deledda ormai approdata al successo in Italia e all'estero dopo numerose traduzioni dei suoi romanzi nelle maggiori lingue europee,<sup>1</sup> emerge dalla sua abituale reticenza con queste sempre attuali parole:

Ella insiste nel domandarmi che cosa avrei desiderato da un più attento esame della critica sull'opera mia. Appunto, un più attento esame e null'altro. Invece io credo che non vi sia stato uno solo dei critici italiani che abbia letto tutti i miei libri dal primo

all'ultimo rendendosi conto della *lenta ma innegabile evoluzione del mio pensiero*. Tutti mi hanno costantemente e monotonamente lodato, come autrice regionale, ed hanno parlato della Sardegna e dei sardi più che dei personaggi da me creati. [...] Ora appunto io desidererei che si leggessero i miei libri senza pensare a quelli degli altri, e senza giudicare i miei personaggi come esclusivamente sardi. L'uomo è in fondo, uguale da pertutto. [...] Nel leggere i miei libri, invece, molti amano credere di fare un lungo viaggio, di andare in luoghi ignoti, fra gente sconosciuta. Questo è l'errore. *La Sardegna è vicinissima al continente e Roma è popolata di Sardi* [...]. (1945)<sup>2</sup>

L'invito ad una rilettura della sua opera che smantelli le corrosive etichette di Verismo o Decadentismo, i tanto scontati quanto restrittivi accostamenti al romanzo naturalista francese come al romanzo psicologico russo, traccia una geografia culturale che sovverte la gerarchia tra i margini e il centro della letteratura dell'Italia unita. La scrittura deleddiana si nutre, come emerge dal brano citato, dell'energia evolutiva della riflessione sui movimenti filosofici del moderno, dal nichilismo attivo di Nietzsche, per esempio ne *Il segreto dell'uomo solitario*, al nichilismo passivo di Schopenhauer ne *La danza della collana* (HEYER-CAPUT 2008, 154-241).

Ma la forza del pensiero deleddiano, infuso di modernità europea attraverso le avidi letture di autodidatta, s'incunea anzitutto nella matrice «marginale» della cultura sarda (DELEUZE e GUATTARI 1975). Nel contesto italiano post-unitario, una scrittrice spesso stigmatizzata per le sue radici regionali, periferiche, come appunto Grazia Deledda, apre la letteratura italiana ai più inquietanti elementi del moderno, quali la crisi del soggetto e la frantumazione dei valori etici e logici, non diversamente da Italo Svevo, un altro autore tacciato di «marginalità», mitteleuropea nel caso specifico, fino alla scoperta fattane da Joyce e Montale.<sup>3</sup>

Nel sovvertimento dei paradigmi assiologici tra margine e centro nelle «letterature minori» della modernità, la «sardità» di Grazia Deledda acquista via via maggiore rilevanza come metafora narrativa della crisi epistemologica ed etica del soggetto moderno della cultura occidentale *sub specie Sardiniae*.<sup>4</sup>

Il romanzo *Dopo il divorzio* s'inserisce perfettamente nel discorso deleddiano sulla crisi del moderno *sub specie Sardiniae* per la sua tormentata vicenda editoriale. Confermando ancora una volta il giudizio dell'autrice di cui sopra, *Dopo il divorzio* è stato generalmente trascurato dalla critica – con le uniche

eccezioni di rilievo costituite dagli interventi di Eurialo De Michelis (1946, 1976), di Vittorio Spinazzola (1979), di Carla Locatelli (2004) e Andrea Cannas (2007) - forse proprio perché avrebbe richiesto «un più attento esame» in quanto espressione, per la sua natura *in fieri*, di quella «lenta ma innegabile evoluzione del [suo] pensiero». Uscito nel 1902 per i tipi di Roux e Viarengo di Torino (A),<sup>5</sup> *Dopo il divorzio* appare nel momento culminante ed apparentemente risolutivo di una pluridecennale polemica sull'introduzione della legge sul divorzio. Per questa ragione, dopo una breve esposizione dell'intreccio narrativo, mi soffermerò sul contesto storico e letterario del romanzo, ed in particolare sul dibattito intorno alla legislazione sul divorzio e sulla narrativa contemporanea esplicitamente imperniata sullo stesso scottante argomento.

*After the Divorce* (C), la prima traduzione inglese curata da Maria Hornor Lansdale per la Holt di New York nel 1905, presenta un *Epilogue* dell'autrice, che scompare nuovamente nella seconda edizione italiana del romanzo per la prestigiosa Treves di Milano nel 1920 (B), ricca peraltro di revisioni di carattere linguistico e tematico, sancite dal nuovo titolo, *Naufraghi in porto*. Ritradotto in italiano da Paola Ojetti, il testo dell'*Epilogue* per l'edizione americana fu pubblicato nel 1946 sulla rivista «Mercurio» per la cura di Eurialo De Michelis, e solo in nota ad una versione autografa dell'*Epilogo* significativamente diversa da quella in inglese. Tale variante manoscritta, reperita da De Michelis ma mai data alle stampe per autorizzazione dell'autrice, rappresenta una ennesima riscrittura di un testo tormentato per la doppia natura politica ed etica del tema centrale. La mancata attenzione della critica alle metamorfosi del romanzo, oltre che confermare il pensoso verdetto autoriale a un secolo di distanza, ha profondamente equivocato il senso del testo stesso come opera intrinsecamente *in fieri*.

In questo percorso variantistico seguirò i principi della *critique génétique* di Louis Hay e Jean Bellemin-Noël che, lungi dal privilegiare la ricostruzione de IL testo come prodotto finale, insiste sulla potenzialità interpretative insite nell'analisi diacronica delle molteplici identità di un testo come *work in progress*. Infine sottolineerò come il tessuto narrativo di *Dopo il*

*divorzio/Naufraghi in porto* s'intrecci con il discorso intertestuale sul riso, al centro della riflessione filosofica del moderno in opere pressoché contemporanee quali *Le rire. Essay sur la signification comique*, di Henri Bergson (1900), *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* di Sigmund Freud (1905) e *L'umorismo* di Luigi Pirandello (1908).

*Dopo il divorzio* si snoda lungo due *flashforwards* che si aprono, all'inizio della Prima Parte nel 1904 e poi della Seconda Parte nel 1908 nella medesima «camera dei forestieri» di casa Porru, a Nuoro.<sup>6</sup> La «camera dei forestieri» sta, metonimicamente, per la dimora tradizionale di una famiglia nuorese della medio-alta borghesia la cui ricchezza affonda le radici nella proprietà terriera dell'arcaica economia rurale sarda, ma che alla fine del Novecento partecipa all'ascesa sociologica e politica attraverso l'appropriazione del canone culturale dell'Italia unita mediata dall'istruzione universitaria.<sup>7</sup> Personaggio-chiave atteso nell'*incipit* è, infatti, Paolo Porru, il figlio dei padroni di casa, studente in legge a Roma nella Prima Parte e giovane avvocato di successo ritornato a Nuoro nella Seconda Parte.<sup>8</sup> Sarà lui, malignamente apostrofato dai ragazzi locali come «Dr. Pededdu» (Dr. Piedino) (A 14/B 8) perché claudicante, a seguire Giovanna, la protagonista femminile, nelle pratiche per ottenere il divorzio da Costantino, il protagonista maschile. Giovanna si era unita in matrimonio a Costantino per amore, in un'affermazione improbabile della legge del desiderio (femminile) (per es. A 10/B 4) contro la legge della «roba» di memoria verista incarnata dalla madre Bachisia.<sup>9</sup> A differenza del Gramigna verghiano, Costantino diventa vittima innocente del sistema giudiziario quando, pur senza prove valide, viene condannato a ventisette anni di lavori forzati per omicidio.

La Prima Parte (capitoli 1-8) segue, da un lato, l'agonia del desiderio di Giovanna, che attende il verdetto temuto, e, d'altro lato, l'agonia del desiderio di Costantino, che sconta i primi anni di pena in un «reclusorio» (A 69/B 61) del «continente» (A 65/B 57), avvolto nell'attesa spasmodica e silenziosa di una liberazione che lo possa ricongiungere a Giovanna.<sup>10</sup> La tensione raggiunge l'apice alla fine dell'VIII capitolo, quando Costantino viene informato da un

funzionario del carcere che il mutuo consenso è, nel caso di un condannato, una pura formalità, e che Giovanna, valendosi della nuova legge, data nel romanzo per approvata, ha richiesto il divorzio a causa della durata protratta della pena.

La Seconda Parte (capitoli 9-17), con un'attenzione prettamente deleddiana alle simmetrie strutturali, ripercorre la negazione del desiderio di Giovanna. La giovane, avendo ottenuto il divorzio da Costantino al fine di sposare (civilmente in A e religiosamente in B) Brontu Dejas, ricco possidente da sempre infatuato di lei, soggiace alle pressioni della madre, ovvero alla legge della «roba» (A 199/B 185). Paradossalmente, però, con uno scarto ironico che ribalta l'apparente funzione liberatoria della legge divorzista, Giovanna, reificando se stessa, diventa la «schiava» (A 242/B 227) della suocera Malthina. La madre di Brontu, spesso ritratta come una Parca che fila (A 164/B 149), incarna a sua volta la *cupiditas habendi* (DOLFI 1979, 73) che inesorabilmente tesse la morte di una cultura arcaica incapace d'interagire con il moderno (CANNAS 2007, 19). Ma una più profonda tragicità emerge quando, in questo intreccio tutto giocato su simmetrie e specularità, la confessione del colpevole in punto di morte libera Costantino.<sup>11</sup> Questi fa ritorno a Orlei, il paese d'origine arroccato tra le montagne della Barbagia che, lungi dal rappresentare il *nostos*, il luogo delle radici affettive e culturali, si configura come il nuovo carcere di un mistificato e mistificante *logos* del materialismo. Entrambi liberati dalla legge ma imprigionati nel conflitto coscienziale, Giovanna e Costantino si ritrovano avvinti in un enigmatico abbraccio che sancisce la «irrisolutezza» del romanzo sul piano morale e narratologico (SPINAZZOLA 1979, 8). Questa intrinseca «indecidibilità» costituisce «una sfida etica e cognitiva alla mentalità positivista dell'Italia dopo l'unificazione» (LOCATELLI 2004, viii, xxvii).

Espressione legislativa di tale mentalità positivista e laica sarà proprio la proposta di legge sul divorzio che, negli anni immediatamente precedenti alla prima edizione del romanzo deleddiano nel 1902, polarizza il dibattito politico dell'Italia post-unitaria, ed in particolare il ruolo centrale del problematico rapporto tra stato e chiesa che ha da sempre caratterizzato la questione dell'identità italiana.

### *Contesto storico e letterario*

Al centro della sua dettagliata ed avvincente indagine sulla pluriennale discussione legislativa intorno al divorzio, Mark Seymour pone il famoso motto di Giuseppe Mazzini, «Patria, Famiglia, Libertà!» e la relazione metaforica tra famiglia e nazione che questo esprime (2006, 2). Tale nesso si fonda su un ideale di libertà regolatore della esistenza individuale come di quella comunitaria a livello della famiglia e della società in una utopica e democratica visione della teleologia risorgimentale. In questa prospettiva il matrimonio, cerniera formale tra la sfera privata e la società civile, diventa una istituzione fondamentale in particolare nel processo di formazione dell'identità nazionale, come ha sottolineato tra gli altri Nancy Cott (2000, 1-6).

Non stupisce dunque che l'Italia post-unitaria si sia confrontata con l'istituzione matrimoniale sin dall'inizio, introducendo il matrimonio civile come punto centrale del nuovo assetto legislativo, il Codice Pisanelli del 1866. E tuttavia, marcando l'ambiguità fondamentale del liberalismo italiano rispetto agli ideali di libertà individuale e di unità nazionale, legata al problematico rapporto con la Chiesa cattolica ed al suo ruolo nell'unificazione, il Codice Pisanelli evitò d'introdurre il divorzio, ovvero l'unica normativa capace di controbilanciare il concetto dell'indissolubilità del matrimonio come sacramento religioso. Ciò rendeva ancora più evidente quell'inequità tra i generi sancita dal permanere di norme a difesa della patria potestà e dell'autorità maritale sull'identità giuridica ed economica della donna. Come aveva succintamente affermato la femminista italiana Paolina Schiff, la nuova legge sul matrimonio civile «aveva promesso la libertà alla donna, senza dargliela» (1880, 5). Inoltre il nuovo codice civile aveva smantellato la protezione legale offerta dal Tribunale Ecclesiastico alla donna vittima della violenza, senza rimpiazzarla con un'alternativa laica. L'ambiguità della legislazione sul matrimonio civile sottolineava l'inferiorità legale della donna nella Nuova Italia, e tuttavia fu apertamente criticata soltanto da alcune voci d'intellettuali femministe, tra cui spiccano Anna Maria Mozzoni (*La donna in faccia al progetto del nuovo codice civile italiano*, Milano, Tipografia Sociale

1865) e Maria Alimonda Serafini (*Matrimonio e divorzio. Pensieri*, Salerno, 1873).<sup>12</sup>

Solo nel 1876, con la caduta della Destra Storica ed il mutamento degli equilibri internazionali seguiti all'unificazione della Germania nel 1866 ed alla sconfitta della Francia nella Guerra Franco-Prussiana del 1870, si apre in Italia un esplicito dibattito politico sulle carenze del codice civile in materia d'equità tra i sessi. In particolare, al centro della discussione si staglia la significatività del divorzio come passo imprescindibile sul cammino verso una maggiore giustizia sociale nella famiglia e, quindi, nella nazione secondo l'ideale mazziniano di «Patria, Famiglia, Libertà».

Le prime proposte di legge divorziste, presentate dal deputato socialista Salvatore Morelli nel 1878 e nel 1880, dunque proprio negli anni in cui il divorzio veniva reintrodotta in Francia, rappresentavano un «anachronistic idealism in an age of emergent *trasformismo* [...]» (SEYMOUR 37) e riflettevano i principi mazziniani che Morelli aveva discusso appassionatamente nel saggio *La donna e la scienza, o la soluzione del problema sociale* (Napoli, Società Tipografico-Editrice, 1869). L'unica possibilità di un reale progresso della società civile consisteva, secondo Morelli, nel riconoscimento della parità dei diritti alle donne in quanto cittadine tanto quanto gli uomini. Sulla scia dell'«idealismo anacronistico» di Morelli, la proposta successiva, presentata nel 1881 dal Ministro della Giustizia Tommaso Villa, corredata da un'ampia ed accurata rassegna sulla legislazione divorzista sul continente europeo e quello americano, era incentrata su una visione laica, libertaria e contrattuale del matrimonio. Tuttavia tale concezione poteva scendere a patti con il principio religioso dell'indissolubilità assoluta del sacramento matrimoniale per curare la degradazione morale dilagante nella famiglia e quindi nella società a causa dell'accettazione di situazioni familiari fallimentari corrosive della sostanza etica dell'individuo e della sua comunità. Villa propose dunque l'idea della indissolubilità relativa del matrimonio, secondo la quale il divorzio rappresentava «an extreme measure to be resorted to only in rare circumstances» (SEYMOUR 93). Il sostegno parlamentare ricevuto dal disegno di legge di Villa suscitò serie

preoccupazioni nel campo conservatore, la cui voce più autorevole fu quella di Antonio Salandra. Nella sua articolata risposta al disegno di Villa, intitolata *Il divorzio in Italia* (1882), Salandra prende posizione non tanto contro l'aspetto ideale ed etico del divorzio, quanto piuttosto contro le implicazioni ideologiche e politiche della causa divorzista, che si appoggiava all'esempio francese in un momento di crescente tensione tra l'Italia e la Francia per concomitanti interessi imperialistici nel Nord-Africa.

La ripresa del disegno di legge di Tommaso Villa sotto il nuovo governo di Depretis nel 1882 a firma del Ministro della Giustizia Giuseppe Zanardelli, e quindi la riproposta dello stesso Villa come semplice deputato in Parlamento nel 1892, s'inseriscono in un dibattito sociale oltre che politico sempre più acceso, infiammato dal coinvolgimento attivo sia del movimento massonico, con il principio della libertà di coscienza che solo la separazione completa di Stato e Chiesa poteva garantire, sia della Chiesa, che passa ad un contrattacco capillare. Basti pensare che il 1890 aveva visto la fondazione del «Comitato centrale per la propugnazione del divorzio» ad opera dell'avvocato massone Camillo De Benedetti e l'inizio delle pubblicazioni dell'organo ufficiale del Comitato, la rivista «Il Divorzio», al cui titolo si aggiungerà pochi mesi dopo l'indicativo sottotitolo «Rivista critica della famiglia italiana». Vi contribuirono, tra le altre, voci autorevoli della cultura positivista del periodo, quali Alfred Naquet,<sup>13</sup> Paolo Mantegazza e Cesare Lombroso, impegnate a sostenere il divorzio nell'ambito di una generale modernizzazione in senso laico della società e della famiglia italiana.<sup>14</sup>

Nonostante il successo crescente del fronte divorzista, la reazione cattolica ebbe facile gioco nel coniugare le accuse di «complotto massonico» con i timori per una destabilizzazione della situazione politica. Sono questi gli anni che vedono il rafforzamento del movimento dei lavoratori – la fondazione del Partito Socialista è del 1892 – e quello che Seymour definisce «a general sense of crisis» (113) collegato ad eventi che minano la coesività sociale sia in politica estera sia in politica interna.<sup>15</sup>



È in questo frangente esplosivo all'alba del nuovo secolo che la questione del divorzio diventa «a watershed that helped to define the landscape of politics in the Giolittian era» (SEYMOUR 135), ovvero il tema che gioca un ruolo cruciale nell'entrata della Chiesa cattolica sulla scena della politica parlamentare, che culminerà nel Patto Gentiloni del 1913 e, più drammaticamente, nei Patti Lateranensi del 1929. L'inequivocabile maggioranza divorzista di otto a uno che nel dicembre 1901 suggella la votazione conclusiva del Comitato incaricato di analizzare la proposta di legge socialista, apertamente sostenuta dal Ministro della Giustizia cagliaritano Francesco Cocco Ortù, scatena immediatamente un apocalittico appello del Papa Leone XIII. Per la prima volta dal «non expedit» di Pio IX, il pontefice si rivolge ai parlamentari italiani esortandoli a votare contro una legge che, abolendo l'indissolubilità del matrimonio, costituirebbe «un'offesa aperta contro Dio» (cit. in SEYMOUR 126). Accompagnata dal lancio di una campagna anti-divorzista capillare diretta dall'organo ecclesiastico «Opera dei Congressi», la reazione della Chiesa fu ulteriormente acuita dall'inatteso «Discorso della Corona» pronunciato dal Re Vittorio Emanuele III il 20 febbraio 1902 a sostegno di una legge che mitigasse l'indissolubilità del matrimonio in linea con le posizioni assunte da nazioni confinanti.<sup>16</sup> La proposta Zanardelli, ripresentata a soli dieci mesi di distanza dal «Discorso della Corona» con l'ambiguo titolo «Disposizioni sull'ordine della famiglia», era notevolmente restrittiva rispetto all'originale disegno del socialista Morelli ed ammetteva il divorzio in casi estremi, come l'adulterio, l'abbandono volontario del tetto coniugale, la violenza fisica e una condanna per un periodo superiore ai vent'anni, proprio come nel caso di Costantino nel romanzo deleddiano. E tuttavia, inaspettatamente, fu clamorosamente sconfitta con cinque voti contrari e solo quattro favorevoli.

La mancata approvazione della legge determina pochi mesi dopo la caduta del governo Zanardelli nel 1903, scatenando così una svolta epocale nella storia dell'Italia unita e della questione del divorzio: l'alleanza tra Stato e Chiesa impersonata dal nuovo Primo Ministro Giovanni Giolitti, fautore del «trasformismo», e il nuovo Papa Pio X, pronto ad accantonare il divieto di

partecipare alla vita politica dello Stato unitario rivolto ai cattolici da Pio IX. Per la prima volta nel 1904 due candidati cattolici furono eletti nel Parlamento italiano. Nelle elezioni del 1913, le prime dopo l'introduzione del suffragio universale maschile, il voto cattolico a sostegno di candidati liberali, siglato dal Patto Gentiloni, fu ricompensato con il sostegno di determinate cause ideologiche, tra cui, per l'appunto, l'opposizione alla legge sul divorzio (SEYMOUR 160, n. 111, p. 253). I Patti Lateranensi del 1929 concluderanno la sconfitta delle speranze risorgimentali in una equità familiare e sociale ancorata nei principi di uno stato laico, e il matrimonio civile verrà disciolto e sostituito dal matrimonio religioso, con la sovrapposizione del sacramento indissolubile al contratto temporaneo.

È in questo dibattito politico tra ideologia e fede che s'inserisce il romanzo deleddiano in questione, accompagnato da un limitato numero di elaborazioni letterarie dell'argomento. Benché numerosi siano gli esempi del fortunato genere del «romanzo matrimoniale» (BEER 1996, 441-45), rarissimi sono i romanzi incentrati sullo scioglimento del matrimonio, tema che articola il conflitto tra visione religiosa e visione laica del legame (e dello stato). Come ha affermato Michela De Giorgio, la dissolubilità del vincolo matrimoniale si colloca al centro del «problema della nascita e dell'affermazione, nell'Europa Occidentale, della libertà di coscienza e di scelta dell'individuo» (1996: v). Dopo il dramma a tesi di matrice dichiaratamente laica di Paolo Giacometti, *La morte civile* (1861),<sup>17</sup> il primo romanzo sull'argomento, *Il divorzio* (1876) di Francesco Meleri rappresenta un tentativo melodrammatico di difesa del divorzio in quanto alternativa alla morte, nel caso specifico il suicidio del protagonista maschile (MELERI 17-21), vista fino ad allora come unica possibilità di liberazione da un vincolo segnato dall'infelicità di entrambi i contraenti (SEYMOUR 30-31).

Un tentato suicidio in risposta ad un matrimonio indissolubile benché fondato sulla violenza, l'ineguaglianza e l'incomunicabilità, è al centro del percorso di formazione della protagonista dell'iconico *Una donna* di Sibilla Aleramo, pubblicato nel 1906 ma composto proprio tra il 1901 e il 1903, a ridosso di una

svolta decisiva nella biografia dell'autrice (FOLLI 2005, ix-xvi). Alla fine del febbraio 1902, dunque in concomitanza con il «Discorso della Corona» a sostegno della proposta di legge sul divorzio, Aleramo abbandona il tetto coniugale e Porto Civitanova Marche, rifugiandosi presso una sorella a Roma, dove continuerà il suo percorso creativo.

Esce inoltre in quel cruciale 1902 il romanzo della giornalista Anna Franchi *Avanti il divorzio* che, insieme al deleddiano *Dopo il divorzio*, costituisce quel Giano Bifronte che è la questione del divorzio nella società italiana di primo Novecento, sospesa tra chiesa e stato, tra colonialismo espansionistico e movimento dei lavoratori, tra ideali di profondo rinnovamento democratico e testardo conservatorismo cattolico. Preceduto da un'introduzione del deputato socialista Berenini, che aveva sostenuto la proposta di legge sul divorzio nel novembre 1901 insieme al Ministro della Giustizia sardo Cocco Ortu, il romanzo di Anna Franchi si snoda, come nel caso di *Una donna*, lungo una trama autobiografica, scandita dimostrativamente dalle date cruciali della battaglia parlamentare sul divorzio nell'Italia post-unitaria che abbiamo ricordato in precedenza. Come ha dettagliatamente illustrato Cristina Gragnani, la forte impronta ideologica di marca socialista s'intreccia qui inscindibilmente «con un disegno letterario che punta a una sofisticata costruzione del sé attraverso la messa a punto di un gioco di rimandi dal paratesto al testo, dall'autobiografia all'autofinzione alla finzione» (2011, 86).

Quanto *Avanti il divorzio* esplicita la carica sovversiva e liberatoria di un'agognata legge sullo scioglimento del matrimonio che riconosca la raggiunta realizzazione professionale, politica e sentimentale della protagonista Anna Mirello,<sup>18</sup> tanto *Dopo il divorzio* tematizza la indecidibilità etica di una questione che coinvolge la profondità coscienziale del soggetto, e di tutti i soggetti immersi in un pirandelliano contrasto tra la vita e la forma (PIRANDELLO 1965, 151-152). Cosicché l'estraneità al vissuto autobiografico, che differenzia *Dopo il divorzio* da *Avanti il divorzio* e da *Una donna*, si traduce in una corrosiva riflessione «umoristica» sulla distanza tra fenomeno e noumeno. L'inquietante riso del moderno, che serpeggia lungo tutto il romanzo deleddiano, sottolinea il divario

tra apparenza e realtà e sgretola l'ottimismo pur sofferto di romanzi più o meno esplicitamente divorzisti. Deledda s'inserisce nell'urgenza del dibattito politico ed ideologico non per prendere posizione pro o contro la proposta di legge sul divorzio, bensì per scardinare le certezze di una corrispondenza tra diritto ed etica alla luce dello smascheramento della morale operato da Nietzsche, un filosofo da lei letto ed assimilato con precoce apertura e indipendenza dalle manipolazioni superomistiche di marca dannunziana.<sup>19</sup>

### *Opus in fieri*

Le linee di riscrittura del romanzo da A a B attraverso C seguono, sul piano formale, una generale tendenza alla semplificazione sintattica in direzione antiaulica attraverso l'«alleggerimento della frase manzoniana» (HERCZEG 1973, 202), la sistematica «potatura del discorso» (MORTARA GARAVELLI 1991, 148) e l'eliminazione di ridondanti presenze vernacolari e letterarie sprattutto a livello di aggettivi ed epiteti (MAXIA 1993, 104).

Sul piano tematico, si assiste ad una correzione di prospettiva storica, parallelamente all'evoluzione del clima politico e quindi del dibattito sul divorzio. Perciò le giustificate aspettative di una prossima vittoria divorzista nel periodo di composizione del romanzo (1900-01) si traducono, quasi vent'anni dopo, a ridosso del Patto Gentiloni del 1913 e della sempre più chiara collaborazione tra Stato e Chiesa dopo l'elezione di Giolitti e di Papa Pio X nel 1903, in un cauto slittamento lessicale da «divorzio» a «separazione» (per es. A 135>B 123, A 108>B 100) o in una scomparsa completa del lemma incriminato (per es. nell'episodio centrale in A 115>B 94), e in alcune indicative modifiche strutturali.

Tale percorso testuale, improntato allo sfrondamento a più livelli, pone in risalto per contrasto il rafforzamento del campo semantico del **riso**, collegato a quelli della **folia** e del **sogno**. Il riso assurge a spia testuale di quella «irrisolutezza» ovvero «indecidibilità» etica (SPINAZZOLA 1979, 8; LOCATELLI 2004, xxvii) che nasce, secondo Bergson, dalla sovrapposizione di un meccanismo alla vita, di una legge alla coscienza, in un'opera di mascheramento che «stride con l'agilità interiore della vita» (1990, 35). Il brano seguente, tratto

dal saggio bergsoniano sul *Riso*, illumina il significato delle molteplici occorrenze del riso ossimorico e destabilizzante nei momenti di maggiore tragicità di *Dopo il divorzio*:

*Il rigido meccanismo che di tanto in tanto sorprendiamo, come un intruso, nella vivente continuità delle cose umane riveste per noi un interesse del tutto particolare, perché è come una distrazione dalla vita. Se gli eventi potessero prestare una costante attenzione al loro proprio corso, non ci sarebbero coincidenze, incontri, serie circolari; tutto si svolgerebbe in linea retta e sempre progredendo. E se gli uomini prestassero sempre attenzione alla vita, se noi riprendessimo costantemente contatto con gli altri e con noi stessi, nulla in noi potrebbe mai sembrare prodursi in virtù di molle o di fili. Il comico è questo aspetto della persona attraverso cui essa assomiglia a una cosa, questo lato degli eventi umani che, per la sua rigidità di un genere del tutto particolare, imita il meccanismo puro e semplice, l'automatismo, in breve, il movimento senza la vita. Esprime dunque un'imperfezione individuale o collettiva che richiede un'immediata correzione. E il riso è questa stessa correzione. Il riso è un determinato gesto sociale che sottolinea e reprime una particolare distrazione degli uomini e degli eventi (BERGSON 1990, 57-58).*

Associando il riso e il sogno alle manifestazioni della psicopatologia proprio come Freud aveva fatto nella *Traumdeutung* (1900),<sup>20</sup> Bergson amplia il significato del riso a cifra del moderno, quale emerge in tutto il romanzo deleddiano, dove il terzo campo semantico ossessivamente ricorrente, accanto a quello del riso e del sogno, è proprio quello della **folia**. Come il riso caratterizza non solo i due protagonisti, Costantino e Giovanna, ma anche i personaggi secondari e la comunità,<sup>21</sup> così la pazzia fornisce loro un altro denominatore comune. Con frequenza e intensità pressoché invariate tra A e B, tutti gli attori del dramma si accusano reciprocamente di follia o pazzia nel momento in cui portano alle estreme conseguenze la consapevolezza dell'automatismo, della finzione, e del «mascheramento» imposto dalla società alla coscienza individuale attraverso le sue leggi e i suoi riti, laici come religiosi.<sup>22</sup>

Il radicale mutamento del titolo del romanzo, da *Dopo il divorzio* a *Naufraghi in porto*, esprime un approfondimento della consapevolezza deleddiana della inevitabilità della crisi del moderno alla luce, anzitutto, della concezione bergsoniana del riso, con molta probabilità arricchita dalla recezione delle indagini di Freud sul motto di spirito<sup>23</sup> e, con certezza, dalla teoria di Pirandello

che, nel famoso saggio del 1908, definisce l'umorismo «il sentimento del contrario».<sup>24</sup>

*Naufraghi in porto*, lungi dall'affermare una «morale borghese del possesso» (LOCATELLI 2004, xxxiii), rinforza la tragicità comica della crisi coscienziale del moderno attraverso un titolo ossimorico in cui l'accento cade su *Naufraghi* piuttosto che su un improbabile approdo in un *porto* che rappresenta il completo ribaltamento delle certezze offerte dal *nostos*. Siamo arrivati dunque al punto nevralgico di una lettura parallela del XVI [XVII] capitolo conclusivo di A e B,<sup>25</sup> che deve necessariamente prendere in considerazione anche C (*After the Divorce*, 1905) per smascherare equivoci critici ai quali Deledda stessa pareva profeticamente alludere nella citazione iniziale.

Il lemma che dà origine al titolo di B, *Naufraghi in porto*, compare in A e in B all'inizio del capitolo XVI [XVII] in riferimento a Costantino, ritornato al paese d'origine da sessantaquattro giorni dopo la liberazione dal carcere:

Dalla reclusione egli aveva portato con sé l'abitudine di fingere; non sapeva perché [...]. Un vuoto infinito e gelido lo circondava, come un mare calmo ma senza rive circonda un *naufrago*. Da due mesi egli nuotava in questo mare; ed ora era stanco, stremato di forze: la sua anima, per quanto guardasse intorno, nelle desolate lontananze, non scorgeva riva, non vedeva la fine della sua inutile lotta: e l'acqua fredda e il gorgo del vuoto lo inghiottivano lentamente. (A 249/B 235)

Questo brano rimane, è da notare, assolutamente invariato in A e B. Fondamentalmente immutato permane anche tutto il capitolo, che si snoda lungo il filo sottile del riso e della follia per approdare ad un abbraccio che coinvolge nel naufragio anche Giovanna.

Già nei capitoli XIV [XV] e XV [XVI], imperniati sul ritorno di Costantino al paese d'origine che vorrebbe ipocritamente riaccoglierlo pur avendolo espulso al momento dell'ingiusta condanna,<sup>26</sup> il riso è intrecciato al tema della finzione e s'identifica con la maschera sociale per eccellenza.<sup>27</sup> Il ribaltamento della logica convenzionale, quell'«assurdità comica» così simile all'assurdità di «certe forme di follia» nell'analisi di Bergson, risuona nel «riso stridente» (A 234/ B 219) che accompagna Costantino nel ritorno antifrastico alle origini. Il dialogo tra Costantino e la promiscua compaesana Mattea inciampa ripetutamente in scoppi

di risa prima di Mattea,<sup>28</sup> poi di Costantino. Mattea contraddice la logica convenzionale dell'amore ed attira Costantino a sé promettendogli di facilitare un suo incontro con Giovanna. La sua follia, subito tradita da quel «ridere pazzamente» (A 251-52/B 237), è del resto intrinseca alla natura onomatopeica del suo improbabile nome (Mattea/matta), come nel caso del Mattia Pascal pirandelliano che vedrà la luce solo due anni dopo il romanzo deleddiano.<sup>29</sup> Ed è questa assurdità, comica e folle al tempo stesso, a disgustare Costantino, il quale esplicita l'interscambiabilità e quindi lo svuotamento dei giudizi morali che da questa assurdità deriva: «-Tu, - disse [Costantino a Mattea] – tu sei peggiore o migliore di lei [Giovanna]» (A 253/B 240). Ogni gerarchia etica o sociale tra Giovanna, la padrona, e Mattea, la serva, scompare in questo universo in transizione verso un moderno «ammorbato» (A 150/B 135) dalla «avidità del denaro» (B 135).<sup>30</sup>

Del resto l'attenta scelta onomastica presenta immediatamente Mattea come un alter ego di Giovanna. Basti pensare, da un lato, alla risonanza «folle» del nome Mattea e, d'altro lato, all'implicito rimando alla figura storica di Giovanna di Castiglia, meglio conosciuta come Giovanna «La Pazza», inevitabile quando si pensi alla martellante frequenza con cui la Giovanna deleddiana è qualificata come «pazza» o «folle» o «matta».<sup>31</sup>

È questa «follia» come assurdità logica a isolare i protagonisti del romanzo deleddiano in un riso che, come nell'analisi di Bergson, è «l'indice di uno sforzo che all'improvviso incontra il vuoto» (1990, 56). Un «vuoto infinito e gelido» è, nel brano già citato all'inizio del capitolo conclusivo, ciò che definisce il «porto» cui è approdato Costantino «naufrago» (A 249/B 235). Il meccanismo della ripetizione, imposto sempre di nuovo al fluire esistenziale, determina una circolarità che, secondo Bergson, scatena l'effetto comico. Costantino, riflettendo sulla «pazzia» di Mattea e di Giovanna, «imprecò. Poi rise, di quel riso lieve e vago che si ride quando si è soli» (A 256/B 242). A questo riso, cifra del vuoto e della solitudine, allude Bergson nella pagina in cui cita proprio un esempio comico di divorzio da *vaudeville*, in cui «gli sforzi del personaggio, attraverso un

fatale intreccio di cause ed effetti, riescono a riportarlo in modo puro e semplice al punto di partenza» (1990, 56).<sup>32</sup>

L'inanità del viaggio esistenziale e del percorso etico dei protagonisti di *Dopo il divorzio* e di *Naufraghi in porto*, sospesi tra una concezione religiosa e indissolubile del sacramento matrimoniale e una visione laica e dissolubile del contratto coniugale, è al centro della conclusione del romanzo in A, in B e in C, contrariamente a quanto la critica ha rilevato sulla scia di una tramandata distrazione testuale.

Dopo un brano riflessivo di stampo manzoniano, tutto puntellato dalle avversative che mimano il conflitto interiore del protagonista (A 258/B 244), Costantino s'avvia nottetempo verso l'abitazione di Giovanna su suggerimento di Mattea. Sospinto dalla «nostalgia del morto che ricorda la vita» (A 259/B 245), egli riconosce subito la sagoma scura di Giovanna seduta sulla soglia:

A: Anch'essa lo riconobbe subito; e balzò in piedi, rigida di terrore; ma la voce cauta e commossa di lui la rassicurò.

- Non aver paura. Sei sola?

- Sì.

Un secondo dopo *si ritrovarono abbracciati*. (A 261)

B: Anche lei lo riconobbe subito; e balzò in piedi, rigida di terrore; ma la voce cauta e turbata di lui la rassicurò.

- Non aver paura. Sei sola?

- Sì.

E subito *si abbracciarono*. (B 247)

C: At the same moment she recognised him and leaped to her feet, rigid with terror. His voice, low, agitated, at once reassured her.

- Don't be frightened. Are you alone?

- Yes.

A second later *they were in each other's arms*. (C 306)

L'explicit della vicenda suggella una struttura narrativa aperta e inquietantemente moderna ma paradossalmente circolare, in cui i protagonisti seguono deterministicamente la morale del desiderio piuttosto che la morale della legge, sia laica in *Dopo il divorzio*, sia religiosa in *Naufraghi in porto*.<sup>33</sup> Tuttavia, mentre in A il sintagma «si ritrovarono abbracciati» accentua



l'ineluttabilità dell'*eros* sul *logos*, e dell'inconscio sulla coscienza, l'uso della forma verbale reciproca «si abbracciarono» sottolinea non solo la generale tendenza alla «potatura del discorso» (MORTARA GARAVELLI 1991, 148), bensì anche un più profondo intervento del libero arbitrio nella decisione di contravvenire alla norma. Non è casuale che in B scompaia l'epigrafe biblica dal vangelo di Luca, posta a suggellare la profondità di un conflitto etico che una semplice legge sul divorzio non poteva colmare: «E dopo che lo avranno flagellato lo uccideranno... Ed essi nulla compresero di tutto questo...» (LUCA, XVIII, 34). In B, come sappiamo, la legge sul divorzio appare ormai una remota possibilità, e il secondo matrimonio di Giovanna con Brontu Dejas è perciò religioso. Ma si tratta di un rito religioso guidato dai medesimi motivi d'interesse, quell'«avidità del denaro» (B 135) che, dal punto di vista della pia Zia Porredda, costituisce il male che definisce la crisi del moderno *sub specie Sardiniae*. Tant'è che manca qualsiasi particolare sulla cerimonia religiosa in B, e ciò appare tanto più significativo quando si pensi ai numerosi contributi di carattere etnologico al riguardo che la stessa Deledda aveva scritto, solo pochi anni prima (Agosto 1894 – Maggio 1895), per la *Rivista delle tradizioni popolari italiane* su invito del celebre antropologo Angelo De Gubernatis.<sup>34</sup>

La conclusione, destabilizzante per la sua radicale apertura, sembra essere contraddetta da un *Epilogo* che, come si è accennato, l'autrice aggiunge alla prima traduzione inglese del romanzo. A distanza di un anno da quell'abbraccio dei «naufraghi», Zia Martina, la madre di Brontu, secondo marito di Giovanna, si accorge della tresca tra la nuora e il primo marito, e ricorre ad un sicario assoldato per eliminare violentemente Costantino.<sup>35</sup> Alla fine sarà però proprio Costantino ad uccidere Zia Martina in una notte dal «chiarore fangoso» (DELEDDA 1946, 61), dopo che Giovanna gli avrà indicato la sagoma scura della suocera allontanarsi di soqquatto dalla capanna in cui si sono appena clandestinamente riuniti. Il manoscritto originale, rinvenuto da Eurialo De Michelis tra le carte dell'autrice e pubblicato per la prima volta sulla rivista *Mercurio* nel 1946, si conclude con un'immagine che sottolinea la circolarità della struttura narrativa. Uno stacco tipografico separa il gesto omicida, evocato solo

sonoramente dal «grido sottile» della vittima che «stride» nella notte (DELEDDA 1946, 61), e pone in rilievo una scena fantasmagorica proiettata nel futuro:

Mai più, durante la sua vita miserabile, Giovanna dimenticò quel grido sottile, stridente, simile al grido d'una civetta ferita: le risuonava sempre nell'anima, ogni volta che la turbava il fantasma della vecchia zia Martina assassinata, il fantasma di Costantino, morto alla vita, nel sepolcro dei lavori forzati, il fantasma di Brontu Dejas, alcolizzato e più morto e più infelice ancora del *condannato*. (DELEDDA 1946, 61)

La conclusione, come ha notato Andrea Cannas, «adempie quanto il testo annunciava» (2007, 21). Attraverso l'omicidio di Zia Martina, Costantino «commette ciò per cui era stato condannato, circolo vizioso degno del miglior determinismo naturalistico» (ivi). E tuttavia l'apparente oggettività deterministica dell'*Epilogo* si dissolve nella dimensione ossimorica del paragrafo conclusivo, in cui la vita si ribalta in morte e la crisi del moderno unisce i naufraghi in un porto-fantasma che vanifica l'apparente chiusura del testo.

Come si è già accennato, questo *Epilogo* non fu mai pubblicato per volere dell'autrice. Dopo essere apparso sul *Mercurio* nel 1946 su iniziativa di De Michelis, Spinazzola lo incluse in appendice alla prima edizione negli «Oscar» Mondadori di *Naufraghi in porto* nel 1979.<sup>36</sup> Questo particolare non trascurabile (e tuttavia trascurato) della genesi testuale ha dato luogo ad una serie di equivoci critici.

La seconda traduzione inglese di questo romanzo modernisticamente *in fieri*, pubblicata nel 1985 con il titolo *After the Divorce* e curata da Susan Ashe, segue infatti il testo di *Naufraghi in porto* (1920) e non di *Dopo il divorzio* (1902), e aggiunge senza alcuna soluzione di continuità o nota esplicativa un capitolo XVIII che corrisponde esattamente all'*Epilogo* italiano dell'edizione Spinazzola, pubblicato postumo su «Mercurio» e precedentemente citato. Carla Locatelli si riferisce all'edizione Spinazzola di *Naufraghi in porto* ed alla versione inglese di Susan Ashe di *After the Divorce* nel suo saggio introduttivo all'edizione italiana del 2004 di *Dopo il divorzio*.<sup>37</sup> Ed è per questa distrazione testuale che Locatelli conclude come segue:

L'omicidio di Zia Martina [in B] colloca in secondo piano l'assurdo della condanna subita da Costantino, e vanifica il valore sacrificale della sua espiazione. L' «Epilogo» di *Naufraghi*, invece, conferisce un tranquillizzante finale alla vicenda, malgrado l'orrore che esso suscita: il trionfo di una morale borghese [...]. Il conflitto tra moralità ed etica non potrebbe essere meglio illustrato confrontando i due romanzi: in *Naufraghi*, la moralità delle convenzioni sociali chiude l'irrisolutezza intrinseca del dibattito etico, rappresentato invece nella sua irrisolta drammaticità in *Dopo il divorzio*. (LOCATELLI 2004, xxxiii)

Cosicché *Naufraghi in porto* rappresenterebbe una involuzione in senso estetico ed ideologico del percorso modernistico deleddiano proprio negli anni in cui la scrittrice articola la frantumazione della narrativa naturalista e della *Weltanschauung* positivista in modo particolarmente esplicito.<sup>38</sup>

Al contrario, se prestiamo attenzione alla genesi del testo nelle sue varie sfaccettature in senso diacronico, la riscrittura di *Dopo il divorzio* in *Naufraghi in porto*, che suggella la conclusione aperta con un più attivo «e si abbracciarono», sottolinea il senso destabilizzante del riso del e sul moderno a dialogo con la contemporanea riflessione filosofica sul comico a partire dal saggio sul *Riso* di Bergson. Deledda ci invita, ancora una volta, a «ridere», nel senso bergsoniano di rispondere con un gesto interpretativo che corregge e scioglie «il rigido meccanismo che di tanto in tanto sorprendiamo, come un intruso, nella vivente continuità delle cose umane – ovvero anche del testo letterario *in fieri* - [...] [che] è come una *distrazione* dalla vita» (BERGSON 1990, 57). Se, infatti, consultiamo la prima edizione americana del 1905 di *After the Divorce*, noteremo che l'*Epilogo* manoscritto, con l'immagine ossimorica dei fantasmagorici naufraghi vivi alla morte e morti alla vita dopo l'omicidio compiuto da Costantino, non fu mai pubblicato come tale dall'autrice neanche in inglese.<sup>39</sup> Abile amministratrice della propria fortuna di pubblico, sempre intenta a mediare un'immagine della sardità capace di aprire la Sardegna al mondo (e il mondo alla Sardegna) contro i facili stereotipi primitivisti ed esotici di marca positivista o decadente, e consapevole delle aspettative ottimistiche del Nuovo Mondo imbevuto del pragmatismo di John Dewey, Deledda muta radicalmente la conclusione apposta alla traduzione inglese.

In una lettera inedita scritta da Palmiro Madesani a Georges H erelle il 29 luglio 1905, il consorte della scrittrice vanta il notevole successo ottenuto in America da *After the Divorce* nella traduzione di Maria Hornor Lansdale, per poi aggiungere: «Non so se ella sappia, che l'edizione americana di questo romanzo (*Dopo il divorzio*) ha un capitolo nuovo, voluto dall'editore con lieto fine» (cit. in DELLA TERZA 1989, 288). In effetti, al lemma finale del gi  citato *Epilogo* italiano, ovvero «condannato» riferito a Costantino omicida, l'autrice sostituisce nell'*Epilogue* un «forgiveness» da perfetto *happy ending*. Nella traduzione inglese del 1905 l'*Epilogue*   notevolmente ampliato bench  escluda l'assassinio di Zia Martina per mano di Costantino. L'*Epilogue*   incentrato sull'incontro risolutore tra Costantino e Zia Bachisia, la madre di Giovanna responsabile dell'infelice matrimonio per interesse tra la figlia e il ricco Brontu. Dopo aver informato Costantino, «burdened with the dolorous gift of existence» (C 335),<sup>40</sup> della letale malattia di Brontu in cui alcolismo e follia s'intrecciano (C 339), Zia Bachisia

heard what she at first took to be *a burst of insane laughter*. The young man's hands became rigid, his limbs contracted, and for one wild moment she thought he had lost his reason. Then the truth broke upon her; he was crying, weeping bitterly, half from weakness and reaction, but half, too, from horror and sympathy at the awful ending of a man whom, but a short while before, he had thought that he hated so much that he was in danger of killing him. (C 340)

In questa situazione pirandellianamente umoristica, la riflessione scompone l'esperienza immediata di quel «burst of insane laughter» ed approda al «sentimento del contrario» (PIRANDELLO 1965, 127) attraverso un pianto intriso di compassione per l'essere umano.

La morte di Brontu, *deus ex machina* dell'intreccio destinato al pubblico anglofono, scioglie il vincolo del secondo matrimonio civile contratto da Giovanna, ed infatti «some time later Giovanna and Costantino were reunited» (C 340).<sup>41</sup> L'inquadratura conclusiva si apre su un «soft spring day» all'opposto della notte piovosa di fine ottobre che incornicia il tragico epilogo in italiano mai pubblicato dall'autrice. Nell'*Epilogue* il paesaggio diventa didascalicamente correlativo oggettivo di un finale improntato alla speranza per un futuro nato

dalla riflessione sul passato. L'improvviso passaggio dai tempi verbali diegetici del passato al presente mimetico sottolinea l'aspetto universale dell'irrisolutezza etica del moderno *sub specie Sardiniae* che caratterizza *After the Divorce*. La piccola Mariedda, nata dal matrimonio di Giovanna e Brontu ed ora affidata alle cure della nonna paterna, e il piccolo Malthineddu, frutto della rinnovata unione di Giovanna e Costantino, giocano nel cortile di casa mentre i membri di una famiglia tormentata dal conflitto tra il nuovo e l'antico innestato da una (sempre più improbabile) legge sul divorzio, fungono da tacite comparse di una dimensione veristicamente corale ormai irreparabilmente frantumata e tuttavia aperta al perdono:

Hither and thither they [the children] go, trotting from Aunt Martina to Costantino, from Aunt Bachisia to Giovanna, from Giovanna to Aunt Martina. And each in turn, even the desolate, heartbroken old grand-mother, looks up to receive them with a smile of tender indulgence. They are *the invisible woof of peace and mutual forgiveness*. (C 341)

Il sintagma conclusivo dell'*Epilogue*, che intreccia la possibilità di pace e perdono alla dimensione dell'infanzia attraverso la metafora tessile dell'*invisible woof*,<sup>42</sup> c'invita a concludere il nostro percorso di lettura del romanzo deleddiano *in fieri* sul filo del riso del moderno alla luce della *critique génétique*, ovvero con una speciale attenzione al ruolo che la mobilità dei testi gioca nella produzione dei significati. Sottolineare la dinamicità dei significanti che costituiscono i testi contribuisce a restaurarne la dimensione temporale, essenziale a coglierne le potenzialità estetiche ed etiche, come mostra in modo esemplare il caso in questione. Ciò è possibile attraverso un attento esame non solo del contesto storico-culturale in cui *Dopo il divorzio* s'inserisce, bensì anche della storia del testo stesso. Cosicché il testo, lungi dal coincidere con un oggetto teleologicamente definito e concluso in rapporto al quale considerare gli stadi precedenti di un percorso variantistico, indica piuttosto l'espressione *in fieri* dell'interazione diacronica e sincronica di significanti. Nello spirito dell'interrogativo di fondo posto da Louis Hay, uno dei maggiori rappresentanti della *critique génétique* insieme a Jean Bellemin-Noël, l'analisi di *Dopo il divorzio* conferma che esiste «not The text, but texts» (HAY 1988, 73). È in questa

prospettiva che abbiamo esaminato le molteplici versioni di un romanzo deleddiano che, da *Dopo il Divorzio* (1902) a *Naufraghi in porto* (1920, 1979), passando per *After the Divorce* (1905, 1985), un *Epilogue* in inglese (1905) e un *Epilogo* postumo (1946), rappresenta un esempio significativo di una «estetica del possibile» tracciata dalla *critique génétique* (DEPPMAN ET AL. 2004, 5-6). In *Dopo il divorzio*, romanzo intrinsecamente *in fieri*, il dibattito storico sulla legislazione divorzista a cavallo del secolo e il discorso filosofico sul riso s'intrecciano inscindibilmente per smantellare facili etichette critiche basate su fuorvianti distrazioni testuali. Attraverso il percorso testuale da *Dopo il divorzio* a *Naufraghi in porto*, Deledda illumina la crisi del moderno *sub specie Sardiniae* attraverso un dialogo intertestuale con *Il riso* di Bergson. Perché, come scrive Italo Svevo, contemporaneo mitteleuropeo di Deledda e come lei voce che sovverte il rapporto tra i margini e il centro nella letteratura italiana del moderno, un'idea filosofica o scientifica diviene per lo scrittore «un fondamento di scetticismo, una parte misteriosa del mondo, senza della quale non si sa più pensare. È là, non dimenticata ma velata, e ad ogni istante accarezzata dal pensiero dell'artista» (1968, 686).

## Note

---

<sup>1</sup> Mi riferisco in particolare alle traduzioni in francese di *Anime oneste* (trad. di F. Rivière, Lyon, Effantin, 1899), *Elias Portolu* (trad. di G. Hérelle, «*Révue des Deux Mondes*» 1903, e Paris, Calman-Lévy, 1904), *Cenere* (trad. di G. Hérelle, «*Révue des Deux Mondes*» 1905, e Paris, Calman-Lévy, 1905), *Racconti sardi* (trad. di G. Hérelle, in «*Révue de Paris*», 1905), *Le tentazioni* (trad. di E. Albertini e Ed. Maynial, Paris, Société du Mercure de France, 1905); in tedesco, de *Le tentazioni* (trad. di E. Müller-Röder, Leipzig, Universal Bibliothek, 1903), *Il vecchio della montagna* (trad. di E. Müller-Röder, Wiesbaden, Wiesbadener Volksbücher, 1906), *Elias Portolu* (trad. di E. Berling, Stuttgart: J. Engelhorn's allgemeine Roman Bibliothek, 1906), *Racconti sardi* (trad. di E. Müller-Röder, Stuttgart, Deva Roman Sammlung, 1905), *Cenere* (trad. di E. Berling, Berlin, Fischer, 1907), *L'edera* (Berlin, Gebr. Paetel, 1907); e, in inglese, di *Dopo il divorzio* (trad. di M. Hornor Lansdale, New York, Holt, 1905) e *Nostalgie* (trad. di H. Hester Colvill, London, Chapman and Hall, 1905). Per una esaustiva bibliografia delle traduzioni deleddiane nella prima metà del secolo scorso, si veda DI SILVESTRO 1945, 181-85. Per una stimolante analisi della ricezione deleddiana all'estero rimando a DELLA TERZA 1989, 271-90.

<sup>2</sup> Tutti i corsivi nei testi citati sono miei laddove non sia altrimenti precisato.

<sup>3</sup> In questo senso Deledda conferma la determinante rilettura del canone letterario italiano nei termini di una doppia cittadinanza culturale offerta da Carlo Dionisotti (1967: 44).

<sup>4</sup> Si vedano a questo proposito gli illuminanti saggi di Francesco Di Pilla 1982, Giovanna Cerina 2000, e Salvatore Mannuzzu 1998.

<sup>5</sup> D'ora innanzi mi richiamerò alle edizioni italiane del 1902 di *Dopo il divorzio* e del 1920 di *Naufraghi in porto* semplicemente con A e B, mentre indicherò con C la traduzione in inglese del 1905, *After the Divorce*.

<sup>6</sup> Mentre in B scompaiono le indicazioni temporali e la suddivisione in due parti, in C la cronologia viene adattata al 1905, l'anno di pubblicazione della versione inglese, per cui le conversazioni ambientate nella «strangers' room» all'inizio di Part I e Part II avvengono rispettivamente nel 1907 (C 3) e nel 1910 (C 157).

<sup>7</sup> Nella sua ricca prefazione a *Naufraghi in porto* Andrea Cannas sottolinea come Deledda proietti le dinamiche tipiche del dramma borghese di fine Ottocento in un «contesto rurale, dove il Decalogo conserva per la collettività un'autorità intangibile, che non può essere messa in discussione dalle eccezioni sollevate da un codice civile» (2007, 10).

<sup>8</sup> Il giovane studente in legge emigrato nel capoluogo sardo o addirittura nella capitale italiana è personaggio ricorrente nella narrativa deleddiana. Questo anti-eroico protagonista di un *Bildungsroman* parallelo all'ascesa sociologica della classe media sarda trova la sua incarnazione più eloquente (e fallimentare) nell'Anania di *Cenere* (1904). Si veda a questo proposito KOZMA 2002.

<sup>9</sup> Marina Beer analizza il topos del contrasto tra il «matrimonio d'inclinazione» e il «matrimonio di convenienza» che, con le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* e i *Promessi sposi*, diviene caratteristico del romanzo borghese matrimoniale (1996, 441-45).

<sup>10</sup> Sulla funzione ermeneutica dei «silenzii del testo» in questo romanzo ha insistito Carla Locatelli (2004, vii-viii, e 1996, 7-17, 155-84).

<sup>11</sup> A ragione Cannas definisce il personaggio di Giacobbe «schizofrenico» (2007, 18). Pur essendo strenuo assertore dell'innocenza di Costantino, Giacobbe è, da un lato, colui che ne ha causato la disgrazia originale compiendo il delitto di cui Costantino viene incolpato, dall'altro, colui che lo scagionerà nel momento estremo, suscitando peraltro un ennesimo, tragico sviluppo.

<sup>12</sup> Il Codice Pisanelli evocava inoltre lo spettro rivoluzionario del Codice Napoleonico del 1804, che aveva introdotto nella penisola italiana non solo il matrimonio civile ma anche il divorzio.

<sup>13</sup> Alfred Naquet (1834-1916), chimico e deputato socialista francese profondamente legato all'Italia (ottenne la libera docenza all'Università di Palermo nel 1863) svolse un ruolo centrale nella battaglia per la legalizzazione del divorzio in Francia, raggiunta nel 1884.

<sup>14</sup> La campagna del Comitato, che aveva organizzato incontri pubblici sul tema in varie città italiane (cfr. SEYMOUR 103) culmina nella inclusione della questione del divorzio al Terzo Congresso Nazionale Giuridico, tenutosi a Firenze nel 1891, con un aperto sostegno per la

mozione di legge divorzista che suscita un'ampia eco sui maggiori quotidiani nazionali dal «Corriere della Sera» di Milano alla «Nazione» di Firenze al «Messaggero» di Roma.

<sup>15</sup> Si pensi al fallimento dell'espansionismo coloniale di Crispi con la sconfitta di Adua del 1896, alla sanguinosa repressione dei Fasci Siciliani del 1894 e dei Moti di Milano del 1898, ed all'assassinio di Umberto I nel 1900.

<sup>16</sup> Il discorso del re fu pubblicato sul «Secolo» di Milano il 21 febbraio 1902.

<sup>17</sup> Al riguardo cfr. CANNAS 2007, 9. Ispirato alle vicissitudini personali dell'autore, il dramma sostiene la necessità del divorzio nei casi di una pena protratta e irreversibile, ovvero la «morte civile» di un coniuge. Nel caso specifico il (provvidenziale) decesso del marito, condannato all'ergastolo, libererà la protagonista femminile dall'indissolubilità religiosa del vincolo matrimoniale. Il dramma di Giacometti fu molto apprezzato anche da Émile Zola: «Si l'on veut savoir ce qui m'a séduit, c'est la belle nudité de la pièce. Pas un coup de théâtre, à notre mode française. Les scènes se suivent tranquillement, la toile tombe sur une conversation, les actes sont coupés au petit bonheur. C'est une tragédie, avec des personnages modernes» (ZOLA 2003, 126).

<sup>18</sup> La storia paradigmatica di Anna Mirello dimostra la necessità, ineludibile per la dignità della donna come per l'etica di tutta la comunità civile, di una legge che ponga fine al «diabolico chiasmo» di «legale disonestà e illegale onestà» (GRAGNANI 2011, 93).

<sup>19</sup> Mi permetto di rimandare al mio capitolo su *Active Nihilism and Nietzsche's Uebermensch: Il segreto dell'uomo solitario* (2008, 154-85). Tra i testi da me rinvenuti nella biblioteca della scrittrice presso gli eredi deleddiani, spicca la prima traduzione italiana ad opera di Edmondo Wiesel di *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, di Friedrich Nietzsche, accompagnata da un inquietante appunto autografo sul frontespizio: «Morto in manicomio».

<sup>20</sup> Sigmund Freud, *La science des rêves*, trad. di I. Meyerson, Paris, Alcan, 1926; *L'interpretazione dei sogni*, trad. di R. Bazlen, Milano, Bollati Boringhieri, 1948. Considerando la mancanza di familiarità di Deledda con il tedesco e la cronologia delle traduzioni dell'opera di Freud in francese e in italiano, risulta evidente che la scrittrice sviluppa un'attenzione narrativa per queste tematiche comuni a Freud come a Bergson soprattutto attraverso la frequentazione dell'opera di quest'ultimo. Si tenga presente che *Le rire. Essay sur la signification comique*, uscito nel 1900 in volume (Paris, Alcan), era stato preceduto nel 1899 dalla pubblicazione dei tre articoli che lo compongono sulla «*Révue de Paris*», sulla quale erano stati pubblicati i *Contes sardes*, nella traduzione di George Hérelle (a. IX, 1 e 15, 1905), così come, più tardi, *La voie du mal* (1908), e *La mort et la vie* (1910) (cfr. DI SILVESTRO 181-82). La prima traduzione italiana del saggio bergsoniano a cura A. Cervesato e C. Galli apparve nel 1916: *Il riso. Saggio sul significato del comico*, Bari, Laterza. Sui riferimenti espliciti al saggio di Bergson fatti da Freud nel suo *Der Witz*, si veda Sossi 1990, 128-29.

<sup>21</sup> Valga per tutti il brano A 158-59/B 141 sul riso della comunità per la notizia sul «matrimonio del peccato mortale».

<sup>22</sup> Si veda per esempio lo sconcertante brano sul battesimo della bambina nata dall'unione di Giovanna e Brontu A 199-201/ B 185-87, nel quale tutti gli attanti, il cui pensiero dominante è «la roba» collegata alla cerimonia, ridono «come pazzi» all'arrivo del Dr. Pededdu, il ricco avvocato e padrino della neonata.

<sup>23</sup> Il saggio di Sigmund Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* (Leipzig-Wien, Deuticke, 1905) appare in francese nel 1930 (*Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Paris, Gallimard) e in italiano solo nel 1966 (*Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, in *Opere*, trad. di S. Daniele e B. Sagittario, Torino, Boringhieri).

<sup>24</sup> «[...] [N]ella concezione di ogni opera umoristica, la riflessione non si nasconde, non resta invisibile, non resta cioè quasi una forma del sentimento, quasi uno specchio in cui il sentimento si rimira; ma gli si pone innanzi, da giudice; lo analizza, spassionandosene; ne scompone l'immagine; da questa analisi però, da questa scomposizione, un altro sentimento sorge o spira: quello che potrebbe chiamarsi, e che io difatti chiamo *il sentimento del contrario*» (PIRANDELLO 1965, 127; corsivo dell'autore).

<sup>25</sup> In conseguenza di un evidente errore tipografico, il capitolo finale di A porta il numero romano XVI benché si tratti in realtà del cap. XVII. Ciò deriva dal fatto che il numero XIV era stato ripetuto due volte, indicando così non solo il cap. XIV (A 212) ma anche il cap. XV (B 236). Sia l'edizione del 2004 di A curata da Carla Locatelli, sia l'edizione del 1979 di B curata da Vittorio



Spinazzola, sia la traduzione inglese del 1905 (C), eseguita da Maria Hornor Lansdale, correggono la numerazione dei capitoli senza note esplicative. Per evitare equivoci, riporterò tra parentesi quadre i numeri romani corretti dei capitoli delle edizioni italiane del 2004 e del 1979, e della edizione inglese del 1905, facendoli precedere da quelli delle edizioni del 1902 di A e del 1920 di B.

<sup>26</sup> Si veda per es. A 236-37/B 222.

<sup>27</sup> «Ma Costantino [alla domanda accorata del vecchio e saggio pescatore Isidoro sulla ragione delle sue lacrime silenziose] si metteva a *ridere* mentre le lacrime gli solcavano le guancie. Ciò era orribile» (A 244/B 230).

<sup>28</sup> «Egli si alzò di scatto, entrò e l'abbracciò: ella cominciò a *ridere pazzamente*, dicendo: -Ah! Ah! Ecco che sei venuto... ah! [...] Continuò a *ridere*» (A 251-52/B 237).

<sup>29</sup> «Mattia, l'ho sempre detto io, Mattia, matto... Matto! Matto! Matto!- esclamò Berto [quando Mattia si ripresenta al fratello a Miragno dopo la sua seconda morte]» (PIRANDELLO 1993, 221).

<sup>30</sup> È interessante che in B il male che, agli occhi della pia Zia Porredda, ammorba i servi come i padroni, è esplicitato nei termini di una insensata accumulazione capitalistica. L'aggiunta testuale della «avidità di denaro» (B 135) in una revisione generalmente improntata ad una strategia di snellimento, suggerisce una maggiore urgenza di denuncia dopo circa vent'anni di trasformismo giolittiano.

<sup>31</sup> La vicenda di Giovanna di Castiglia, figlia ribelle ed anticonformista fino a rasentare l'accusa di eresia da parte dei suoi stessi genitori, i *Reyes Católicos* Isabella di Castiglia e Ferdinando d'Aragona, doveva essere ben nota alla scrittrice sarda, dal momento che Giovanna di Castiglia fu anche regina di Sardegna tra il 1516 e il 1555 durante l'occupazione spagnola dell'isola. Consorte, per ragioni politiche, di Filippo Il Bello, al quale la legò peraltro un legame sentimentale tanto appassionato quanto burrascoso, madre del futuro imperatore del Sacro Romano Impero Carlo V, confinata dal 1506 fino alla morte nel 1555 al completo isolamento dal mondo esterno (probabilmente dal padre stesso per questioni di politica ereditaria), ed avvolta dalla leggenda della demenza causata dalla morte dell'amato sposo, tanto comoda alla ragion di stato, Giovanna «La Pazza» sembra aleggiare intorno alla protagonista femminile del romanzo deleddiano per il suo tentativo storicamente inattuale di coniugare desiderio erotico e anticonformismo religioso.

<sup>32</sup> «Lo stesso effetto circolare, lo stesso ritorno al punto di partenza, in una commedia più recente. Un marito perseguitato crede di sfuggire alla moglie e alla suocera attraverso il divorzio. Si risposa, ma il gioco combinato del divorzio e del matrimonio gli restituisce, in peggio, l'antica moglie, nelle vesti della nuova suocera» (BERGSON 1990, 56).

<sup>33</sup> In A l'autrice presuppone che la legge sul divorzio sia stata approvata, dato il successo dell'ultima proposta socialista del 1901, e quindi Giovanna, da divorziata, può risposarsi civilmente con Brontu Dejas (A 146-47, 158-59). Sempre per un prevalere della legge della «roba», già il primo matrimonio con Costantatino era avvenuto solo civilmente a causa delle ristrettezze economiche dei due giovani (A 146-47). In B, invece, l'approvazione della legge appare sempre più improbabile e comunque di là da venire, e Giovanna, soltanto separata di fatto dal primo marito recluso, può sposare Brontu solo religiosamente. A dispetto della chiarezza del testo deleddiano, De Michelis sembra partire dal presupposto che il secondo matrimonio di Giovanna con Brontu sia religioso già in A (1946, 39; 1976, 99-100).

<sup>34</sup> Gli articoli deleddiani sugli usi e costumi sardi furono poi raccolti nel volume *Tradizioni popolari di Nuoro in Sardegna*, Roma, Forzani, 1894.

<sup>35</sup> Coerentemente con la generale tendenza alla standardizzazione linguistica laddove non si tratti di termini vernacolari significativi, la versione sarda in A del nome proprio della madre di Brontu, «Malthina», diventa «Martina» in B.

<sup>36</sup> Nella nota editoriale a piè pagina Spinazzola precisa, con una certa ambiguità: «Questo *Epilogo ai Naufraghi in porto* era stato scritto appositamente per la traduzione americana del romanzo (New York, Henry Holt and Company, 1905)» (1979, 175). In verità questo *Epilogo* non fu mai pubblicato neanche per l'edizione americana.

<sup>37</sup> L'edizione italiana del 2004 è stata anche arbitrariamente privata dell'epigrafe biblica.

<sup>38</sup> Negli anni '20, Deledda abbandona il microcosmo sardo per cimentarsi esplicitamente con le correnti più inquietanti del pensiero della modernità. A questo proposito, si vedano i saggi inclusi nel volume collettaneo *Grazia Deledda. Una sfida alla modernità* (2012).

<sup>39</sup> Locatelli si riferisce non all'edizione americana del 1905 (C) bensì all'edizione inglese del 1985 quando afferma: «Va inoltre ricordato che il cosiddetto "Epilogo" figura nell'edizione americana come un ulteriore capitolo del romanzo (Capitolo XVIII), senza soluzione di continuità coi precedenti, il che sovverte il senso della storia [...]» (2004, xxx).

<sup>40</sup> In questo brano drammatico Costantino è profondamente segnato psicologicamente dopo l'attentato a suo danno orchestrato da Zia Martina (C 334).

<sup>41</sup> Tra i cambiamenti più evidenti apportati all'edizione americana, si noti l'aggiunta di un riferimento al matrimonio religioso contratto da Giovanna e Costantino dopo l'inizio della reclusione (C 19) a sottolineare la giustificazione morale dell'*happy ending*. Si deve forse a questa scelta più ottimisticamente improntata per un pubblico americano una trasformazione inattesa da A a C. Nel corso della discussione iniziale nella «camera dei forestieri» in cui il futuro avvocato annuncia spavalidamente che la legge sul divorzio è stata approvata, la pia madre di lui, Zia Porredda, esclama: « - Sì, un corno! Neppure Dio può disfare un matrimonio! » (A 21), ponendo inequivocabilmente il conflitto coscienziale legato allo scioglimento del vincolo matrimoniale addirittura al di sopra della questione religiosa. In C, tuttavia, leggiamo: « - What an idea! as though any one but God could undo a marriage! » (C 19).

<sup>42</sup> Secondo il *Webster's New Universal Unabridged Dictionary* (1983), *woof*, derivato da *weave* in epoca medievale, indica «the threads that cross the warps of a woven fabric; the weft».

## Bibliografia

### BEER 1996

Marina BEER, *Miti e realtà coniugali nel romanzo italiano tra Ottocento e Novecento*, in *Storia del matrimonio*, a c. di Michela De Giorgio e Christiane Klapitsch-Zuber, Bari, Laterza, 1996, pp. 439-63.

### BERGSON 1990

Henri BERGSON, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, a c. di Federica Sossi, Milano, Feltrinelli, 1990.

### CANNAS 2007

Andrea CANNAS, *Prefazione*, in *Naufraghi in porto*, di Grazia Deledda, Nuoro, Ilisso, 2007, pp. 7-22.

### CERINA 2000

Giovanna CERINA, *Deledda: la Sardegna "a modo suo"*, in *Scenari sardi*, a c. di Gianni Olla, Cagliari, Aipsa, 2000, pp. 9-34.

### COTT 2000

Nancy COTT, *Public Vows. A History of Marriage and the Nation*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2000.

### DE GIORGIO E KLAPITSCH-ZUBER 1996

*Storia del matrimonio*, a c. di Michela De Giorgio e Christiane Klapitsch-Zuber, Bari, Laterza, 1996.

### DELEDDA 1902

Grazia DELEDDA, *Dopo il divorzio*, Torino-Roma, Roux e Viarengo, 1902.

---

DELEDDA1905

Grazia DELEDDA, *After the Divorce*, trad. di Maria Hornor Lansdale, New York, Holt, 1905.

DELEDDA1920

Grazia DELEDDA, *Naufraghi in porto*, Milano, Treves, 1920.

DELEDDA1945

Grazia DELEDDA, *Lettere inedite di Grazia Deledda a Pirro Bessi*, in «Il Ponte» a. I, 8 (1945), pp. 708-15.

DELEDDA1946

Grazia DELEDDA, *Epilogo*, in «Mercurio», a. III, 22 (1946), pp. 39-61.

DELEUZE e GUATTARI 1975

Gilles DELEUZE e Félix GUATTARI, *Kafka. Per una letteratura minore*, Milano, Feltrinelli, 1975.

DELLA TERZA 1989

Dante DELLA TERZA, *Le opere deleddiane all'estero: itinerario di ricezione*, in ID., *Letteratura e critica tra Otto e Novecento: itinerari di ricezione*, Cosenza, Periferia, 1989, pp. 271-90.

DE MICHELIS 1946

Eurialo DE MICHELIS, *Dopo il divorzio*, in «Mercurio», a. III, 22 (1946), pp. 39-40.

DE MICHELIS 1976

Eurialo DE MICHELIS, *Riassunto sulla Deledda*, in ID., *Novecento e dintorni. Da Carducci al Neorealismo*, Milano, Mursia, 1976, pp. 81-123.

DEPPMAN ET AL. 2004

*Genetic Criticism. Texts and Avant-textes*, a c. di Jed Deppman et al., Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2004.

DIONISOTTI 1967

Carlo DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967.

DI PILLA 1982

Francesco DI PILLA, *Lecture francesi di G. Deledda*, «Micromegas», a. IX, 1-2 (1982), pp. 77-125.

DI SILVESTRO 1945

Yolanda DI SILVESTRO, *La vita e i romanzi di Grazia Deledda*, dissertazione dottorale, Filadelfia, Università della Pennsylvania, 1945.

DOLFI 1979

Anna DOLFI, *Grazia Deledda*, Milano, Mursia, 1979.

---

FOLLI2005

Anna FOLLI, *Prefazione*, in *Una donna*, di Sibilla Aleramo, Milano, Feltrinelli, 2005, pp. vii-xxi.

FRANCHI1902

Anna FRANCHI, *Avanti il divorzio*, Palermo, Sandron, 1902.

GRAGNANI2011

Cristina GRAGNANI, *Un io titanico per un'«umile verità»: ideologia e disegno letterario in Avanti il divorzio di Anna Franchi*, in *Sottoboschi letterari. Sei Case Studies fra Otto e Novecento. Mara Antelling, Emma Boghen Conigliani, Evelyn, Anna Franchi, Jolanda, Flavia Steno*, di Ombretta Frau e Cristina Gragnani, Firenze, Firenze University Press, 2011.

HAY1988

Louis HAY, *Does «Text» Exist?*, in «Studies in Bibliography» n. 41 (1988), pp. 64-76.

HERCZEG1973

Giulio HERCZEG, *La struttura della frase di Grazia Deledda*, in «Acta Linguistica Academiae Scientiarum Hungaricae» a. XXIII, 1-2 (1973), pp. 201-26.

HEYER-CAPUT 2008

Margherita HEYER-CAPUT, *Grazia Deledda's Dance of Modernity*, Toronto, University of Toronto Press, 2008.

KOZMA2002

Jan KOZMA, *Grazia Deledda's Eternal Adolescents: The Pathology of Arrested Maturation*, Madison, NJ, Fairleigh Dickinson University Press, 2002.

LOCATELLI2004

Carla LOCATELLI, *Le morali del desiderio deleddiano: Dopo il divorzio*, in *Dopo il divorzio*, di Grazia Deledda, Cagliari, La Biblioteca dell'identità dell'Unione Sarda, 2004, pp. vii-xxxiii.

MANNUZZU1998

Salvatore MANNUZZU, *Finis Sardiniae (o la patria possibile)*, in *La Sardegna*, a cura di Luigi Berlinguer e Antonello Mattone, Torino, Einaudi, 1998, pp. 1223-44.

MAXIA1999

Sandro MAXIA, *L'officina di Grazia. Viaggio attraverso le quattro redazioni della Via del male*, in *Grazia Deledda a 70 anni dal Nobel. Atti del Convegno «G. Deledda». Galtelli 25, 26, 27 ottobre 1996*, Galtelli, Amministrazione Comunale, 1999, pp. 91-117.

MELERI1876

Francesco MELERI, *Il divorzio. Romanzo sociale*, Crema, Tipografia Sociale, 1876.

MORTARA GARAVELLI1991

Bice MORTARA GARAVELLI, *La lingua di Grazia Deledda*, in «Strumenti critici», nuova serie, a. VI, 1 (1991), pp. 145-63.

PIRANDELLO1965

Luigi PIRANDELLO, *L'umorismo*, in *Saggi, poesie, scritti vari*, a c. di Manlio Lo Vecchio-Musti, Milano, Mondadori, 1965, pp. 17-160.

PIRANDELLO1993

Luigi Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, Milano, Garzanti, 1993.

SCHIFF1880

Paolina SCHIFF, *La donna e la legge civile*, Milano, Bellini, 1880.

SEYMOUR2006

Mark SEYMOUR, *Debating Divorce in Italy. Marriage and the Making of Modern Italians (1860-1974)*, New York, Palgrave, 2006.

SOSSI1990

Federica SOSSI, *Il riso e la marionetta*, in *Il riso. Saggio sul significato del comico*, di Henri Bergson, Milano, Feltrinelli, 1990, pp. 121-38.

SPINAZZOLA1979

Vittorio SPINAZZOLA, *Introduzione*, in *Naufraghi in porto*, di Grazia Deledda, Milano, Mondadori, 1979, pp. 5-13.

SVEVO1968

Italo SVEVO, *Soggiorno londinese*, in *Racconti, saggi, pagine sparse. Opera Omnia*, a c. di Bruno Maier, Milano, Dall'Oglio, 1968, vol. 3.

WOOD2012

Grazia Deledda. *Una sfida alla modernità*, a c. di Sharon Wood, Nuoro, Iris, 2012.

ZOLA2003

Emile ZOLA, *Le Naturalisme au théâtre* (1884), Bruxelles, Editions Complexe, 2003.